TEATR
JULIUSZA OSTERWY

LUBLIN
UL. NARUTOWICZA 17

Juliusz Słowacki

BALLADYNA

Dyrektor naczelny i artystyczny
CEZARY KARPIŃSKI

Kierownik literacki
JERZY JASIŃSKI

Jubileusz Sceny Lubelskiej
1886 o 1944 o 1994 o 1996

Sezon 1995/1996
Premiera - listopad 1995

Juliusz Słowacki

BALLADYNA

Obsada:

PUSTELNIK, *Popiel III wygnany*	- **JAN WOJCIECH KRZYSZCZAK**
KIRKOR, *pan zamku*	- **DARIUSZ PICK**
	ARTUR KOCIĘCKI
MATKA WDOWA	- **JADWIGA JARMUŁ**
BALLADYNA } *jej córki*	- **JOLANTA RYCHŁOWSKA**
ALINA } *jej córki*	- **URSZULA MARCINIAK**
FILON	- **MAREK FABIAN**
GRABIEC, *syn zakrystiana*	- **MAREK GRABOWSKI**
FON KOSTRYN, *naczelnik straży w zamku Kirkora*	- **HENRYK SOBIECHART**
GRALON } *rycerze Kirkora*	- **KRZYSZTOF MALINOWSKI**
GONIEC } *rycerze Kirkora*	- **JERZY KURCZUK**
KANCLERZ	- **LUDWIK PACZYŃSKI**
SĘDZIA	- **ZBIGNIEW SZTEJMAN**
GOPLANA, *nimfa, królowa Gopła*	- **JOANNA MORAWSKA**
CHOCHLIK	- **PAWEŁ SANAKIEWICZ**
SKIERKA	- **TOMASZ BIELAWIEC**

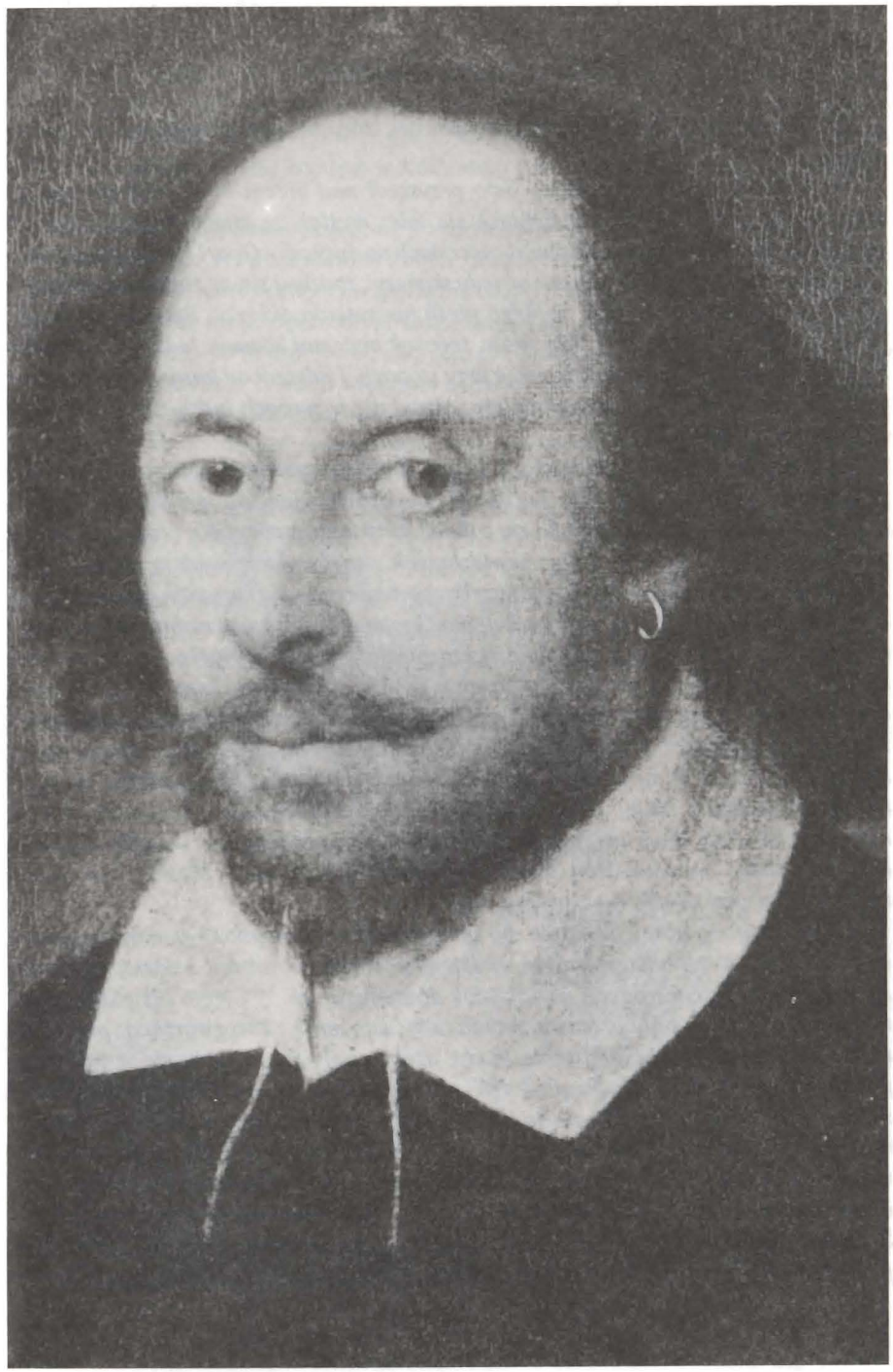
Układ tekstu i reżyseria - **PAWEŁ ŁYSAK**
Scenografia - **ALEKSANDRA SEMENOWICZ**
Muzyka - **MARCIN BŁAŻEWICZ**

Asystent reżysera - **ZBIGNIEW SZTEJMAN**
Asystent scenografa - **BARBARA WOŁOSIUK**

Inspicjent - **MAŁGORZATA BIGELMAJER**
Sufler - **ALINA JASZAK**

Szekspirze! duchu, zbudowałeś górę,
Większą od góry, którą Bóg postawił.
Boś ty ślepemu o przepaściach prawił,
Z nieskończoności zbliżyłeś twór ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę
I patrzeć na świat oczyma twojemi.

Juliusz Słowacki



KOCHANY POETO RUIN! *

Pozwól, że pisząc do ciebie zacznę od apologu, który mi opowiedziano nad Salaminy zatoką.

Stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio przyszedł nad brzegi morza Egejskiego, a usłyszawszy z wielkim hukiem łamiące się fale; myślał, że szum ów pochodził od zgiełku ludzi, którzy się zbiegli pieśni rycerskich posłuchać. - Oparł się więc na harfie i śpiewał pustemu morza brzegowi: a kiedy skończył, zadziwił się, że żadnego ludzkiego głosu, żadnego westchnienia, żadnego pieśń nie zyskała oklasku. Rzucił więc harfę precz daleko od siebie, a te fale, które śpiewak mniemał tłumem ludzkim, odniosły złote pieśni narzędzie, i położyły mu je przy stopach. I odszedł od harfy swojéj smutny Greczyn, nie wiedząc, że najpiękniejszy rapsod nie w sercach ludzi, ale w głębi fal Egejskiego morza utonął.

Kochany Irydionie! Ta powiastka o falach i harfiarzu zastąpi wszelką do Balladyny przemowę. Wychodzi na świat Balladyna z Ariostycznym uśmiechem na twarzy, obdarzona wnętrzną siłą urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie, z nieprzewidzianych owoców, które wydają drzewa ręką ludzi szczepione. Niech naprawiacz wszelkiego bezprawia Kirkor pada ofiarą swoich czystych zamiarów; (...) niechaj powietrzna Goplana kocha się w rumianym chłopie, a sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłosnych i umarłéj kochanki; niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy: a jeżeli to wszystko ma wnętrzną siłę żywota, jeżeli stworzyło się w głowie poety podług praw Boskich, jeżeli natchnienie nie było gorączką, ale skutkiem téj dziwnéj władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet, nie widziane istoty; jeżeli instynkt poetyczny był lepszym od rozsądku, który nieraz tę lub ową rzecz potępił: to Balladyna wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską - a piorun, który spadł na jéj chwilowe panowanie, błyśnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości.

*Uśmiéchnij się teraz, Irydionie, bo oto naśladując francuskich poetów: powiem ci, że Balladyna jest tylko epizodem wielkiego poematu, w rodzaju Ariosta, który ma się uwiązać z sześciu tragedii czyli kronik dramatycznych.** Cienie już różne ludzi niebyłych wyszły ze mgły przedstworzenia i otaczają mnie ciżbą gwarzącą: potrzeba tylko, aby się zebrały w oddzielne tłumy, ażeby czyny ich ułożyły się w postacie piramidalne wypadków, a jedną po drugiéj garstkę na świat wypychać będę; i sprawdzą się może sny mego dzieciństwa. Bo ileż to razy patrząc na stary zamek koronujący ruinami górę mego rodzinnego miasteczka, marzyłem, że kiedyś w ten wieniec wyszczerbionych murów, nasypię widm, duchów, rycerzy; że odbuduję upadłe sale i oświecę je przez okna ogniem piorunowych nocy, a sklepieniom każę powtarzać dawne Sofoklesowskie „niestety!" A za to imie moje słyszane będzie w szumie płynącego pod górą potoku, a jakaś niby tęcza z myśli moich unosić się będzie nad ruinami zamku. - O! nie mów mi, że z dzwonków polnych większa ozdoba ruinom niż z tego wieńca myśli, w który je ubierze poeta: - bo choć róże rosnące na ruinach pałacu Nerona rozwidniały nam pięknie te gruzy: to jednak jaśniéj mi je oświecił ów duch Irydiona, któregoś ty pod krzyżem w Kolloseum położył i nakrył złotemi skrzydłami anioła.*

Tak więc kiedy ty, dawne posągowe postacie Rzymian napełnisz wulkaniczną duszą wieku naszego; ja z Polski dawnéj tworzę fantastyczną legendę, z ciszy wiekowéj wydobywam chóry prorockie - i na spotkanie twojéj czarnéj, piorunowéj, Dantejskiéj chmury, prowadzę lekkie, tęczowe i Ariostyczne obłoki, pewny, że spotkanie się nasze w wyższéj krainie, nie będzie walką ale tylko grą kolorów i cieni, z tym smutnym dla mnie końcem, że twoja chmura większym wichrem gnana, i pełniejsza piorunowego ognia, moje wietrzne i różnobarwne obłoki roztrąci i pochłonie.

