BALLADYNA

Zdjęcia zamieszczone w programie:

I strona okładki – Edyta Jungowska (Balladyna)
fot. Marek Czudowski

str. 3 – Edyta Jungowska (Balladyna), Jacek Radzinski (Kostryn)
fot. Marek Czudowski

str. 4 – Magdalena Cwenówna (Goplana), Maciej Gąsiorek (Grabiec)
fot. Marek Czudowski

str. 7 – Jerzy Karaszkiewicz (Pustelnik), Rafał Sisicki (Kirkor)
fot. Marek Czudowski

str. 9 – Małgorzata Marciniak (Balladyna) – wersja częstochowska
fot. Piotr Dłubak

str. 11 – Bożena Dykiel (Goplana), Wiktor Zborowski (Chochlik), Mieczysław Hryniewicz (Skierka), *fot. Archiwum TN*

str. 13 – Edyta Jungowska (Balladyna), Maciej Gąsiorek (Grabiec)
fot. Marek Czudowski

str. 17 – Magdalena Cwenówna (Goplana)
fot. Marek Czudowski

str. 19 – Katarzyna Łukaszyńska (Alina), Maciej Kowalewski (Filon)
fot. Marek Czudowski

str. 20 – Małgorzta Marciniak (Balladyna) – wersja częstochowska
fot. Piotr Dłubak

str. 21 – Edyta Jungowska (Balladyna), Jacek Radzinski (Kostryn)
fot. Marek Czudowski

str. 22 – Adam Hanuszkiewicz
fot. Andrzej Wiernicki

IV strona okładki – Magdalena Cwenówna (Goplana)
fot. Marek Czudowski

Juliusz Słowacki

BALLADYNA

autor przedstawienia
Adam Hanuszkiewicz

Marcie Piwińskiej
A. H.

premiera - 31 grudnia 1996 roku
w Teatrze Nowym w Warszawie

Osoby w kolejności zjawiania się na scenie:

Pustelnik	– Jerzy Karaszkiewicz
Kirkor	– Rafał Sisicki
Filon	– Maciej Kowalewski
Goplana	– Magdalena Cwenówna
Grabiec	– Maciej Gąsiorek
Matka	– Krystyna Kołodziejczyk
Balladyna	– Edyta Jungowska
Alina	– Katarzyna Łukaszyńska
Kostryn	– Jacek Radzinski
Gralon	– Robert Tondera
Dama Dworu	– Katarzyna Skarżanka
Goniec	– Zbigniew Konopka
Czarownica	– Renata Domagała
Żołnierze	– Artur Sokołowski Robert Tondera Zbigniew Konopka
Kanclerz	– Arkadiusz Bazak
Lekarz	– Tomasz Zaliwski
Porucznik	– Julian Mere
Anioł Stróż	– Anna Rudnicka
Szatan Stróż	– Dariusz Ciesielski

