Teatr Nowy
w Łodzi

Juliusz Słowacki

BALLADYNA

Aleksander Chodźko

MALINY

(ballada na nutę: „Hej tam na górze... " etc.)

Przez litewski łan
Jedzie, jedzie pan,
Przed nim, za nim jego cugi,
W złocie, w srebrze jego sługi,
Jedzie w gościnę.

Przyjechał na dwór
Do matki dwóch cór.
„Matko, matko, masz dwie róże,
Obie krasne, obie hoże,
Daj mi jedną z nich."

Matka prosi wnijść,
Każe córkom przyjść;
Lecz pan obie równie kocha,
I tę trocha, i tę trocha,
Którąż tu wybrać?

Dwa im dzbanki daj,
Niechaj idą w gaj,
Która więcej malin zbierze,
Tę za żonę pan wybierze,
Ta będzie panią.

Słońce się zza drzew
Rumieni jak krew,
Krwawą łuną gaj ozłaca,
Z gaju starsza córka wraca,
A młodszej nie ma.

Na jej czarnej brwi
Niby kropla krwi;
Któż wie, z jakiej to przyczyny.
Od maliny lub kaliny,
Może to nie krew.

(Fragment)

Juliusz Słowacki

BALLADYNA

Obsada:

Balladyna	Danuta Rynkiewicz
Alina	Katarzyna Strojna
Matka	Hanna Grzeszczak
Goplana	Janina Borońska
Skierka I	Beata Kowalska
Skierka II	Loretta Cichowicz
Chochlik I	Dariusz Wiktorowicz
Chochlik II	Józef Hamkało
Grabiec	Tadeusz Płuciennik
Kirkor	Piotr Seweryński
Pustelnik	Dymitr Hołówko
Fon Kostryn	Mieczysław Gajda
Gralon	Bogusław Mach
Lekarz	Robert Michalak
Żołnierz, Szlachcic I	Piotr Bigora
Dama I, Starucha	Teresa Makarska
Poseł, Goniec	Mirosław Jękot
Szlachcic II	Ryszard Mróz
Dama II	Barbara Olszańska

Układ tekstu, inscenizacja i reżyseria - **JÓZEF JASIELSKI**
Scenografia - **ELŻBIETA IWONA DIETRYCH**
Opracowanie muzyczne - **JÓZEF JASIELSKI**
Asystent reżysera - **TADEUSZ PŁUCIENNIK**

Inspicjent - **Stanisław Sobczak**
Sufler - **Katarzyna Gabrysiak**

Premiera - 14 marca 1993 roku

ZANURZYĆ SIĘ W PEJZAŻ LUDZKIEJ DUSZY

(rozmowa z Józefem Jasielskim)

- Zacznijmy od spraw najprostszych. Historycy literatury uwielbiają *Balladynę* widząc w niej jedno z najwspanialszych dzieł naszego romantyzmu, zarówno ze względu na wyjątkowe bogactwo treści, jak i oryginalność formy. Opinie reżyserów są już mniej zgodne. Sądy zaś najszerszej rzeszy czytelniczej, młodzieży szkolnej - co tu kryć - dalekie są dziś od entuzjazmu. Mimo wszystko teatr polski bardzo polubił ten utwór, czyniąc zeń od dawna najbardziej popularną sztukę Słowackiego, do której garną się renomowane zespoły, jak i teatry amatorskie. Co jest powodem tej niezwykłej popularności *Balladyny*?

- Myślę, że w samym zamyśle Słowackiego tkwiło stworzenie utworu niezwykle efektownego, popisowego, rodem z francuskiej odmiany dramatu romantycznego. Stąd „mozaikowość" sztuki, stąd wielość motywów i wątków, stąd swobodne nimi żonglowanie, eksperymentowanie w poetyckim języku, w najogólniej pojętej formie dzieła, co niestety musiało się odbić na treści sztuki, na poplątaniu i zamieszaniu jej niektórych sensów. W istocie *Balladyna* jest cocktailem tematów i form. Dlatego bałbym się wszelkich głębokich analiz, usiłujących wykazać w utworze celowość i funkcjonalność jego najdrobniejszych elementów strukturalnych, niezwykłą klarowność myśli poety w każdym z poruszanych tematów itp. Myślę, że trudno byłoby znaleźć w tym utworze jakąś semantyczną ścieżkę, wokół której można by porozmieszczać w idealnym porządku zamierzone przez Słowackiego anachronizmy. Moim zdaniem *Balladyna* jest sztuką niespójną i z tego powodu ma ona mniejszą wartość niż *Kordian*, który cechuje się większym rygorem intelektualno-formalnym.