Doniosły mi Sylfy, żeś powędrował teraz odwiedzić Etnę czerwoną: posłałem natychmiast Skierkę, aby ci na drodze wszystkie pootwierał kwiaty i wszystkie gwiazdy nad tobą zapalił; za to przez wdzięczność, stanąwszy na szczycie wulkanu, spojrzyj ma mórz rozległe błękity, i pomyśl, że niedawnemi czasy przez te zwierciadła wędrował okręt mój jak łabędź żaglami nakryty. Powiedz, czy nie dojrzysz jakiego rysu na fali, jakiego śladu po zniknionym okręcie? Księża wtenczas śpiewali hymn do Najświętszéj Panny, a ja stałem z wlepionymi w ogień Etny oczyma, smutny, że mnie fala znów tylko do Europy odniosła. Słuchaj w ciszy powietrznéj, czy echo tego hymnu, który mi serce uciszał, nie drga dotąd w kryształowéj atmosferze? Szukaj mojego śladu w powietrzu i na fali, a jeśli o mnie na fali i w powietrzu nie słychać, to znajdź mnie w sercu twojém, i niech ja będę jeszcze z tobą przez jedną godzinę. Wszak darem to jest Boga, że my umiémy myślą latać do siebie w odwiedziny.

Rozpisałem się długo, a zamierzyłem był tylko napisać:

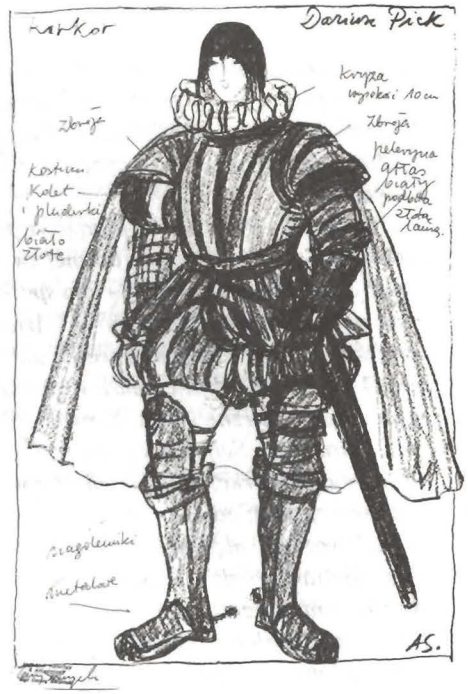
AUTOROWI IRYDIONA
NA PAMIĄTKĘ
BALLADYNĘ
POŚWIĘCA
JULIUSZ SŁOWACKI

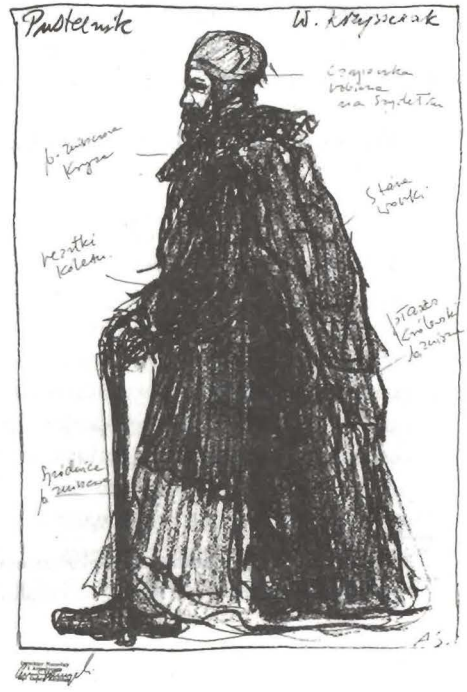
Paryż, d. 9 lipca 1839 r.

---

* Adresatem dedykacji umieszczonej w pierwszym wydaniu *Balladyny* jest Zygmunt Krasiński.

** Wspomniany przez poetę cykl dramatyczny nigdy nie powstał.





Jan Kott

WIELKI MECHANIZM

Dla Szekspira obrazem władzy jest korona. Jest ciężka. Można ją wziąć do ręki, zedrzeć z głowy umierającego władcy i włożyć na własną. Wtedy jest się królem. Tylko wtedy.

(...) Ponad indywidualne rysy królów i uzurpatorów wyłania się z Kronik dramatycznych Szekspira obraz samej historii. Obraz Wielkiego Mechanizmu. Każdy z kolejnych rozdziałów, każdy z wielkich szekspirowskich aktów jest tylko powtórzeniem -

> I zapowiedzią groźnego dramatu,
> Człowiekiem, który wspina się na szczyt
> Po to, by z niego w samą otchłań runąć!
>
> (*Ryszard III*)

Ten właśnie obraz historii, wielokrotnie powtórzony przez Szekspira, narzuca nam się z całą siłą. Historia feudalna jest wielkimi schodami, po których nieprzerwanie kroczy orszak królów. Każdy stopień, każdy krok w górę znaczony jest morderstwem, wiarołomstwem i zdradą. Każdy stopień zbliża do tronu.

Jeszcze krok, spadnie korona. Będzie można ją chwycić.

> Ten stopień przeskoczyć
> Muszę lub padnę.
>
> (*Makbet*)

Z ostatniego stopnia jest już tylko krok w przepaść. Zmieniają się władcy. Ale schody są zawsze te same. I tak samo kroczą po nich dobrzy i źli, mężni i tchórzliwi, podli i szlachetni, naiwni i cyniczni. (...)

U Szekspira nie ma bogów. Są tylko władcy, z których każdy jest kolejno katem i ofiarą, i żywi przerażeni ludzie. Oni tylko patrzą na wielkie schody historii. Ale od tego, kto stanie na ostatnim stopniu albo spadnie w przepaść, zależy ich własny los. Dlatego się boją. Tragedia szekspirowska nie jest antycznym dramatem postaw moralnych w obliczu nieśmiertelnych bogów, nie ma w niej fatum przesądzającego o losie bohaterów. Wielkością realizmu szekspirowskiego jest dostrzeżenie stopnia, w jakim ludzie zaangażowani są w historię. Jedni tworzą ją i padają jej ofiarami. Innym zdaje się, że ją tworzą, i także padają jej ofiarami. Trzeci nie tworzą historii, ale także padają jej ofiarami. Pierwsi są królami; drudzy zausznikami królów i wykonawcami ich rozkazów, zębatymi kołami Wielkiego Mechanizmu; trzeci są po prostu obywatelami królestwa. (...)

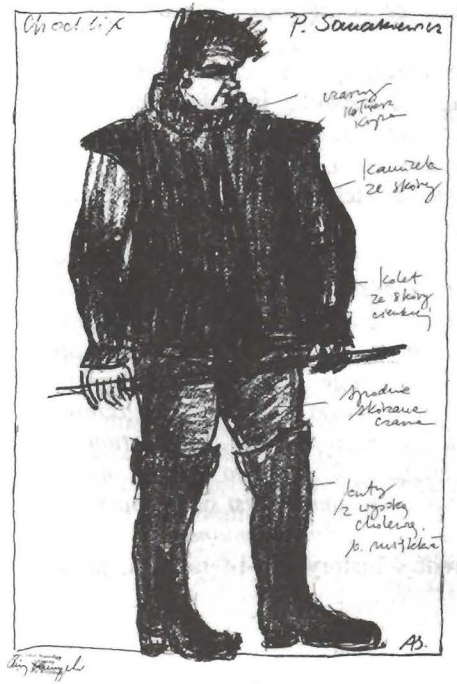
Są dwa podstawowe typy historycznego tragizmu. U podstaw pierwszego leży przeświadczenie, że historia ma swój sens, spełnia swoje obiektywne zadania, dąży w

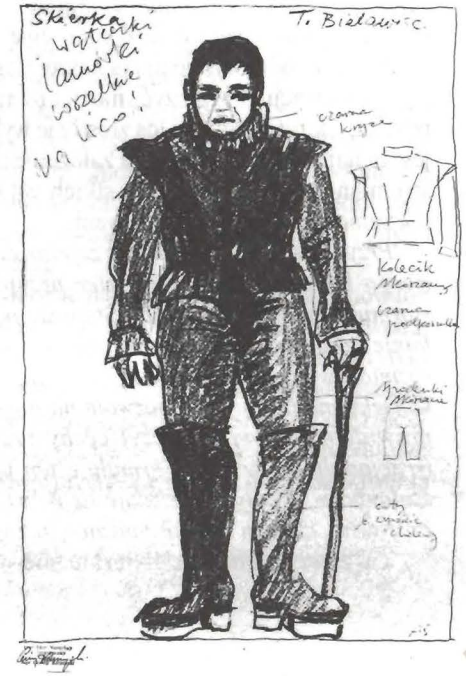
określonym kierunku. Jest rozumna albo przynajmniej dająca się zrozumieć. Tragiczna jest wtedy cena historii, cena postępu, jaką płacić musi ludzkość. Do tragizmu urasta wtedy każde prekursorstwo, które popycha naprzód ów nieubłagany walec historii, ale właśnie z racji swojego prekursorstwa musi zostać przez niego zmiażdżone. (...)

Jest drugi rodzaj historycznego tragizmu. Wyrasta on z przeświadczenia, że historia nie ma sensu i stoi w miejscu albo ciągle powtarza swój okrutny cykl. Że jest siłą elementarną, jak grad, burza lub huragan, jak narodziny i śmierć. (...)