autor przedstawienia
Adam Hanuszkiewicz

scenograf
Janusz Kijański

asystenci reżysera
Maciej Gąsiorek
Wiesław Pajewski
Ewa Jabłonowska-Kierzkowska

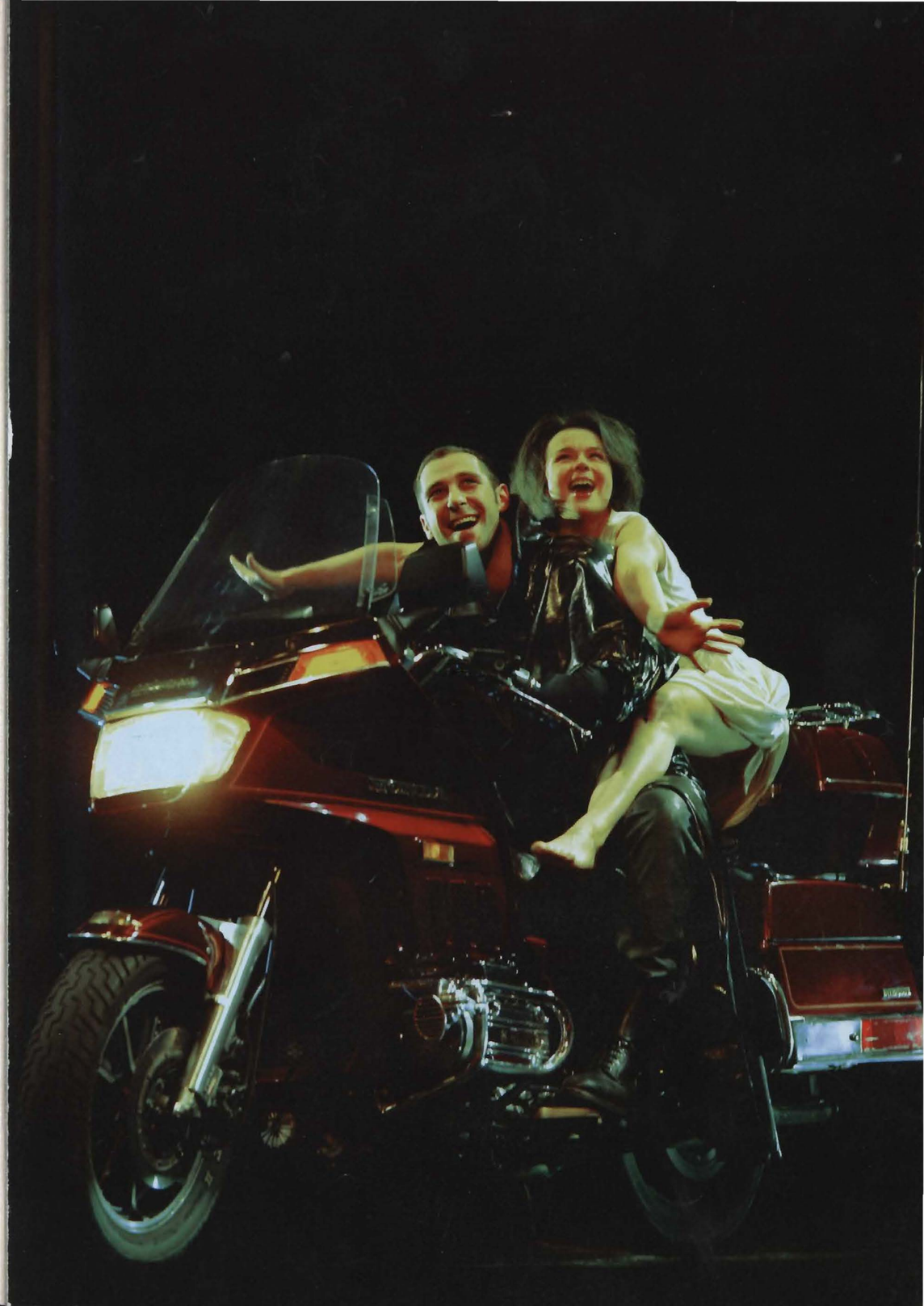
światło
Jacek Kaczmarczyk

akustyk
Robert Piasecki

suflerka
Joanna Wiaźmin

inspicjentka
Karolina Kubiak

W przedstawieniu wykorzystano cytaty z utworów muzycznych:
Millesa Davisa, Pinc Floyd, Petera Gabryela, J. M. Jarre'a



Adam Hanuszkiewicz *rok 1955*

PRO DOMO SUA

Stworzyliśmy zamiast teatru coś w rodzaju „rozpisanej" na głosy mieszane i „stylowym" wnętrzem ilustrowanej literatury – nie bardzo przez to pięknej.

Wszyscyśmy sobie już na próbach, tak jakoś wygodnie pousiadali. Aktor na scenie, wygodnie w fotelu (jak w życiu!) – reżyser, obowiązkowo w ostatnim rzędzie. Z początku jeszcze próbowali się obaj porozumieć, ale aktor był uczniem szkoły, która specjalizowała się w uczeniu wyłącznie mowy opanowanej, a reżyser był kulturalny i też głosu nie podnosił – więc po paru daremnych próbach usłyszenia się, spróbowali się jeszcze skontaktować listownie, a gdy i to nie pomogło, zrezygnowani zapadli w niedużą drzemkę („jak w życiu!" krzyknąłby werysta, gdyby jeszcze żył). Zresztą Bogiem i prawdą wszystko co najważniejsze wyjaśnili sobie jeszcze przy analitycznym stoliczku. Reżyser złożył przepiękną koncepcję (literacką) sztuki, aktor ją zrozumiał – nawet wiedział do czego postać „dąży" (w jego pojęciu niezmiennie do fotela!) i w którym roku przyszła trzecia córka autora na świat, napisał „życiorys" kreowanej postaci, więc cała praca literacko–naukowa została wykonana, a reszta... fiume!