Z drugiej strony *Balladyna* jest sztuką łatwo przyswajalną, a wynika to z prostoty anegdoty mającej swe źródło - jak wiadomo - w ludowej baśni, na której został oparty wiersz Aleksandra Chodźki *Maliny*, będący dla Słowackiego inspiracją. Rzadko zdarza się sztuka, którą można opowiedzieć w kilku zdaniach. *Balladynę* można i ta atrakcyjność fabuły jest chyba jednym z powodów popularności dzieła w teatrze (wszak wydaje się, że zagrać fabułę jest stosunkowo łatwo). Podejrzewam, że ta sama cecha sztuki zaważyła w jakiś sposób na umieszczeniu dzieła w programach szkolnych - *Balladynę* łatwo opowiedzieć i zrozumieć.

Ale, paradoksalnie, magnesem dla reżyserów jest jednak w *Balladynie* owa niezborność i materii różnej pomieszanie. Różnorodność poetyk i eklektyzm warsztatowy stwarzają bowiem inscenizatorom i aktorom niebagatelne możliwości, a już szczególnie inspirują scenografów. Podejrzewam (a trzeba by to zbadać naukowo), że *Balladyna* swą niezwykłą teatralną karierę zawdzięcza w dużej mierze scenografom, dzięki feeryczności, baśniowości, obrazowości poszczególnych scen, częstej zmianie miejsc akcji, swoistej operowości dzieła. Słowem - utwór stwarza wielkie pole do popisu w zakresie formy plastycznej przedstawienia. Dodajmy do tego wspaniałą prostotę anegdoty oraz klarowność morału, a otrzymamy propozycję, która może być uznana za świetny materiał do odbioru przez każdego rodzaju widownię.

- Słowacki w liście do Zygmunta Krasińskiego wyznał, iż w *Balladynie* jest „dziesięć tysięcy celów - i tyleż narzędzi, gdzie wszystko odbywa się przez kolosalne figury i przez wymoczki w kropelce wody zamknięte". Próbowano zatem tłumaczyć *Balladynę* - również teatralnie - na wiele sposobów. Przypomnę, że widziano w tej sztuce kronikę „mitologii polskiej", tragedię narodową, baśń polityczną i historiozoficzną, doszukiwano się myśli o istocie władzy, o zygzakach gwałtownych przewrotów dziejowych, usiłowano wysuwać na plan pierwszy groteskę i satyrę na Lachy, rozpatrywano utwór mając na uwadze bohaterkę tytułową, eksponowano tradycyjne wątki ludowe, baśniowe czy szekspirowskie, feerię operową, muzyczność wiersza itp. Które z tych nurtów interpretacyjnych wydają się dziś najbliższe reżyserowi?

- Odwołanie się do mitów romantycznych w *Balladynie*, takich jak mit Arkadii, kochanka romantycznego, mit sielanki jest dziś mało czytelne. Tego rodzaju problemy już w naszej współczesnej literaturze nie istnieją, nawet się z nimi nie rozliczamy. Aluzje polityczne do rzeczywistości polskiej XIX wieku i do przeciwników ideowych Słowackiego też wydają się zwietrzałe właśnie dlatego, że są zaledwie aluzjami, napomknieniami, muśnięciem tematu. Ta warstwa dzieła staje się też mało frapująca z powodu nikłej znajomości historii Polski w naszym społeczeństwie. Dla współczesnych autorowi z pewnością była aktualna, choć posłużenie się przez Słowackiego koncepcją tradycji narodowej, sprowadzonej do korzeni prehistorycznych (był to program przeciwstawiający się mesjanizmowi Mickiewicza) nie okazało się płodne intelektualnie do naszych czasów. Eksponowanie sekwencji szekspirowskich w *Balladynie*, związanych głównie z postaciami fantastycznymi jest dziś teatralnie martwe - wszak duszki Słowackiego zbudowane są z materii operetkowej. Po lekturze *Szkiców o Szekspirze* Jana Kotta żaden twórczy reżyser nie odważy się już interpretować *Balladyny* w duchu „zabawy w Szekspira".