Wydaje mi się, że to drugie rozumienie historycznego tragizmu bliższe było Szekspirowi, i to nie tylko w okresie *Hamleta* i *Króla Leara*, ale w całej jego twórczości od początku do końca, od Kronik historycznych i *Ryszarda III* aż do *Burzy*.

Jan Kott, *Szekspir współczesny*, PIW 1965





Edward Csató

„ZIEMIA TO SZALONA MATKA SZALONYCH"

Główny i najbardziej ważki ładunek ironii zawarty jest (...) w akcji *Balladyny*, w jej dramatycznej konstrukcji, w tym, co mogłoby się wydawać swobodnym kaprysem wyobraźni igrającej z przypadkami (...). Dramat tę kapryśność obiektywizuje i czyni z niej cechę rzeczywistości.

Wyraźnie dostrzega to Kleiner, w którego analizie najsilniej przejawia się tendencja do całościowego traktowania filozofii *Balladyny*. - *Lecz nawet w nieprawdopodobieństwie wypadków* - zauważa on - *jest rys, który stanowi pomost między lekkością baśni a powagą tragedii i czyni „Balladynę" wyrazem sformułowanego jasno poglądu na świat. Akcja opiera się na kaprysach przypadku - ale w owym szaleństwie przypadku jest metoda, i to metoda silnie podkreślona przez autora. Wśród osób dramatu jest kobieta jakby stworzona na małżonkę Kirkora - Alina; tymczasem Kirkor Balladynę dostaje za żonę. Chodzi po lesie nadgoplańskim człowiek na kochanka Goplany stworzony - Filon; lecz ona rozmiłuje się w rubasznym Grabcu-pijanicy. Cudowna, boska korona czeka na czoło mądre i szlachetne; dwu jest ludzi, którzy by jej godni byli - Pustelnik i Kirkor, 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.*

Kleiner podchwytuje tu rys naszej tragedii tak rzucający się w oczy, że niepodobna jego obserwacji zaprzeczyć; można by tylko mnożyć przykłady innych działających postaci, z których każdej los złośliwie wykrzywia i przeinacza jej marzenie. Widać, że jest to najbardziej organiczne założenie akcji dramatycznej, kierujące w jeden ogólny strumień splątane nurty wszystkich wątków. Dalsze zatem wnioski snuć będziemy, tak samo podążając za Kleinerem:

Przypadek więc stale drwi z zamiarów i planów i stale jest zgubny. Przez tę stałość swego kierunku traci charakter przypadku, przechodzi w jakieś pesymistycznie sformułowane prawo świata. Staje się potęgą, która, zabawkę czyniąc sobie z ludzi, łamie ich i niszczy. Konsekwentny jest w swej bezsensowności - i przez to urasta do rozmiarów czynnika, który może wystąpić w tragedii. Tragedia bowiem żąda logiki i konsekwencji, gdy baśń pozwala na nielogiczność. 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.

Tu zatrzymajmy się. Niezależnie od dowodów historyczno-literackich, jakie mogłyby przemawiać za koncepcją Kleinera lub też ją osłabiać, nas musi ona zainteresować jako współczesna dramaturgiczna konstrukcja tekstu. Wydaje się, że Kleiner (...) odczytał w *Balladynie* coś, co pozwala ujrzeć ją na scenie w wymiarach nie prasłowiańskiej legendy, ani psychopatologicznego studium, ale autentycznego dramatu poetyckiego o uporządkowanej myśli i rozległych perspektywach. W tej tragedii o pięknej zbrodniarce może się stać wreszcie aktualna jej zawartość filozoficzna. I owa ironia Słowackiego, traktowana dotąd bądź jako właściwość niemal wyłącznie stylistyczna, bądź jako rys urozmaicający charakterystykę postaci dramatu, bądź wreszcie jako broń w aktualnej przed stu z górą laty, ale nie dziś, polemice politycznej - ta ironia nabiera nowego znaczenia. (...) Łączy się tu w sposób naturalny z romantyczną postawą wobec świata, nacechowaną rozdarciem wewnętrznym, wątpliwościami i przerażeniem. (...)

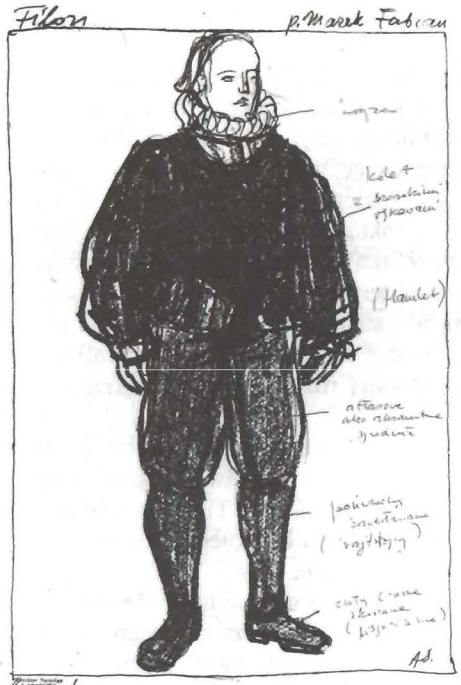
Przypadek podniesiony do rangi przeznaczenia, konieczności - zdawałoby się, że takie ujęcie musi prowadzić do nakreślonej przez Kleinera wizji świata skrzącej się pozorami piękna i komizmu, a w istocie swojej głęboko tragicznej. Tragicznej jak co? Jak *Czekając na Godota*, na przykład; bo tragizm miałby polegać nie na sile oczyszczającego cierpienia, ale na beznadziejności działania. (...)

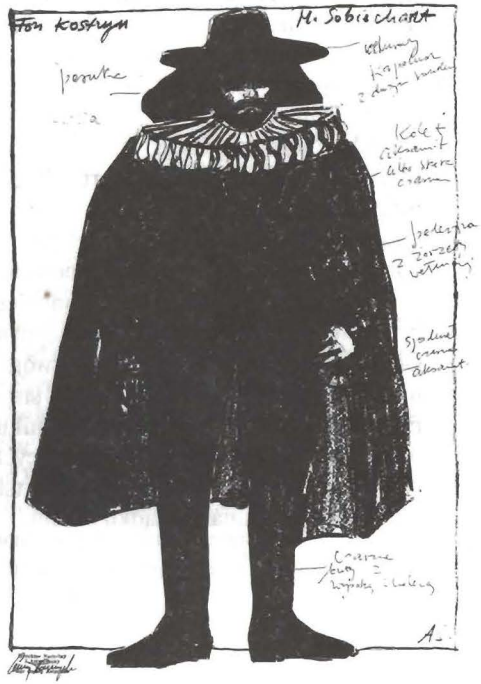
Nasuwa się tu jednakże pewne zastrzeżenie. Otóż Kleiner wychwytał bardzo istotny rys w konstrukcji utworu, ale przedstawia go jednostronnie. Odczytanie jego można odwrócić. Przypadek, podniesiony do rangi przeznaczenia - to może będzie raczej przeznaczenie posługujące się przypadkiem jako narzędziem?

I tak oto znaleźliśmy się od razu po przeciwnej stronie. Przeznaczenie, (...) to niekoniecznie zjawisko metafizyczne; może to być skrót dla określenia jakiegoś ogólnego ładu, porządku, prawidłowości, według których układają się na naszym świecie sprawy moralne. Czy więc w rezultacie jedynym prawem moralnym rządzącym w *Balladynie* jest bezsens? Na pewno nie, skoro piorun, który traktujemy jako naturalną konsekwencję całej akcji, powala zbrodniarkę, skoro tyle zastanawiamy się nad tym piorunem i uznajemy go w rezultacie za wyraz „ludowej moralności". Ludowa moralność - to przecież właśnie intuicyjna wiara w prawo, w wyższą sprawiedliwość; i tragedia Słowackiego nie byłaby zbudowana jak „ballady, które gmin układa", gdyby z jej krwiobiegu została wyeliminowana ta cecha.

To prawda, że pisarstwo Słowackiego w okresie pisania *Balladyny* nacechowane było w wysokim stopniu romantycznym niezadowoleniem ze świata, goryczą i niewiarą. Gdyby żył dzisiaj, na pewno za swoje pierwsze utwory zarobiłby sobie od krytyki przydomek nihilisty. Ale z drugiej strony wiadomo, że krytycy zawsze upraszczają. Bo jednocześnie, przy całym owym „nihilizmie", polegającym przecież w istocie rzeczy na odrzuceniu zastanych i dewaluujących się wiar i ideałów, jest to w naszej literaturze wyjątkowy wprost przykład twórczości tak żarliwie przejętej namiętnością poszukiwania ideału i odkrywania porządku świata.

E. Csató, *Balladyna z ariostycznym uśmiechem*
w: *Szkice o dramatach Słowackiego*, PIW 1960





Stefan Treugutt

SŁOWACKI - PROWOKATOR

Prowokacyjny wobec literackich - i nie tylko literackich - idei współcześników tekst Słowackiego, jego ironiczne mistrzostwo w na poły szyderczym, na poły serio rozgrywaniu obiegowych wątków (ludomańskich, moralistycznych, uczuciowo-romansowych, politycznych) ma po stukilkudziesięciu latach nieoczekiwane walory tragigroteskowe, autotematyczne. (...)

Czytelnikom, którzy Szekspira ledwie znali ze słyszenia lub z nieudolnych adaptacji, Słowacki prezentował cały katalog sytuacji i postaci szekspirowskich, odwoływał się do „wspólnych miejsc" szekspirowskiego teatru z taką swobodą, jakby teatr ten, był u nas już doskonale zadomowiony, jakby już spłodził potomstwo, które każdy zna z imienia. Zabieg taki, przypominający po części to, co wchodzi w zakres aluzji parodystycznych, po części zaś jest tym, co teraz nazwalibyśmy „play Shakespeare", składanką interpretującą Szekspira tekstami Szekspira, musiał wówczas trafić w próżnię doskonałą obojętnej niewiedzy. Rychło też stał się kłopotem dla badaczy wpływów, którzy albo próbowali obronić Słowackiego przed zarzutami plagiatu i braku oryginalności, nadużywając hipotezy o jakoby naturalnej „bluszczowatości" natury nie tyle twórczej, ile odtwórczej poety, albo nawet dowodzili wyższości Słowackiego, który miał dokonać w *Balladynie* syntezy Szekspirowskiego tragizmu, poetyczności i komicznej groteski... Może i dokonał, ale zupełnie inaczej, nie w konkurencji z mistrzem, ale z romantyczną ironią wobec własnych czytelników, wobec swoich kolegów literatów, wobec samego siebie na koniec.