A ta reszta, niestety, była dopiero żywym teatrem... Ze zgrozą spostrzegliśmy, że te stare, zmurszałe, wybrakowane formy teatralne, pojawiające się gdzieniegdzie na prowincji w interpretacji „rutyniarzy", miały niekiedy więcej życia, więcej krwi teatralnej, aniżeli to co w wyniku naszych, dość mozolnych literackich wysiłków, pojawiało się jako dzieło naszych rąk. Ze zdziwieniem stwierdziliśmy, że z dwojga złego, w klasyce wielkiej specjalnie, lepszym jest w ostateczności pragnienie aniżeli niedogranie. W tym pierwszym tkwił, bądź co bądź, jakiś wyrazisty kościec roli – o tym drugim nawet tego powiedzieć nie można było. To drugie powstało w wyniku drzemki całego naszego aparatu zmysłowo–emocjonalnego, w wyniku snu zimowego naszej wyobraźni artystycznej.

Zły teatr dziś to dobry teatr wczorajszy.
Bertold Brecht

Zrobiliśmy kapitalne głupstwo – odteatralizowaliśmy... teatr! Gorzej jeszcze! Zrobiliśmy z tego naczelną zasadę naszej pracy! Zrezygnowaliśmy tym samym z wypracowania świeżych, wyrazistych i kolorowych form nowokształtowanego teatru.

A więc stworzyliśmy teatr „literacki", bazujący głównie na treściach a więc i formach będących specyfiką gatunków literackich. Niestety, specyfika poszczególnych gatunków sztuk sprawia, że najistotniejsze walory dobrej powieści np. jej najgłębsza treść poznawcza, jest nie do wyrażenia poprzez inny gatunek sztuki. Czy to będzie teatr czy film. I odwrotnie, to co najistotniejsze, najbardziej wartościowe w dziele teatru, nie da się wyrazić poprzez powieść. Najbardziej udane w tej materii przykłady są tylko sukcesami, w stosunku do pierwowzoru – zawsze trochę połowicznymi./.../

Szkody, jakie poczynił w naszym teatrze następny kornik, naturalizm, są powszechnie znane. Okiem strasznych mieszczan tuwimowskich patrząc na naszą sztukę, wpakowaliśmy całą wielką światową dramaturgię w cztery (!) ściany ciasnego, zatęchłego, ale za to „stylowo" zagraconego pokoiku pani Dulskiej. Z lwów i tygrysów tej dramaturgii zrobiliśmy kanapowe pekińczyki mruczące pod nosem.

W dodatku kazaliśmy naszemu widzowi podglądać toto przez dziurkę (szparkę!) w ohydnej czwartej ścianie, dawno już w rzeczywistości rozwalonego domu. Zepchnęliśmy tego widza do roli intruza, do roli podglądacza brudków domowych swoich, nie bardzo interesujących, byłych kamieniczników.

I czym w efekcie mieliśmy tego widza porwać? I jak to w końcu można było uczynić, kiedyśmy go ze sceny w ogóle nie dostrzegali! Mówienie o nim w teatrze dozwolone było tylko szeptem! Graliśmy przecież... sami dla siebie: „widza nie ma!". Bardzo zabawna odmiana zasady „Sztuka dla sztuki"! /.../

„Teatr" nr 5

Reżyser - facet, który pisze wierszе ludźmi, przestrzenią, muzyką.