Najbardziej fascynuje mnie w *Balladynie* główna bohaterka. Wysuwa się ona na czoło postaci tragicznych stworzonych przez polski romantyzm. I cała warstwa problemów *Balladyny* zgrupowanych wokół postaci tytułowej okazuje się wciąż niezwykle żywotna. Balladynę chciał Słowacki stworzyć na miarę wielkich postaci, rodem jakby z Szekspira, uwydatniając w niej tragiczną kolizję między dwiema wartościami: nieokiełznaną wolnością człowieka i krępującym ją porządkiem moralnym. Jak u Szekspira, u Słowackiego konflikt między namiętnością a etyką, czy psychologią a etyką jest niezwykle prawdziwy, utkany wielowarstwowo, psychologia bowiem mieści w sobie wymiar etyczny, a etyka jest zabarwiona psychologią. Słowacki wskrzesza tu stary problem manichejski, metafizyczny, problem walki potęg Światła i Ciemności, sprowadza go do wnętrza bohaterki, do jej sumienia, do sfery psychoetycznej. Zawsze fascynowała mnie tajemniczość ludzkiej natury, mieszczącej w sobie pierwiastki dobra i zła. Z takiej dwoistości wyrasta postać Balladyny, której postępowanie prowokuje do wielu wciąż aktualnych pytań. Chodzi tu głównie o problem zła. Czy zło przychodzi do człowieka z zewnątrz, czy tkwi w nim samym? Czy jest trnascendentne czy immanentne? Gdzie w człowieku przebiega granica między dobrem a złem? A jak jest z tą granicą, gdy padają systemy wartości? Czy człowiek może wytyczyć tę granicę? Czy może bezkarnie ją przekroczyć? Czy sens historii, sens życia ma wymiar moralny?

Balladyna jest dla mnie przykładem człowieka-demona. Jest postacią immoralną i to, nawiasem mówiąc, zbliża naszą bohaterkę do współczesnych immoralistów, bohaterów z utworów Sartre'a czy Camusa. Żądza władzy oraz pragnienie poznania siebie w wolności bez granic, żądza moralnej prowokacji aż do kresu, żądza sprawdzania, jak daleko można się posunąć w czynieniu zła, wola życia poza swoim stanem społecznym, poza prawem boskim i ludzkim to problemy, z których wypływa tragizm bohaterki. Jest on szalenie uniwersalny i współczesny, ponieważ prowadzi do poznania ponadindywidualnych ograniczeń ludzkiej woli. Bronię Balladyny. Bronię jej w imię prawa człowieka do poznania własnych możliwości i granic. Cechą każdej nieprzeciętnej jednostki jest wchodzenie w kolizję z ogólnym porządkiem wartości. Problematyka psychologiczna towarzysząca takiemu postępowaniu przedzieżga się niepostrzeżenie w metafizykę, w coś trudnego do racjonalistycznej eksplikacji, w niebezpieczeństwo samounicestwienia...

Myślę, że jest to tematyka bardzo szeroka i można ją dostrzec w wielu sztukach. Nie tak dawno próbowałem ją eksponować w elbląskim *Don Juanie;* z pewnością odnajdziemy ją w sztukach Szekspira, w *Ryszardzie III,*

Hamlecie, Makbecie... Analizując podobne utwory, wraz z ich bohaterami będziemy zanurzać się w pejzaż ludzkiej duszy, odbywać odyseuszową wędrówkę w głąb człowieczego losu, aż do „jądra ciemności", jeśli mogę odwołać się do tytułu znanej powieści Conrada.