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 prawa etyki naturalnej i społecznej, drogą zbrodni dochodzi od prostoty wiejskiej chaty do tronu. Zabita piorunem, do końca przez ludzką sprawiedliwość nie zdemaskowana. 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 rolę 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: 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 dramacie Słowackiego mamy nader kruchą, a może i niepodobną do osiągnięcia równowagę pomiędzy kpiną a 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!

S. Treugutt, *„Balladyna" od końca,*
„Polityka" nr 9/1974 r.

T. im. J. Osterwy w Lublinie (1951):
Irena Malkiewicz (Balladyna)

Jerzy Jasiński

BALLADYNA NA SCENIE

Balladyna została wydrukowana w Paryżu latem 1839 r. Na prapremierę czekała przeszło 20 lat. Juliusz Słowacki pisał ją zafascynowany technologią efektów specjalnych romantycznej inscenizacji spod znaku paryskiego teatru bulwarowego, co z właściwą sobie intelektualną pedanterią wykazał Zbigniew Raszewski w znakomitym eseju pt. *Teatralny kształt „Balladyny"*. Pierwszy raz pojawiła się na scenie, której sił i środków wystarczało już jedynie na dramat mieszczański, komedię salonową i tzw. sztukę dobrze skrojoną. Ten fakt dotyczy nieszczęśliwie nie tylko *Balladyny*, ale polskiej dramaturgii romantycznej w ogóle. *Polski teatr romantyczny* - ubolewał prof. Raszewski - *jest przecież do dzisiaj cieniem wcale nie dlatego, że nasi najlepsi dramatopisarze pisali na zachodzie (bardzo na tym skorzystali), ale dlatego, iż ich dramatów nigdy nie zagrano na instrumencie, na który je napisano. Sceniczne dzieje tego dramatu zaczęły się w teatrze nastrojonym antyromantycznie. Na domiar złego w teatrze, który poprzednio faktury romantycznej nigdy do końca nie opanował. Tej klęski nikt już pewnie nie odrobi. Można się obawiać, że faktura naszego dramatu romantycznego kryła wiele tajemnic, do których klucz teatralny mieli tylko współcześni. Nasz dramat romantyczny był „wizyjny", było w nim coś z niespokojnego snu, o co w dzisiejszym teatrze dosyć trudno. Tamten z pierwszej połowy w. XIX umiał przenosić widzów w „krainę ułudy". Jego metody są dzisiaj martwe, ale gdybyśmy dziedziczyli w Polsce jego tradycję, moglibyśmy ją po swojemu doskonalić. Bez tej tradycji nie bardzo wiadomo, co doskonalić, żeby dotrzeć do prawdziwego Mickiewicza czy Słowackiego.*

Wielorakie są przyczyny opóźnienia debiutu teatralnego romantycznych wieszczów. Na pewno polityka zaborców, ale i też przekonanie rodaków o.... niesceniczności i awangardzie rodzimej dramaturgii współczesnej, czego świadectwem opinia wyrażona w dobrej wierze przez recenzenta prapremierowej realizacji *Balladyny*: *Jest to utwór genialnego poety, poety przyszłości, więc trudno żądać, aby przez powszechność od razu był zrozumiany.*

Prapremiera *Balladyny* odbyła się we Lwowie 7 III 1862 r. Wystawiono ją na benefis Juliana Wilkoszewskiego grającego Grabca. *Pani Aszpergerowa w roli nieszczęśliwej matki porwała widza mistrzowską, do głębi poruszającą grą swoją, (...) panna Targowska z nadzwyczaj trudnej i forsownej roli Balladyny, tego potwora w postaci pięknej kobiety, wywiązała się bardzo zaszczytnie* - donosił „Dziennik Polski". Niestety, tylko aktorzy bronili honoru prapremiery *Balladyny*. Reszta pozostawiała wiele do życzenia. *Aby „Balladynę" przedstawić na scenie, siły naszego towarzystwa są za słabe* - nazwał rzecz po imieniu J. Dobrzański na łamach „Dziennika Literackiego". Wskazał on też przyczyny porażki. Po pierwsze: *Potrzeba było dłuższego czasu do prób i przygotowań.* Po drugie: *Trajedia ta, aby mogła być należycie przedstawioną, wymaga znacznego nakładu na scenerię. Tu zaś najmniejszego przygotowania nie zrobiono.* Zgodnie z ówczesną praktyką tzw. oprawę plastyczną spektaklu sklecono po prostu z zapasów ubogich magazynów teatralnych, co w niektórych przypadkach wyglądało wręcz humorystycznie, tak jak np. strój rzymski i cieliste trykoty polskiej szlachty czy *błękitne kamasze z obwarzankami* na stopach rycerzy z czasów Popiela.

W kontekście kostiumologicznych incydentów lwowskiego spektaklu należy też wspomnieć o roli Skierki zagranej przez Helenę Modrzejewską 21 XII 1863 r. Aktorka uszyła sobie tak „wszeteczny" kostium, że aż wzbudził on zgorszenie zawistnych koleżanek, które plotkowały podobno - *Wstyd! Okropność! Ona jest goła.*

W swoisty sposób z osobą Heleny Modrzejewskiej łączą się też losy sceniczne *Balladyny* w Krakowie i Warszawie. W premierze krakowskiej 11 I 1868 r. ta wielka dama polskiego teatru, przyszła międzynarodowa gwiazda, musiała zadowolić się rolą Goplany. Balladynę zagrała jej rywalka Antonina Hoffmann. *Hoffmann o rysach nieregularnych, miała pyszne, pełne wyrazu oczy i cała jej zewnętrzna postać nadawała się do ról namiętnych o wyraźnych konturach, do charakterów zdecydowanych* - wspominał aktorkę jeden ze współczesnych wielbicieli jej niepospolitego talentu. Starannie wystudiowaną rolę Balladyny Antonina Hoffmann utrzymała w swym repertuarze aż do sezonu 1893/94. Potem zastąpiła ją Honorata Leszczyńska w nowej inscenizacji Tadeusza Pawlikowskiego (prem. 13 XI 1894), do której słowiańskie kostiumy zaprojektował Wojciech Gerson. Helena Modrzejewska próbowała jeszcze zmierzyć się z rolą Balladyny w Warszawie, ale jeden z członków Komitetu Cenzury, przenikliwy tropiciel intencji nieprawomyślnych, raz na zawsze rozwiał marzenia artystki pryncypialnym stwierdzeniem - *W tej sztuce chodzi o kradzież korony polskiej!* Tak więc - za sprawą nieugiętej polityki narodowościowej rządu carskiego, warszawskie dzieje *Balladyny* liczą się dopiero od spektaklu Józefa Śliwickiego pokazanego 17 III 1907 r. w Teatrze Wielkim.

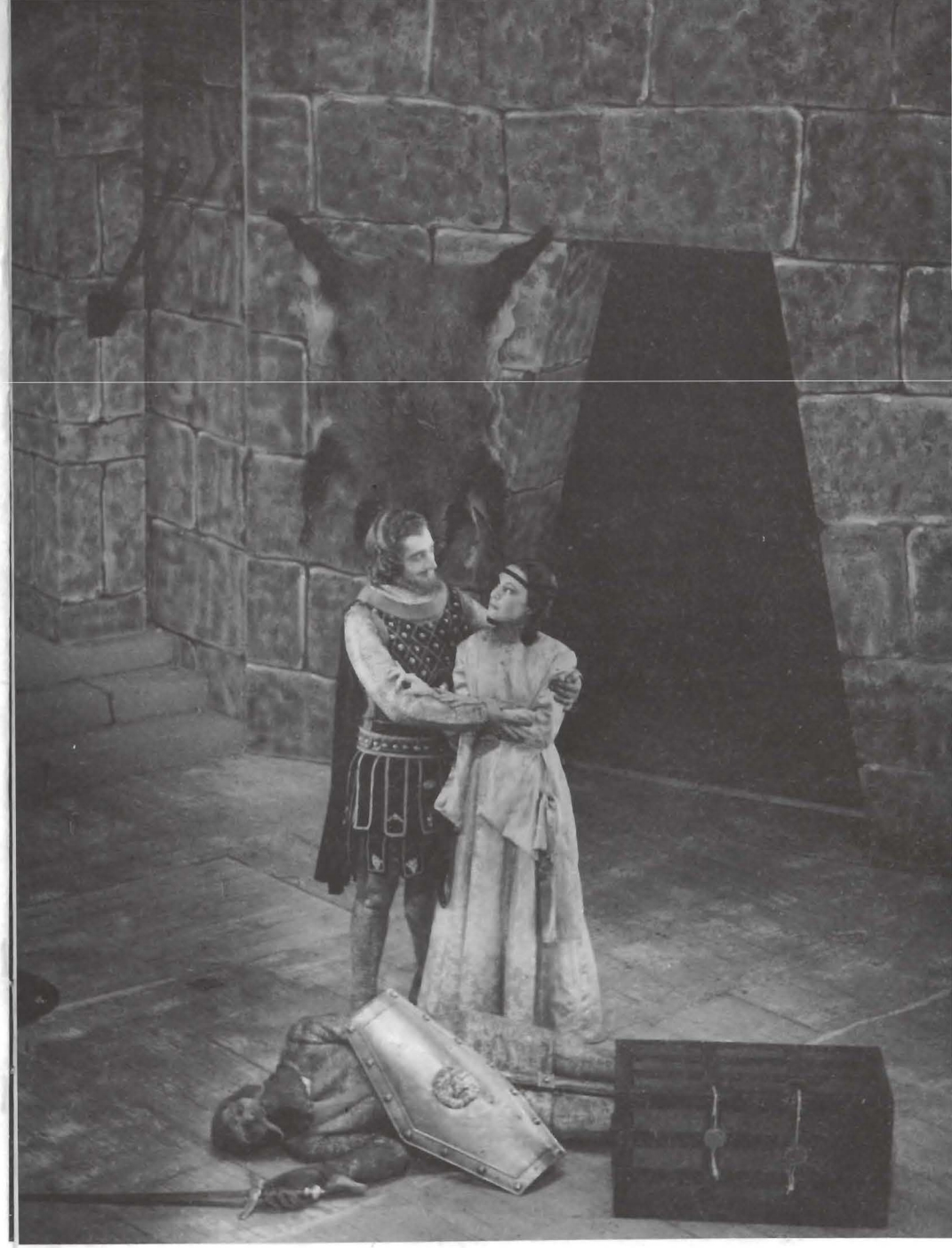
Rozkwit popularności *Balladyny* przypadł na rok 1909 i związany jest z 100-ną rocznicą urodzin poety. Jak podaje prof. Wiktor Hahn - *wystawiono wówczas „Balladynę" już to w całości, już to w wyjątkach w 46 miejscowościach, m.in. staraniem towarzystw polskich w Jekaterynburgu, Kijowie, Londynie, Milwaukee.* Fala rocznicowych obchodów nie ominęła też Lublina. Dzięki temu 23 XI 1909 r. podczas uroczystego wieczoru ku czci Słowackiego w T. Wielkim za dyr. Józefa Myszkowskiego miejscowy zespół porwał się na *Balladynę*. Wcześniej z tą tragedią publiczność lubelska mogła zapoznać się dwukrotnie: raz fragmentarycznie 26 II 1898 r., gdy zespół pod dyr. Felicjana Felińskiego wystawił na benefis Feliksa Kosińskiego dwie odsłony z *Balladyny*, drugi raz z całym dramatem jesienią 1900 r. w teatrze pod dyr. Henryka Morozowicza. 23 XI 1909 r. o godz. 20.30 *publiczność (...) zjawiła się in corpore. Był i high life, byli i prostaczkowie, był i burżuj ze swego letargu obudzony* - donosił Amator Krytyk w „Ziemi Lubelskiej". Aktorzy (m.in. pani Morozowicz jako Balladyna)