Adam Hanuszkiewicz

Adam Hanuszkiewicz *rok 1974*

Jestem wyznawcą prawa teatru determinowanego przez „hic et nunc", a zatem przeciw bezprawiu aktualizacji bieżącej, co prowadzi do wulgaryzmów. Stały problem: czy *„Wesele Figara"* zrodziło rewolucję, czy rewolucja *„Wesele Figara"*. Oczywiście czas polityczny przesuwa spektakl ze sceny w kierunku widowni. Powiem, że kiedy milicja poszukiwała w kraju wampira, to po kwestii w sztuce Witkacego: „Ty jesteś wampir" – trwały pięciominutowe oklaski. Będąc przeciw eksplozjom aktualności (ale jestem za eksplozją aktualności, która tym się charakteryzuje, że wybucha w ciszy), czytam tekst od strony naszego czasu, od strony rówieśnej nam dramaturgii, czytam zatem „Balladynę" po Becketcie i Ionesco, po Gombrowiczu i Mrożku. I gdyby dziś zagrać *„Balladynę"* tak, jak została ona w 1834 roku napisana, a w roku 1839 wydana, to należałoby również ludzi tamtej epoki rekonstruować i jako widzów posadzić w fotelach na widowni, aby taki teatr nabrał sensu. Ale wówczas mielibyśmy szacowne muzea po obu stronach rampy i konieczna byłaby TV dla transmitowania owego wydarzenia./.../

Nazwałem *„Balladynę"* dzisiaj, w roku 1974, komedio–tragedią, ale wcale nie jest moim zamiarem zniszczenie tragiczności utworu. Przeciwnie, chcę ją jeszcze wyraziściej podkreślić. Podkreślić przez zaskoczenie, przez stworzenie takiej rzeczywistości, w której nikt się tego tragizmu nie spodziewa i w której tak grana tytułowa postać bohaterki, zdawać by się mogło, że na tragiczność, na współodczuwanie jej tragicznego losu nie zasługuje. Powiem ściślej: chciałbym, żeby sytuacja końcowa jej kariery, robionej – jak się z pozoru wydaje – świadomie po trupach, otworzyła w niej samej i niespodziewanie dla niej samej ludzką perspektywę jej człowieczeństwa, aby sytuacja wydobyła to człowieczeństwo spod warstw mentalności ukształtowanej przecież nie przez nią, nie przez jej wolę; człowieczeństwo uwarunkowane, jak dziś byśmy powiedzieli, nie tylko przez jej społeczny rodowód, ale również przez jej geny. Dotyka tej sprawy Słowacki w przejmującym i zaskakującym wyznaniu: „Będę, czym dawno byłabym, zrodzona pod inną gwiazdą".

(wypowiedź w programie do „Balladyny" w Teatrze Narodowym)

Myślę, że aby przyciągnąć na nowo uwagę publiczności ku naszym ulubionym autorom, winniśmy ukazać w dziełach tych autorów nowe zalety. Jeśli pragniemy udowodnić ich żywotność, trzeba nam ustalić nowe związki między przeszłością a teraźniejszością.

Słowem, chodzi o to, aby literaturę klasyczną oglądać i oceniać z nowego punktu widzenia. Nie myślmy go odbyć, nasz wiek go nam wskazuje i wystarczy zająć stanowisko w swoim wieku, aby znaleźć się ponad swoimi poprzednikami o całą wysokość, o jaką teraźniejszość góruje nad przeszłością.

Adam Mickiewicz

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

Leon Schiller

Stefan Treugutt *rok 1974*

„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 granicę reżyserskiej swobody w odczytywaniu i interpretacji utworów tradycyjnych.

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 nie-

mal równocześnie z manifestami romantyzmu, istnym zuchwalstwem było takie przedstawienie słowiańskiej prostoty, naturalnej łagodności naszego ludu, taka jednocześnie kpina z sielankowej wizji prehistorycznych 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, droga 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 intelektual-

Rozumieć obraz to patrzeć na obraz.

Paul Gauguin

Jest prawdą powszechnie przekonanie, że wszystko zło jest napisane, że rzecz można zmienić i odkryć ją na nowo tylko przez zmianę kontekstów. Chodzi mi o „sąsiadowanie" obrazów, o to, co w poezji narzuca się dziwnieniem się słowa słowu.

Adam Hanuszkiewicz

ną pointę właśnie poprzez ów epilog. Podnosi się przed chwilą zabita piorunem Balladyna, opuszcza się 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 Narodowyn 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.

Wszystkie dzieła twórcze bardzo przypominają kicz.

Paul Cézanne

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 z goła 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.

„Kultura", 3 marca

Za bardzo lubię sławę popularną.
Lękam się tylko wymuskanej sławy.