- Jakie konsekwencje inscenizacyjne wynikają z tak zarysowanej problematyki?

- (...) Nasza praca zmierza w kierunku, który by można nazwać dążeniem do surrealizmu i nadkabaretu. Pojęcia te wskazują na określony rodzaj poetyki. Surrealizm kojarzy się z poetyką marzenia sennego i to jest podstawowe założenie inscenizacyjne spektaklu. Cały przebieg zdarzeń sztuki sprowadzony został do wnętrza bohaterki. Rzeczywistość oglądana na scenie jest jak gdyby kreowana przez główną postać, ale także przez inne postacie realistyczne (Alina, Wdowa, Grabiec i inni). Postacie te niejako konkretyzują na scenie zawartość swojej wyobraźni. Formą teatralną, która się kształtuje przed oczyma widzów, rządzą prawa skojarzeń sennych. Na obronę takiej koncepcji mogę powiedzieć, że w tekście Słowackiego wiele się mówi o śnie. Balladyna kreuje zdarzenia, które objawiają się widzom pod postacią ludowej bajki. Bohaterka jest wieśniaczką, tworzy zatem swój los na miarę wyobraźni swej klasy społecznej. Poetyka surrealizmu w spektaklu bierze się stąd również, iż w sztuce Słowackiego wiele jest elementów związanych z groteską i absurdem.

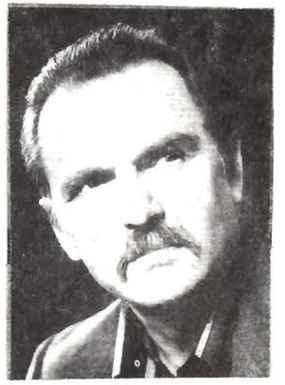
- A dlaczego nadkabaret?

- Pojęcie to przydano poetyce Stanisława Ignacego Witkiewicza, wiąże się nie tyle ze sposobem kształtowania obrazu scenicznego, co ze stylem gry. W naszym spektaklu dążymy do aktorskiego skrótu, odwołujemy się do środków wyrazistych, rodem z teatru absurdu i groteski, a nawet z poetyki horroru. Tymi środkami (a dodam tu jeszcze muzykę elektroniczną, która świetnie się nadaje do tworzenia przedziwnych nastrojów), próbujemy złamać sielankowość i operetkowość niektórych scen.

- Pomówmy jeszcze przez chwilę o strukturze przedstawienia.

- Zmieniłem kolejność niektórych scen. Spektakl zaczyna się realistyczną sceną w chacie Wdowy, gdzie córki kładą się spać i pogrążają się w śnie, a kończy się uderzeniem pioruna, który - w scenie śnionego sądu - zabija Balladynę. Ten sam piorun - w warstwie realistycznej spektaklu - budzi ze snu obie dziewczyny. Sytuacja wraca jakby do początku, gdyż sztuka traktuje o odwiecznych sprawach związanych z kondycją ludzką. Wielość miejsc akcji w dramacie Słowackiego została ograniczona do jednego miejsca zdarzeń: sypialni Aliny i Balladyny. Jednak ta realistyczna przestrzeń winna podlegać nieustannej poetyckiej transformacji. Stąd też - jak już mówiliśmy - wynika kreatywna funkcja Balladyny wobec rzeczywistości scenicznej jej „wewnętrzna reżyseria" spektaklu. Bo - jak napisał J. L. Borges - tak wspaniale łączący fantastykę z filozoficznym esejem - „trzeba wyjaśnić człowieka w drobiazgowej pełni i narzucić rzeczywistości".