wszyscy (...) razem zadowolnić mogli grą swoją nawet bardzo wybredną publiczność. Zakończono wieczór prześlicznym żywym obrazem pomysłu Konstantego Kietlicz-Rayskiego - *Słowacki w otoczeniu postaci z własnych utworów.* Toteż *publiczność trochę zmęczona długą tragedią i późną godziną nie żałowała swojej cierpliwości.*

Na następną *Balladynę* Lublin czekał do 23 II 1913 r. Wtedy to zespół Teatru Polskiego (dyr. Czesław Janowski) wystawił tragedię Słowackiego w reżyserii Henryka Halickiego.

7 V 1914, krótko przed wybuchem I wojny światowej, *Balladyna* pojawiła się na afiszu ambitnego Teatru Polskiego w Warszawie. Wprawdzie autorem układu scenicznego był sam dyrektor Arnold Szyfman, a reżyserem Maksymilian Węgrzyn (który znakomicie poradził sobie z ułożeniem scen zbiorowych), to jednak swój artystyczny rozgłos spektakl ten zawdzięcza Ferdynandowi Ruszczycowi. W oparciu o nowoczesne zaplecze techniczno-warsztatowe młodej sceny wileński scenograf zaprojektował dokładnie plan inscenizacyjny przedstawienia (ponad 50 projektów dekoracji, kostiumów, detali dekoracyjnych i rekwizytów) zrywający z dotychczasową tradycją grania *Balladyny* w banalnej scenografii markującej wczesne średniowiecze. Ruszczycowska wizja dramatu Słowackiego zwracała uwagę monumentalizmem dekoracji akcentującym znikomość jednostki wobec przeznaczenia i historii. Wielkie wrażenie robiła sala w zamku Kirkora. Świadczy o tym recenzencki opis: *Kiedy w tej sali dziwnej, jakby z samych przeciwności i nieprawdopodobieństw zbudowanej, zapłoną migotliwe światła, kiedy obok dumnej, piętnem zbrodni naznaczonej Balladyny stanie Fon Kostryn ze swoją bladą nieugiętą twarzą, kiedy na ławach zasiądzie brać szlachecka z podgolonymi łbami, a obok nich Grabiec (...) z koroną Popielową na głowie, kiedy Chochlik na berle wierzbowym zagra piosenkę o malinach - i kiedy w oknie zjawi się postać Aliny z dzbankiem na głowie - wtedy ta sala nabiera życia, logiki i konsekwencji, przemawia do widza wrażeniem niepospolitym i niezapomnianym.* Inscenizacja kończyła się też mocnym wizualnie akcentem. *Ostatni obraz sądu i kary, spiętrzony na kamiennych stopniach tarasu wieżowego, jakby pod samym sklepieniem niebios, był wspaniałym wyrazem nastroju wiszącej w powietrzu tragicznej grozy* - zachwycał się recenzent „Tygodnika Ilustrowanego". Arnold Szyfman nie żałował też pieniędzy na przepych kostiumowy. Do legendy przeszedł ogoniasty, gronostajowy płaszcz królowej Balladyny, która we wspomnianym ostatnim obrazie widowiskowo staczała się w dół z olbrzymiej konstrukcji schodów.

Sztuka otrzymała pierwszorzędną obsadę: m.in. Józef Węgrzyn - Kostryn, Jerzy Leszczyński - Grabiec, Maria Przybyłko-Potocka - Alina. Rolę tytułową powierzono Stanisławie Wysockiej. Ta wielka tragiczka zasłynęła jako niepowtarzalna odtwórczyni heroiny Słowackiego w latach 1902-1926, przede wszystkim w Krakowie. Trzykrotnie też inscenizowała ona *Balladynę*: w swoim kijowskim Teatrze „Studya" (prem. 15 IX 1917), w objazdowym Teatrze Rybałt (prem. 20 XII 1925) oraz w Teatrze Miejskim w Lublinie (prem. 15 II 1927). Jarosław Iwaszkiewicz nazwał kijowską realizację *jednym*



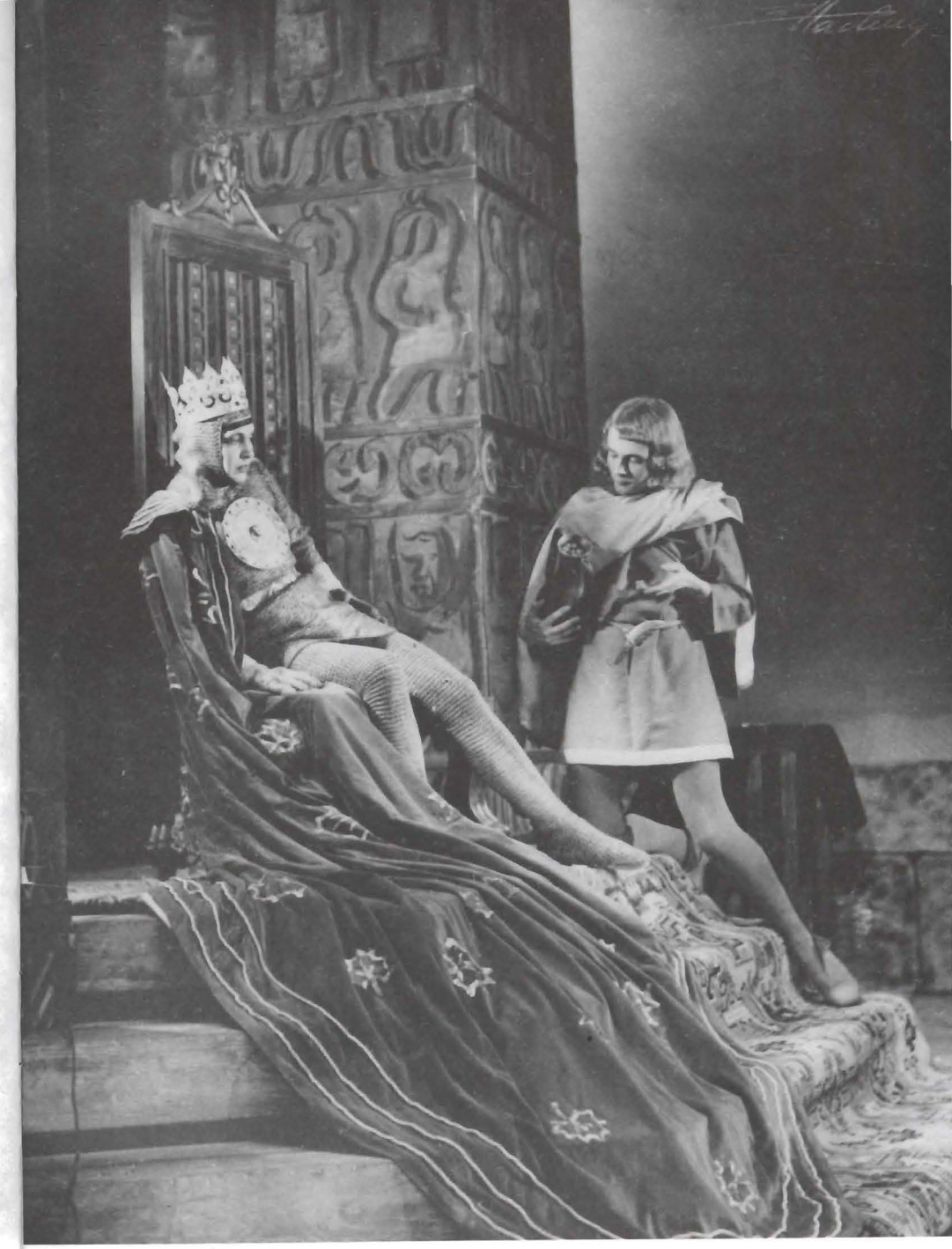
T. im. J. Osterwy w Lublinie (1951):
Kazimierz Iwiński (Fon Kostryn) i Irena Malkiewicz (Balladyna)

z najpiękniejszych przedstawień Słowackiego, jakie kroniki teatralne notują. Dysponując malutką sceną Wysocka opracowała inscenizację kameralną, wręcz rapsodyczną. *W roli Balladyny* - wspomina Iwaszkiewicz - *Wysocka (...) realizowała rzecz najtrudniejszą, a jednocześnie dla naszego polskiego dramatu najcharakterystyczniejszą - poetycką prawdę aktorskiego przeżycia. (...) Zdumiewające było to połączenie wspaniałej recytacji wiersza (...) z prawdziwym przeżyciem, dość zresztą osobliwej rangi bo rangi nie codziennych zjawisk, lecz jakichś nadludzkich szekspirowskich zmagań.*