Juliusz Słowacki

Kto nieśmiertelną ma w sobie istotę,
Czuje... widzący ten świat w starej korze,
Że coś większego ze świata być może,
Gdy się urodzi w nowość... z ducha cudów,
Niż gniazdo nędznych i cierpiących ludów,
Które za jadłem ciągle łażą chciwe,
A te są głupie – a te niegodziwe,
A te są dalej – a te bliżej krzyża,
Tam się podnosi duch, a tam się zniża,
A tam pod formą jako anioł ciemny,
Pod twardą formą ciągle grzmi podziemny,
A tam zaledwo taka mała dusza,
Że formą rządu gdzieś cokolwiek rusza
Jak kret podziemny – /.../

I schodzi z obłoków
Miasto żyjące pod Boskimi berły,
A bramy wszystkie stoją z jednej perły,
Pełno jest ulic złotem brukowanych,
A w fundamentach są drogie kamienie,
A miastu świecą tylko dusz płomienie,
A w tym się mieście i krew pościnanych
Znachodzi wszelka... i wszelkie sumnienie
Duchów słonecznych a zamordowanych;

A którym żadna ludzka moc nie szkodzi,
Wstaje i znowu po ulicach chodzi,
Z lekkością czyniąc sprawy Boga dzielne,
I bez boleści – bo już nieśmiertelne
I duchy one są, i miasto duchów... /.../

Juliusz Słowacki „Samuel Zborowski"

Dzień Dziecka

Bida w menkusie,
Bida w superstanie,
Bida u faceta,
Facet nic nie daje.

Bida w cuchołandii;
Bida w ziemniaczarni;
A na rogu daję,
Bo nas tam kochają.

Bida w cukierni;
Bida w galonie,
Bida u fryzjera,
Ale nie jest źle.

Krzysztof, lat 7

Jak wyglądałaby przygotowana przez Ciebie inscenizacja „Balladyny"?

Piszą uczniowie szkoły podstawowej. Rok 1996.

Patrycja, lat 12

Alina w różowo–niebieskiej sukni, włosach złotych, rozpuszczonych siedzi na kamieniu. Podchodzi do niej Balladyna w czarnej sukni z plamami błota, włosach czarnych zaplątanych w koka. W ręku trzyma łańcuch, który znalazła w kałuży. Ciągnie Alinę pod wierzbę. Biedna siostra krzyczy a bezlitosna Balladyna wrogo się śmieje. Zawiązuje jej gardło łańcuchem i przywiązuje do drzewa. Tam Alina kona, a Balladyna śmieje się, śmieje...

Basia, lat 12

Sztuka byłaby wystawiona na podstawie książki, aktorzy byliby młodzi i niezbyt sławni. Balladyna ubrana lepiej niż Alina. Matka mała, garbata, ma pomarszczoną twarz. Kirkor bogaty, dobry, pilnowany przez ogromną ilość straży. Przyjeżdża napoić konie; wtem zobaczył Alinę i Balladynę. Zakochał się w obu i nie wiedząc którą wybrać postanowił wysłać dziewczyny do lasu po maliny. Która pierwsza zbierze dzban zostanie jego żoną. Pierwsza zebrała Alina, Balladyna zobaczyła to i zabiła Alinę. Odchodząc rzuciła jej różę na pierś. Kirkor wyszedł za Balladynę. Wkrótce zginął w bitwie. Balladyna żyła w przepychu, zapomniała o zbrodni. Ale gdy Filon przyszedł z oskarżeniem wszystko sobie przypomniała. Sumienie ją dręczyło więc rzuciła się z wieży. Matka została poproszona na zamek i została królową.

Która z postaci w „Balladynie" wzbudziła twoją ciekawość i dlaczego?

Pamela, lat 12

Moją ciekawość wzbudziła Balladyna, ponieważ była zła i zabiła swoją siostrę.

Łukasz, lat 13

Najbardziej podobał mi się Kanclerz ponieważ był bez serca.

Dominika, lat 12

Mą ciekawość wzbudziła najbardziej Balladyna. Była ona tajemnicza i obchodził ją tylko własny los. Jestem zazwyczaj po stronie dobra, ale bardzo lubię również dramatyczne oraz pełne złości i nienawiści sceny.

Jesteśmy zobowiązani do używania języka naszych czasów. Szkoda energii na robienie rzeczy w sposób dobrze już znany.