Rozmawiał *Stanisław Franczak*



Fot. Andrzej Brustman

Józef Jasielski

Absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i Wydziału Reżyserii PWST w Warszawie. Rozpoczął swój 22 sezon artystyczny. Do tej pory zrealizował blisko 70 premier w teatrach zawodowych w kraju i za granicą (ZSRR, Rumunia). Pracuje przede wszystkim nad wielką klasyką polską i powszechną. Wyreżyserował m.in. *Antygonę* i *Króla Edypa* Sofoklesa, *Hamleta, Makbeta, Otella, Romeo i Julię* Szekspira, *Don Juana* Moliera, *Wiśniowy sad* Czechowa, *Pelikana* Strindberga; z polskiej klasyki *Odprawę posłów greckich* Kochanowskiego (spektakl ten, za który otrzymał „Srebrną Łódkę" za najlepsze przedstawienie sezonu 1980/81 wyreżyserował w Teatrze im. Tuwima w Łodzi!), *Dziady* Mickiewicza, *Lillę Wenedę* i *Balladynę* Słowackiego, *Nieboską komedię* Krasińskiego, *Wesele* Wyspiańskiego, *Wścieklicę* Witkacego i inne.

W 1978 roku na „Spotkaniach Teatralnych" w Kaliszu otrzymał nagrodę za reżyserię spektaklu *Przedstawienie „Hamleta" we wsi Głucha Dolna* Ivo Bresana.

Przez dziesięć lat był dyrektorem Teatru Dramatycznego w Legnicy. *Balladyna* na scenie łódzkiego Teatru Nowego, którą obecnie reżyseruje, jest jego czwartą realizacją tego tytułu (Lublin, Legnica, Elbląg).

Dyrekcja i Zespół artystyczny Teatru Nowego

Fotografia wykonana w dniu 2 marca 1993 roku przez Andrzeja Brustmana

Stoją od lewej:
Marek Niemierowski • Danuta Rynkiewicz • Mieczysław A. Gajda • Janina Borońska • Barbara Olszańska • Dymitr Hołówko • Teresa Makarska • Zofia Plinkiewicz • Zofia Kotkowska Katarzyna Strojna • Stanisław Sobczak

W środkowym rzędzie:
Tadeusz Płuciennik • Ryszard Mróz • Stanisław M. Kamiński • Maria Białobrzeska • Hanna Bedryńska • Piotr Seweryński • Michał Spychalski

Siedzą na stopniach:
Józef Hamkało • Robert Michalak • Loretta Cichowicz • Beata Kowalska • Mirosława Marcheluk • Jacek Mąka • Łukasz Pijewski

Na zdjęciu brak:
Anny Grzeszczak • Grażyny Sulikowskiej • Teresy Stokowskiej-Gajdy • Małgorzaty Urzędowskiej • Katarzyny Gabrysiak • Piotra Bigory • Mirosława Jękota • Bogusława Macha Dariusza Wiktorowicza • Konrada Niedzielskiego

Dyrektor	**Michał Spychalski**
Dyrektor artystyczny	**Marek Niemierowski**
Sekretarz literacki	**Łukasz Pijewski**
Kierownik muzyczny	**Teresa Stokowska-Gajda**
Kierownik Biura Obsługi Publiczności i Promocji Teatru (p. o.)	**Krystyna Piaseczna**
Kierownik działu technicznego i gospodarczego	**Jacek Waliszek**
Mistrzowie pracowni:	
krawieckiej	**Halina Wich**
malarsko-modelarskiej	**Andrzej Pleszko**
tapicerskiej	**Piotr Nowosielski**
stolarskiej	**Jan Lewandowski**
elektroakustycznej	**Sławomir Solarski**

Redakcja programu	**Łukasz Pijewski**
Opracowanie graficzne programu i plakatu	**Tomasz Budziarek**

Zdjęcie na drugiej stronie okładki: portret Juliusza Słowackiego

Biuro Obsługi Publiczności i Promocji Teatru
czynne codziennie (oprócz niedziel) w godz. 9.00-16.00,
tel. 36 08 47, 36 84 47, ul. Więckowskiego 15

Kasa Teatru czynna codziennie od godz. 13.00 do rozpoczęcia spektaklu (z wyjątkiem poniedziałków)

Wydawca: **Teatr Nowy w Łodzi**
Skład komputerowy: Mateusz Poradecki
Druk: ŁZB „UNIONTEX"

Egzemplarz bezpłatny