

Na lekcji polskiego

AUTOR: ERYK MACIEJOWSKI

Lubelska *Balladyna* łączy skrajności. Z jednej strony nawiązuje do dziewiętnastowiecznego teatru, siermiężnego i taniego w środkach, ale umocowanego na porządnym literackim fundamencie. Z drugiej strony znajdziemy w niej nowoczesne multimedialne zabawy, klubową muzykę i dużo ironicznego humoru.

■ Zaczyna się zaskakująco, bo od streszczenia całego dramatu Słowackiego, w duchu lekcji języka polskiego. Można poczuć przy tym nostalgię, wzdrygnąć się na myśl o nadciągającej klasówce albo załamać ręce, bo to streszczenie takie na trójkę. Można też uśmiechnąć się pod nosem, bo napisano je pół żartem, pół serio. Nietrudno zgadnąć, że tym otwarciem reżyser Jan Hussakowski i jego zespół zapowiadają, że nowa inscenizacja *Balladyny* w Teatrze Osterwy to nie będzie (przynajmniej w założeniu) kolejna lekcja polskiego, na której klepie się te same banały o romantyzmie i nikczemnej zbrodni w sztafażu ludowej ballady pełnej mitologicznych, słowiańskich dziwów. Apetyt dodatkowo zaostrza zapowiedź spektaklu, której autorzy powołują się na Susan Sontag i jej esej *Przeciw interpretacji*. Jak czytamy na stronie teatru, „autorka wzywa do zrzucenia opresyjnych kajdan wyłącznie intelektualnego, racjonalnego sposobu odbierania sztuki i zachęca do próby jej odczuwania”. Brzmi to wszystko zachęcająco, i nawet jeśli weźmiemy poprawkę na fakt, że nadmierne przywiązywanie się do treści materiałów promocyjnych nie jest najlepszym pomysłem, to można sobie po tej *Balladynie* sporo obiecywać.

Skoro twórcy chcą, żebyśmy przede wszystkim odczuwali, to można zacząć od scenografii, którą oglądamy jeszcze przed rozpoczęciem spektaklu. Zdominowały ją trzy ekrany przypominające trochę ramy obrazów, trochę płótna z teatru dziewiętnastowiecznego, a trochę powyginane, ozdobne zwierciadła. Poza nimi i obłożonymi srebrną folią schodkami nie ma na scenie nic więcej, więc od strony plastycznej jest surowo, a nacisk położono

na warstwę multimedialną. I faktycznie, projektorów używa się tu cały czas, chociaż dość szybko okazuje się, że głównym pomysłem na wizualizację jest rzucanie na ekrany fraz wyjętych z marginesów „lekturowych” wydań *Balladyny*: „Kirkor przychodzi do Pustelnika”, „scena II”, „antrakt – czyli przerwa” i tak dalej. Nie są one, na szczęście, dokładne. Całkiem zabawnie parodiują swoje poważne odpowiedniki z wydań Grega czy Zielonej Sowy, co wprowadza do spektaklu zarówno ironię, jak i metateatralny cudzysłów.

Lekturowych i szkolnych konotacji szybko znajdziemy znacznie więcej. Jak wie każdy dobry uczeń, akcja *Balladyny* rozgrywa się w przeszłości mitologicznej, nierzeczywistej i baśniowej, dlatego nie wiążą jej wymogi historycznej ścisłości. Jest tu ogromne pole do popisu dla wyobraźni scenografów i kostiumografów, ale w tej *Balladynie* twórcy sięgają do umowności i stereotypowych wyobrażeń, nie korzystając z okazji do czarowania widzów warstwą plastyczną. Kirkor (Krzysztof Olchawa) nosi czarne spodnie, niebieski kaftan oraz hełm z pióropuszem, przez co wygląda jak instagramowy macho przebrany za bajkowego rycerza. Pustelnik (Witold Wieliński) to starzec z brodą i w obowiązkowych łachmanach. *Balladyna* z Aliną (Kamila Janik i Nina Biel) są piękne, młode i dziewicze, a przy tym jednak koniecznie słowiańskie, więc do białych sukienek muszą mieć wianki z kwiatów i grube warkocze – a Skierka (Maciej Grubich) i Chochlik (Witold Wieliński) mają skrzydełka przyczepione do pleców i byłiby dodatkowym źródłem komizmu, gdyby nie to, że nie są, bo ich zestaw środków wyrazu sprowadza