Peter Greenaway

rok 1996

Obrodziła nam nasza demokracja, wybita na wolność rozpadem Związku Radzieckiego, wysypem młodych, łebskich rodaków zdolnych do wszystkiego. I do niczego więcej. Oni są dziś na łamach gazet. Oni w rankingach najbogatszych spadają z wysokich drabin. I oni nie zniechęceni niepowodzeniem znowu pną się pod górę, z tym samym heroizmem, z którym ich rówieśnicy atakowali kiedyś w tym mieście czołgi niemieckie. To oni na balach darczyńców tańczą i piją oklejeni swoimi świeżymi nazwiskami na piersiach, plecach i pośladkach, a wszystko to dla dzieci zagrożonych rakiem. Zupełnie tak, jakby innej drogi pomocy tym nieszczęśliwym dzieciom nie było. „Nie ma!" – śmieją się głośno. „Nie my pierwsi, nie ostatni. Nie tacy jak my w Europie na ten cel tańczą." (Zupełnie jakbym Dulską słyszał.) I śmiesznie i prawdziwie. Te dwa przy-

miotniki coraz bardziej do siebie przyklejone znaczą nasz czas i świat nasz. Zachodzi pytanie czy w tym przerażającym zwykłością takich zdarzeń świecie, nie należałoby już dziś pomyśleć o budowaniu małych, elitarnych nisz ekologicznych. Dla tych, którzy w tym świecie nie mieszczą się. A którym ten świat oferuje standardy uniwersalne od keczupów McDonalda, przez video klipy, po Szwarzeneggera. A w szkołach, też na balach, kiedy się kto porzyga z przyszłych darczyńców i zanieczyści klasę, a drugi – ten z „niszy" rzuci się do sprzątania, usłyszy od rzygającego dalej: „zostaw, zapłacę i służba posprząta" (autentyczne).

Może by więc w tych niszach zacząć budować z tymi młodymi już dziś zaczątki ich nowego świata, w którym nas już nie będzie, a którego budowie moglibyśmy pomóc. Tylko pomóc. Budować mogą sami. Nowy świat przyjaźni i życzliwości oparty na prostych cnotach „od których cofa strach śmieszności" jest możliwy. I jak powiada Norwid, jedyną drogą do niego prowadzącą są te śmieszne dziś i zapomniane cnoty. Takie, jak szacunek wobec „osoby człowieka", jak odpowiedzialność za słowo. Przynajmniej to publicznie drukowane. Jak przyzwoitość, jak dobroć wreszcie.

Antropologia uczy nas, że inteligencja nie jest tym ostatnim stopniem rozwoju mózgu. Tą wyższą fazą, następną jest wrażliwość i wyobraźnia. Dopiero one mają kontakt z transcendencją. Dopiero one stawiają pytanie o sens naszego bytu i o związki z tymi sferami skąd prawdopodobnie tu nastaliśmy. I co śmieszne – fizyka cząstek elementarnych sprzyja tej myśli. Wraca fizyka prakoncepcji Gai – Matki Ziemi.

Taką młodzież, młodzież z wyobraźnią, młodzież pełną autoironii i... sentymentalizmu żenującego mamy w przeważającej większości i dziś. To oni, ta młodzież zdecyduje za parę lat o miejscu jakie zajmiemy w tej świętej, naszej wymarzonej, a znanej tylko z naszej perspektywy Europie. Kto się tą młodzieżą w teatrze zajmie? Kto ją przywiąże do naszych arcydzieł? Do Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Wyspiańskiego, Gombrowicza. Teatr impresaryjny?!

Mam świadomość, że w tym co piszę odzywa się echo wyśmianej dawno żeromszczyzny. Lęk przed śmiesznością nigdy nie był moim najważniejszym z lęków.

Ja tych młodych znam od czterdziestu lat. Oni się starzeją. Ja niestety nie, co jest swojego rodzaju kalectwem. Spotykam się z nimi jak dawniej w Narodowym, tak dziś w Nowym po moich przedstawieniach klasycznych, które programowo od czterdziestu lat realizuję. Spotykam się, żeby samemu z nimi kontakt utrzymać i aby ich przez te arcydzieła w aniołów przerobić. Udać się to oczywiście nie może ale za braćmi Rosjanami myślę, że „starać się trzeba".

Błędnym jest mniemanie, że młodzież uczy się w teatrze historii polskiej, patriotyzmu, czy wreszcie tego Witkacowskiego wyśmia-

Dyrektor teatru dziś - kapitan tonącego okrętu.