Lubelska *Balladyna* Stanisławy Wysockiej była kolorową, widowiskową baśnią w 10 obrazach. *Całość (...) szła składnie i wzorowo, a rękę p. Wysockiej znać było na każdym kroku.* Niestety publiczność odniosła się do spektaklu z rezerwą. Już na premierze recenzent „Głosu Lubelskiego" odnotował *puchy na widowni*. Nie negowano, że *inscenizacja jest dziełem jednorodnym, konsekwentnym i ma swój własny styl*. Nie potrafiono się jednak przekonać do kubistycznych dekoracji Tadeusza Gronowskiego. Swymi czerwono-niebieskimi drzewami malarz protestował przeciwko realistycznej wulgaryzacji Słowackiego. Przeciwko scenografii Gronowskiego protestowała krytyka: *Czyż nie piękniejszymi i bliższymi duchowi „Balladyny" byłyby miast plam nerwowych motywy kujawskie, jako upodobania wiekowe gminu polskiego i jako, że się rzecz dzieje nad Gopłem? Czy te słupy z jakimiś arabeskami mogły nam dać wrażenie boru goplańskiego (...)?* W roli tytułowej podobała się Hilda Skrzydłowska, która *swą ekspresją głosową (...) ciągnęła za sobą powagę należytego napięcia. Wiersz Słowackiego płynął z ust aktorki pięknie i składnie. Dużo akcentów zgrozy i dosadności tragi-baśniowej wniósł do swej roli Kostryna p. Sawicki.* Zauważono Józefa Kondrata - Grabca: *Kreacja (...) udana, w momentach niektórych (szczery i jary uśmiech spod słomianego kapelusza) wdzięczna i substelna.* Goplanie - Zagrobskiej radzono *zwiększyć nieco głos, by się kreacja bardziej unadnaturalniła.*

W tym samym roku, roku sprowadzenia zwłok Juliusza Słowackiego na Wawel, po *Balladynę* sięgnął także teatr krakowski (prem. 28 VI 1927) umożliwiając Zofii Stryjeńskiej stworzenie oryginalnej wizji plastycznej w charakterystycznej dla artystki pseudoludowej manierze. Świat rycerski i chłopski zrównano tu stylistycznie, traktując utwór jako ludową legendę.

Ostatnie znaczące przedwojenne inscenizacje *Balladyny* powstały w 1938 r. Warszawską premierę przygotowaną na 28 I w T. Narodowym wymyślono jako ryzykowną próbę wiernej rekonstrukcji pamiętnej inscenizacji plastycznej Ferdynanda Ruszczyca. Niestety, ze względu na niedbałość wykonania, a także z powodu oczywistej już anachroniczności scenograficznej koncepcji sprzed blisko ćwierćwiecza, przedsięwzięcie nie wypaliło. Na domiar złego Juliusz Osterwa pozostał bezradny wobec scen zbiorowych i rozwścieczył krytykę prozaizacją wiersza. Oberwało się też Irenie Eichlerównie za tytułową rolę. *Eichlerówna była senna, bierna, snuła się po scenie jak w hipnozie* - pisał złośliwie Antoni Słonimski (miażdżąc przy okazji



T. im. J. Osterwy w Lublinie (1951):
Irena Malkiewicz (Balladyna) i Włodzimierz Kaniowski (Filon)

inscenizatora tego „balu maskowego" za nieoczekiwaną żywotność i energię witalną Aliny - Karoliny Lubieńskiej). Jan Parandowski stwierdził nawet kategorycznie - *To nie była Balladyna.* Po latach aktorka znalazła obrońcę w osobie Erwina Axera. Według niego Eichlerówna jako Balladyna *drażniła, niepokoiła, zachwycała. Była kontrowersyjna, żywa i jak się dziś powiada „nowoczesna". Nawet ultranowoczesna.* Także Zofia Jaroszewska kreująca Balladynę pod kier. Karola Frycza w Krakowie (prem. 8 XI) według opinii współczesnych świadków stworzyła *nowoczesne studium psychologiczne.*

W czasie okupacji, w drugiej połowie 1943 r., oryginalną wizję *Balladyny* zrealizował konspiracyjnie krakowski T. Niezależny grupujący młodych plastyków wokół twórczej osobowości Tadeusza Kantora. Jak podaje Stanisław Marczak-Oborski - *Główną bohaterką przedstawienia (...) stała się sprawa Goplany, wokół której ogniskowały się wszystkie wydarzenia sceniczne. Goplany nie grała zresztą żadna aktorka: był to dziwny, pełen wyrazu, choć nie przypominający niczego z natury, srebrno-biały kształt plastyczny z jedną napiętą struną o wibrującym dźwięku. Zawsze obecny wśród aktorów, uosabiał świat fantastyczny sztuki, jej żywioł poetycki, pojęcie losu, nade wszystko zaś stanowił dominantę formalną inscenizacji.*

Wiele lat później Kantor już jako uznany dyktator awangardowego Teatru Cricot 2 powrócił do *Balladyny*, nadając swą scenografią wysoką rangę artystyczną inscenizacji Mieczysława Górkiewicza w krakowskiej Bagateli (prem. 26 X 1974) gdzie na tle przygnębiającej nędzy kraju po utracie talizmanu szczęścia - korony Popielów przedstawiono awans prostackiej baby.

Po II wojnie światowej teatry polskie wręcz rzuciły się na *Balladynę*. Na przestrzeni ostatniego półwiecza zebrałoby się gdzieś około 80-ciu premier tej sztuki.

Poczynano sobie z nią różnie. W 1950 r. w krakowskim T. im. Słowackiego Bronisław Dąbrowski zinterpretował dramat Balladyny jako „baśń polityczną" o karierze dziewczyny, która wyparła się swej klasy społecznej. Jaszcz pisał w kontekście tego spektaklu, o *kryminalnym awanturnictwie wykolejonej społecznie jednostki.* Pod koniec 1953 r. w T. Nowej Warszawy z iście socrealistyczną niefrasobliwością Aleksander Bardini rozwiązał problem finałowego pioruna, każąc Balladynie najzwyczajniej w świecie umierać na serce. W 1956 r. w T. Ludowym w Nowej Hucie Krystyna Skuszanka zrobiła z *Balladyny* dramat polityczny. W swej rzeczowej recenzji na łamach „Teatru" Jerzy Timoszewicz zanalizował wszystkie aspekty tego udanego przykładu zmagania się teatru z klasyką w celu wydobycia zeń żywych i współczesnych treści. Pod wpływem spektaklu recenzent stwierdzał: *Prawdziwy, nie „wpływologiczny" szekspiryzm „Balladyny" polega nie na sumowaniu „wątków i reminiscencji" z „Makbeta" czy „Snu nocy letniej", ale na ostrości widzenia, prawdzie społecznej i psychologicznej tej kroniki morderstw politycznych.* Konsekwencją spojrzenia na *Balladynę* jako na dramat władzy w inscenizacji Skuszanki było *uczynienie świata fantastycznego wyrazem tęsknoty za światem szczęśliwym, światem bez zbrodni i fałszu,*

T. im. J. Osterwy w Lublinie (1951):
Leon Gołębiowski (Grabiec) i Wiesław Michnikowski (Chochlik)

T. im. J. Osterwy w Lublinie (1971):
Jerzy Smoliński (Grabiec) i Paweł Nowisz (Chochlik)

choć nie mniej ziemskim, nadgoplańskim, lechickim niż świat Balladyny. Innym wnioskiem wynikającym z takiego logicznego rozbioru *Balladyny* była w Nowej Hucie postać Grabca - *Wielki protest przeciwko głupocie, bezmyślności i typowo polskim karierom „wodzów". Przeciwko lekceważeniu i ograniczaniu swobodnej myśli.*

Późniejsze prawie o dekadę (prem. 4 XII 1965r .) przedstawienie *Balladyny* na scenie T. Polskiego w Warszawie stało się z woli reżysera Władysława Krzemińskiego i Niny Andrycz kreującej główną rolę dramatem celowej zbrodni.

Przy omawianiu dziejów scenicznych *Balladyny* obowiązkowo musi pojawić się nazwisko Adama Hanuszkiewicza. Tak naprawdę to dopiero jemu 7 II 1974 r. w stołecznym T. Narodowym udało się w 100% ożywić tę lekturę zaczytaną w szkołach na śmierć. Młodzież licealna przez kilka sezonów szturmowała T. Narodowy (284894 widzów na 367 przedstawieniach!) żeby zobaczyć Goplanę - Barbarellę (Bożena Dykiel) szalejącą na motocyklu japońskiej firmy Honda w komiksie Adama Hanuszkiewicza (reżyseria) i Marcina Jarnuszkiewicza (scenografia) według *Balladyny* Słowackiego. Bulwersowała także interpretacja innych ról, np. Matki (Bohdana Majda) jako cwanej drobnomieszczanki a'la Dulska, Kirkora (Andrzej Kopiczyński) jako dandysa w białym smokingu czy Grabca (Wojciech Siemion) jako wiejskiego eleganta spod budki z piwem. Paradoksalnie trudno to uznać za nadużycie wobec autora. Hanuszkiewicz raczej wyciągnął kontrowersyjne wnioski z butnego wezwania samego Słowackiego w dedykowanej Zygmuntowi Krasińskiemu przedmowie do paryskiego wydania *Balladyny*: *Niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy.* Podkreślić należy, że Hanuszkiewicz odczytał *Balladynę* z pozycji ignorowanego zazwyczaj przez teatry *Epilogu*, słusznie mniemając, iż widz II poł. XX wieku, wychowany na Witkacym i Mrożku, doceni żartobliwo-okrutną grę Słowackiego z historią i historykami. Rola tytułowa w tym spektaklu była jednym z pierwszych sukcesów aktorskich Anny Chodakowskiej. W bieżącym roku, w czerwcu, w częstochowskim T. im. Mickiewicza Hanuszkiewicz pokazał nową wersję *Balladyny*. Tym razem Goplana wraz z resztą świata nadprzyrodzonego śmiga na łyżworolkach...

Na swój sposób prowokowała też *Balladyna* w poznańskim T. Nowym (prem. 31 XII 1979) - jeden z pierwszych manifestów artystycznego radykalizmu Janusza Wiśniewskiego zastępującego literaturę panoptikalną narracją plastyczną.

W 1994 r. w stołecznym T. Powszechnym (a w 1991 r. w szczecińskim T. Polskim) Jarosław Kilian (reżyseria) i Adam Kilian (scenografia) zrealizowali *„Balladynę" podmiejską,* barwne widowisko w konwencji teatru jarmarcznego, gdzie Kirkor - piękny królewicz z bajki poluje na tekturowe jelenie z lunaparkowej strzelnicy, syrenia Goplana udaje Cher, gdzie Wdowa zarabia szyciem na maszynie, gdzie królowa Balladyna do złudzenia przypomina Polę Negri, a z jej rany spływa czerwona jedwabna wstążka. Cała zaś akcja jest wzięta w nawias scenicznej ramy jarzącej się różnokolorowymi światełkami.

W Lublinie po wojennej przerwie pierwszy raz *Balladynę* (ściślej fragmenty II

T. im. J. Osterwy w Lublinie (1971):
Sylwester Woroniecki (Filon), Wanda Wieszczycka (Balladyna) i Ryszard Kolaszyński (Kanclerz)

aktu) przygotowali uczniowie miejscowego Studia Dramatycznego. Reżyserowała Eleonora Frenkiel-Ossowska. Popis odbył się w czerwcu 1946 r. w T. Miejskim. 6 X tego samego roku w ramach Festiwalu Sztuki Teatr Domu Żołnierza wystawił fragmenty *Balladyny* w reż. Seweryna Butryma i Bronisława Broka, z muzyką Stefana Rembowskiego, w dekoracjach Seweryna Gałysza.

1 IV 1951 to data premiery *Balladyny* w inscenizacji i reżyserii Zofi Modrzewskiej (scenografia - Jerzy Torończyk, opracowanie muzyczne - Ryszard Schreiter).

„Życie Lubelskie" donosiło: *Skróty i połączenia scen, przeprowadzone trafnie, wydobywają maksimum napięcia dramatycznego, nie pozbawiając jednocześnie utworu przejrzystości i konsekwencji. Oceniając lubelskie przedstawienie „Balladyny" od strony artystycznej, musimy je uznać za monumentalne zupełnie wyjątkowe widowisko. (...) Gra aktorów, dekoracje i kostiumy, muzyka i światło tworzą całość przemawiającą do widza najprostszym, najbardziej zrozumiałym językiem piękna.*

Obsada spektaklu przedstawiała się następująco: Pustelnik - Juliusz Grabowski, Kirkor - Lech Litwiński, Matka - Eleonora Frenkiel-Ossowska (dub. Halina Buyno), Balladyna - Irena Malkiewicz, Alina - Zofia Stefańska, Filon - Włodzimierz Kaniowski, Grabiec - Leon Gołębiowski, Kostryn - Kazimierz Iwiński, Gralon - Roman Cirin, Kanclerz - Czesław Strzelecki, Poseł z Gniezna - Lech Skolimowski, Oskarżyciel - xxx, Lekarz - Stanisław Olejarnik, Strażnik - Stanisław Maleszewski, Goplana - Jadwiga Kowalczyk, Chochlik - Wiesław Michnikowski, Skierka - Halina Ziółkowska. Wszyscy wykonawcy byli kompletowani przez „Życie Lubelskie", ale szczególnie wyróżniono urodę i talent Ireny Malkiewicz: *znakomita, zwłaszcza w scenach ostatnich, umiała wygrać bogatą skalę uczuć, stwarzając wysoce artystyczną kreację.*

16 IX 1971r. T. im. Osterwy dał premierę *Balladyny* sprowadzonej w inscenizacji Józefa Jasielskiego do baśni gminnej ze Skierką i Chochlikiem w funkcji „mistrzów ceremonii" zmieniających na oczach widowni scenerię akcji. Reżysera skarcono za zbytnie skameralizowanie scen zbiorowych: uczty w zamku Kirkora i sekwencji sądu, za brak dbałości o wyrazistą artykulację poetyckiego słowa, wreszcie za zbyt marginalne potraktowanie sprawy walki o władzę kosztem przesadnego rozbudowania funkcji świata fantastycznego. Chwalono scenografię Teresy Targońskiej: *Gopło - podświetlony, błękitny horyzont z trzcinową kompozycją na pierwszym planie, pałac Kirkora z elementem drewnianych, ostro zakończonych pali, bardzo ciekawe, piękne zabudowanie planu przed chatą Wdowy* („Sztandar Ludu").

W przedstawieniu udział wzięli: Aleksander Aleksy (Pustelnik), Kazimierz Siedlecki (Kirkor), Maria Szczechówna (Matka), Wanda Wieszczycka (Balladyna), Urszula Rydzewska (Alina), Sylwester Woroniecki (Filon), Jerzy Smoliński (Grabiec), Maciej Polaski (Fon Kostryn), Henryk Sobiechart (Gralon i Lekarz), Ryszard Kolaszyński (Kanclerz), Edwin Petrykat (Posłaniec), Barbara Wronowska (Goplana), Piotr Suchora (Skierka), Paweł Nowisz (Chochlik). *Najgorętsze słowa uznania adresuję do Wandy Wieszczyckiej* - pisała w „Kamenie" Maria Bechczyc-Rudnicka. - *Młoda artystka*

T. im. J. Osterwy w Lublinie (1971):
Wanda Wieszczycka (Balladyna)

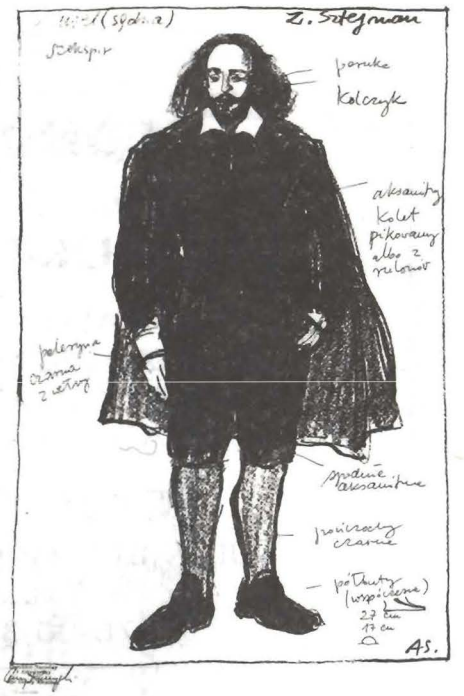
wykazała się w powierzonej jej tytułowej roli nieprzeciętnym temperamentem artystycznym i kulturą, odtwarzając całą złożoność indywidualności wysferzonej dziewczyny.

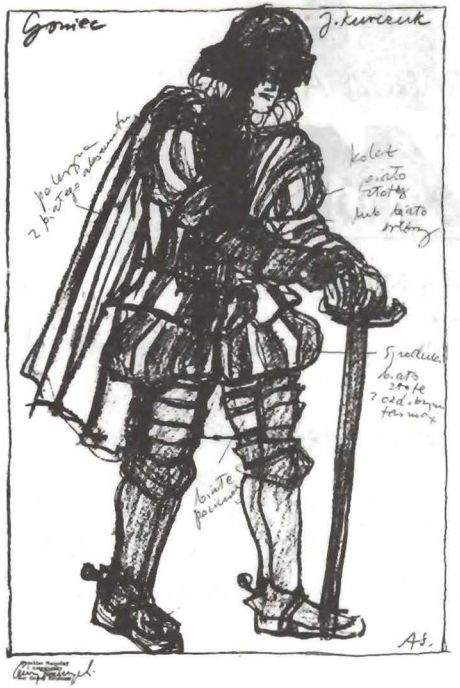
Balladyna Jasielskiego osiągnęła rekordową liczbę 143 spektakli, które obejrzało 61 660 widzów.