Adam Hanuszkiewicz

nego „jak żyć". Od tego jest szkoła. Obcowanie z teatrem, z klasyką narodową jest obcowaniem bardzo złożonym. Już samo obcowanie z językiem Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Wyspiańskiego, Prusa czy Gombrowicza jest sensem wystarczającym dla naszej działalności. Wszystko inne nazwałbym wartością dodatkową, która już od niego – tego młodego człowieka zależy. Paradoksalnie mówiąc: może przeżyć głęboko przedstawienie, które na to zasługuje, jak i to, które nie zasługuje bo to też od widza, a nie od teatru zależy. Można nawet poszerzyć swoją wiedzę o świecie i można nie mieć nic do powiedzenia. I można niczego z przedstawienia nie zrozumieć i... napisać bardzo inteligentną i dowcipną recenzję. Albowiem przeżycia widza zależą od jego wrażliwości i wyobraźni, a recenzja od umiejętności pisania. Inteligentnego i dowcipnego. A to zupełnie co innego.

A ja w Narodowym (14 lat) i w Nowym (6 lat) miałem zawsze na widowni młodzież żywo, a często do dziś spontanicznie robiącą moim aktorom owacje na stojąco. W Nowym po „Weselu", po Morsztynowskiej „Komedii pasterskiej", ostatnio po „Lilli Wenedzie" i „Dulskiej", z której regularnie młodzież zwykła uciekać. To samo dzieje się na mojej „Dulskiej" w Olsztynie i w Płocku. To samo dzieje się od roku prawie w Częstochowie na mojej „Balladynie". Te owacje robi młodzież na moich przedstawieniach, które realizuję z repertuaru „lektura szkolna" – sam tytuł wyrzuca nie tylko młodzież z teatru. To może rzeczywiście denerwować apologetów teatru.

Żeby ratować byt Teatru Nowego, od lat niedofinansowanego, musiałem zwolnić z teatru ponad stu zdolnych i zasłużonych artystów całego zespołu, który buduje przedstawienia. Żeby ratować teatr moi aktorzy, najgorzej płatni w Warszawie, grali przez trzy lata, w największe upały w Łazienkach Królewskich „Cyda" i „Komedię pasterską" Andrzeja Morsztyna oraz „Czupurka" Benedykta Hertza dla dzieci, które zostały w mieście, bo rodzicom zabrakło pieniędzy, żeby je wysłać nad morze lub w góry. I to dla nich, w największe upały mój młody zespół grał tę bajkę. Niestety, nikt poza dziećmi i ich rodzicami tego nawet nie zauważył.

Dziś mojemu zespołowi grozi likwidacja. Właściciel budynku, wobec niewypłacalności Miasta Stołecznego Warszawy zarządza eksmisję Teatru Nowego. Jedynym realnym w tej sytuacji wyjściem jest przejście naszego zespołu artystycznego w ilości parunastu osób do opuszczonego przez dyrektora J. Grzegorzewskiego Teatru Studio.

Zespołowi mojemu za ten cały wysiłek i trud niepoddawania się chcę złożyć z okazji premiery „Balladyny" publicznie słowa podziękowania. A tych wszystkich, których zwolniłem przepraszam. Myślę, że naszą walkę wygramy.

Adam Hanuszkiewicz

Dyrekcja Teatru Nowego dziękuje Ministerstwu Kultury i Sztuki oraz Gminie Centrum Warszawy za wydatną pomoc w realizacji przedstawienia.

Teatr Nowy serdecznie dziękuje firmom
GOLD START i OUTDOOR
za nieodpłatne wydrukowanie i ekspozycję plakatów
„Balladyny"
oraz
firmie ROLLERDERBY
za podarowanie łyżworolek
dzieciom grającym w spektaklu

redakcja programu
ELŻBIETA LENKIEWICZ

opracowanie graficzne i techniczne
MAREK GARDZIELEWSKI

Program został wydrukowany i częściowo sfinansowany
przez Pracownię Poligraficzną MG

PRACOWNIA POLIGRAFICZNA, WYDAWNICTWO
Gardzielewscy s.c.
BIURO DRUKARNI I WYDAWNICTWA: 10-501 Olsztyn, ul. Kościuszki 22, tel. (0-89) 527 52 20, tel./fax 527 61 87
DRUKARNIA: 11-035 Unieszewo 29, tel./fax (0-89) 513 05 92