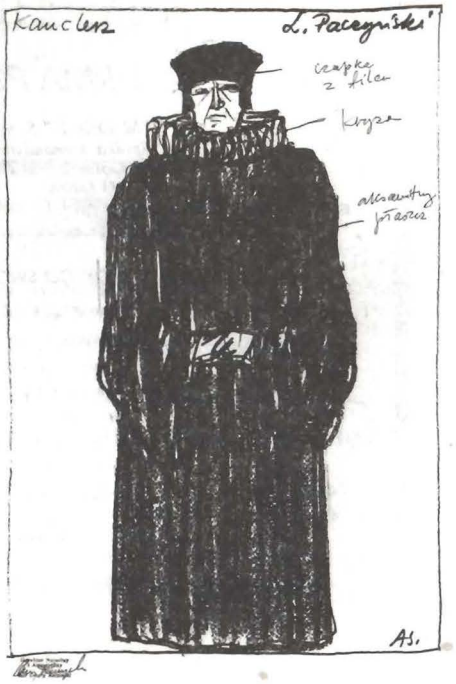
Przypomniane powyżej spektakle są jedynie nikłym fragmentem dziejów scenicznych *Balladyny*. Dzieje te obfitują w mnóstwo dat i miejsc premier, nazwisk realizatorów, obrosły bogatą bibliografią recenzji, ale wydaje się, że wciąż aktualna jest opinia Jana Lechonia z 1942 r. dotycząca całokształtu dorobku naszego największego dramaturga romantycznego, a w tym także i *Balladyny* - *Słowacki (...) czeka właściwie na rewelatora swej istoty, swego stylu.*

BIBLIOGRAFIA:

Z. Raszewski, *Słowacki i Mickiewicz wobec teatru* oraz *Teatralny kształt „Balladyny"* w: „Pamiętnik Teatralny" z. 1-3/1959; „Dziennik Polski", Lwów nr 58-59/1862; „Dziennik Literacki", Lwów nr 20, 21, 22/1862; Z. Przybylski, *Z rozwoju polskiego aktorstwa - Antonina Hoffmann*, Kraków 1898; W. Hahn, *„Balladyna" Juliusza Słowackiego*, Lublin 1947; „Ziemia Lubelska" nr 323/1909; „Życie Polskie" z. 5/1914; „Tygodnik Ilustrowany" nr 19/1914; J. Iwaszkiewicz, *Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr „Studya"*, WAiF 1963; „Ziemia Lubelska" nr 47/1927; „Głos Lubelski" nr 47 i 49/1927; A. Słonimski, *Gwałt na Melpomenie*, WAiF 1982; E. Axer, *Cwiczenia pamięci*, PIW 1984; *Juliusz Słowacki we współczesnym teatrze polskim*, Kraków 1979; *Juliusz Słowacki na scenach krakowskich*, Kraków 1979; „Teatr" nr 14/1956; „Życie Lubelskie" nr 102/1951; „Sztandar Ludu" nr 228/1971; E. Heise, T. Pacewicz, *Słowacki na scenach polskich*, Wrocław 1963.







DOMOSYSTEM®

PRODUKCJA - MONTAŻ

ŻALUZJE POZIOME
ŻALUZJE PIONOWE - VERTICALE
ROLETY ANTYWŁAMANIOWE
SIATKI ANTYINSEKTOWE

"DOMOSYSTEM"

UL. METALURGICZNA 1 BLOK 2
Tel. 77-20-36
76-00-31 wew. 350

FIRMA POLIGRAFICZNA

"M-DRUK" S. Marzęda i S-ka
Spółka komandytowa
ul. Gospodarcza 29,
20-211 Lublin
tel/fax 760593
tel 760986

M DRUK®

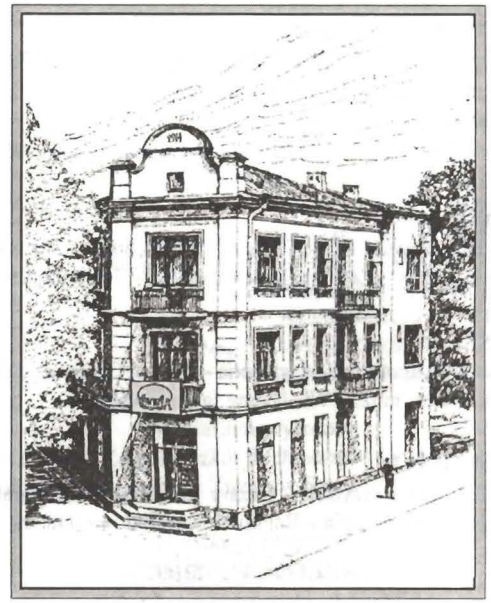
Poleca swoje usługi w zakresie

- ★ *Wydawnictwa książkowe z oprawą bezszyciową*
- ★ *Wydawnictwa broszurowe (zeszytowe)*
- ★ *Wydawnictwa wielokolorowe*
- ★ *Blankiety firmowe*
- ★ *Laminowanie*
- ★ *Etykiety na papierach kredowych i offsetowych*
- ★ *Kalendarze ścienne, plakaty (do formatu A2)*
- ★ *Wielokolorowy druk techniką flexodruku, nadruki na folii polipropylenowej, polietylenowej, papierze, laminatach itp. (opakowania art. spożywczych i przemysłowych)*

Zapraszamy !

tel. 247-82, 267-02,
fax 73-60-73
Lublin, ul. Narutowicza 61,

GLORIA



Istniejemy już 10 lat. Początkowo jako Oddział Studenckiego Biura Usług "Student-Service", a od maja 1991 r. jako "GLORIA" sp. z o.o. Nasza specjalność to:

HURTOWY HANDEL ALKOHOLEM
USŁUGI REKLAMOWE

Prowadzimy również jedyne w Lublinie czynne całą dobę specjalistyczne DELIKATESY ALKOHOLOWE.

Jesteśmy największym dystrybutorem alkoholi w regionie

Nasze hurtownie:

- LUBLIN, ul. Łęczyńska 3a ..... / 081/ 76-12-15
- RADOM, ul. Dzierzkowska 26 .. / 048/ 231-08
- CHEŁM, ul. Okszowska 41 ..... / 082/ 564-71
- ZAMOŚĆ, ul. Peowiaków 7 ..... / 084/ 20-13
- PUŁAWY, ul. Lubelska 55

Ponadto w repertuarze Teatru:

SCENA DUŻA

Gabriela Zapolska - **MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ**
reżyseria - Andrzej Żarnecki • scenografia - Łucja Kossakowska • premiera - 26 II 1994

William Shakespeare - **SEN NOCY LETNIEJ** (A Midsummer Night's Dream)
przekład - Konstanty Ildefons Gałczyński • reżyseria - Romana Próchnicka • dekoracje - Teresa Ponińska • kostiumy - Teresa Targońska • muzyka - Jerzy Satanowski • choreografia - Zygmunt Kamiński • premiera - 25 VI 1994

Samuel Beckett - **KOŃCÓWKA** (Fin de partie)
przekład - Antoni Libera • reżyseria - Mariusz Orski • scenografia - Dorota Kołodyńska
premiera - 29 X 1994

Stanisław Wyspiański - **NOC LISTOPADOWA**
układ tekstu, reżyseria i opr. muz. - Andrzej Żarnecki • scenografia - Krzysztof Pankiewicz • muzyka - Fryderyk Chopin • premiera - 3 XII 1994

Sofokles - **ANTYGONA**
przekład - Stanisław Hebanowski • inscenizacja i scenografia - Leszek Mądzik • reżyseria Anna Chodakowska • kostiumy - Zofia de Ines • muzyka - Zygmunt Konieczny
premiera - 18 II 1995

ZJAZD KOLEŻEŃSKI
scenariusz i współpr. reż. - Ryszard Pracz • reżyseria - Tomasz Grochoczyński • oprawa plastyczna - Małgorzata Walusiak • kier. muz. - Władysław Igor Kowalski
prapremiera - 18 III 1995

Bolesław Leśmian - **SINDBAD**
adaptacja - Maria Straszewska • reżyseria - Cezary Karpiński • scenografia - Teresa Ponińska • muzyka - Jerzy Milian • choreografia - Rajmund Sobiesiak • premiera - 1 VI 1995

SCENA REDUTA

Julian Tuwim - **SOKRATES TAŃCZĄCY**
scenariusz, realizacja i wykonanie - Joanna Morawska • muzyka - Jean Denfert
premiera - 18 I 1995

GAŁCZYŃSKI
scenariusz, realizacja i wykonanie - Witold Kopeć • premiera - 11 III 1995

Antoni Cwojdziński - **FREUDA TEORIA SNÓW**
reżyseria - Jerzy Jasiński • scenografia - Ireneusz Salwa • premiera - 14 V 1995

W przygotowaniu:

Molier - **MIESZCZANIN SZLACHCICEM**
reżyseria - Cezary Karpiński • scenografia - Barbara i Maciej Wołosiuk • choreografia - Rajmund Sobiesiak

Herman Hesse - **WILK STEPOWY**
adaptacja i reżyseria - Adam Sroka

Zastępca dyrektora ds. administracyjno-technicznych
JERZY KUŚ

Kierownik techniczny
HENRYK TOKARSKI

BRYGADZIŚCI PRACOWNI:

krawieckiej damskiej - **ELŻBIETA PARADOWSKA**
krawieckiej męskiej - **STANISŁAW IWANEK**
fryzjersko-perukarskiej - **EWA RZEPA**
stolarskiej - **PIOTR WOŹNIAK**
plastycznej - **AGNIESZKA PUCHALA**
elektrycznej - **EDWARD CIECHOŃSKI**
akustycznej - **KRZYSZTOF DUŃSKI**

Pracownia ślusarska - **ELIGIUSZ SKRZYPEK**
Rekwizytor - **ZBIGNIEW JASZCZUK**
Brygadier sceny - **ANDRZEJ GAWROŃSKI**
Światło - **ANDRZEJ BILIŃSKI, EDWARD CIECHOŃSKI, JAN WITKOWSKI**
Dźwięk - **JANUSZ CIEŚLIK, KRZYSZTOF DUŃSKI**

Akwarium wykonały:
Warsztaty Szkolne Zespołu Szkół Technicznych w Świdniku k/Lublina oraz Specjalistyczna Pracownia Tworzyw Sztucznych „impex" w Lublinie.

Redakcja programu
JERZY JASIŃSKI

Program ilustrują m.in. projekty kostiumów **Aleksandry Semenowicz**.
Fotosy z lubelskich inscenizacji *Balladyny* wykonali:
Edward Hartwig (1951) i **Wanda Parys** (1971).
Fotosy E. Hartwiga ze zbiorów **Andrzeja Chmielarczyka**.
Tytuły przedruków pochodzą od redakcji programu.

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie
ul. Narutowicza 17, tel: 242-44, 229-35, fax 207-27

Biuro Organizacji Widowni
(kierownik - Beata Bruks-Golianek)
Czynne: poniedziałek-piątek, w godz. 8⁰⁰-16⁰⁰
Tel. 244-36

Kasa biletowa czynna codziennie
z wyjątkiem poniedziałków w godz. 12⁰⁰-19⁰⁰, przerwa 14⁰⁰-14³⁰
Tel. 244-36