się do kilku min i tonów, na przemian groźnych i karykaturalnych. Surowość gry dotyczy zresztą wszystkich na scenie. Bohaterowie *Balladyny* wyglądają i zachowują się tak, jak prawdopodobnie wyobraża ich sobie przeciętny licealista, który czyta ze znużeniem ciężko brzmiący w jego uszach wiersz Słowackiego i zerka w objaśnienia, żeby mieć pojęcie, co się dzieje.

Wygląda jednak na to, że samo pokazanie *Balladyny* sprowadzonej do lektury z opracowaniem nie było celem twórców spektaklu, bo chociaż oglądamy na scenie obudowany w multimedialną ironię dramat Słowackiego, to jest on pokazany po bożemu: w całości, chronologicznie i bez większych cięć, a więc bez głębszych zabaw z formułą opracowania/streszczenia. Dystans zbudowany dzięki multimediom (choć nie tylko) i uproszczonej warstwie plastycznej sprawia, że akcja *Balladyny* odsuwa się od widzów i przestaje mieć dla nich większe znaczenie. Zdaje się, że intencja twórców mogła być następująca: zrobmy taką *Balladynę*, w której widz licealny zobaczy dokładnie to, co zna z lekcji polskiego, ale pokazane w atrakcyjny, przyciągający uwagę sposób – którego z lekcji polskiego nie zna. Pokażmy mu tym samym teatr, a nie dramat. Zamiar szlachetny, ale nie do końca udany.

Rozpięta jest ta *Balladyna* na skrajnościach. Z jednej strony znajdziemy w niej nawiązanie do dziewiętnastowiecznego miejskiego teatru, który z obecnej perspektywy jawiłby się jako siermiężny i tani w środkach, ale też umocowany solidnie na porządnym literackim fundamencie. Scenografia jest więc celowo uboga, muzyka użyta tylko wtedy, gdy jest

TEATR IM. JULIUSZA
OSTERWY W LUBLINIE

Balladyna
Juliusza Słowackiego

adaptacja
Jan Hussakowski,
Andrzej Błażewicz
reżyseria,
opracowanie muzyczne
Jan Hussakowski
dramaturgia
Andrzej Błażewicz
scenografia, kostiumy
Agata Stanula
reżyseria świateł,
projekcje
Klaudia Kasperska

premiera
11 maja 2024

Od lewej:
Nina Biel (Alina),
Kamila Janik
(Balladyna)



fol. Bartłomiej Smolak

znacząca, a o tym, kto jest kim, decydują wyraziste atrybuty (książę ma pióropusz, psotny duszek skrzydełka i tak dalej). Z drugiej strony znajdziemy w niej nowoczesne multimedialne zabawy, dużo ironicznego humoru, a sporadycznie też ostrą klubową muzykę (nie ma jej aż tyle, żeby konieczne były ostrzeżenia dla słabych układów krwionośnych i nerwowych, niemniej teatr przezornie umieścił je na swojej stronie i chwala mu za to). Jest więc poważnie i niepoważnie, jednak zabrakło pomysłu na przekonujące połączenie jednego z drugim. Przede wszystkim zaś trudno udźwignąć ponad trzygodzinny spektakl, jeżeli nie ma się bogatego arsenału różnorodnych środków. Mniej więcej w połowie pierwszej części inscenizacja zaczyna męczyć powtarzalnością, a im dalej w lasy rosnące nad Gopłem, tym mniej w nich grzybów.

W programowo kartonowej grze aktorskiej trudno doszukać się psychologicznej głębi, więc nie sposób się z tymi postaciami utożsamiać, podobnie jak trudno się nimi zainteresować. W pamięć zapada w zasadzie tylko Jolanta Rychłowska, która bez cienia zażenowania gra napaloną wiedźmę rzucającą się na skonfundowanego od nadmiaru wina Grabca (Krzysztof Olchawa). Spektakl miał działać na to, co pozarozumowe, ale jest zbyt oszczędny w formie. Co prawda ze sceny płyną czasami mocne bodźce, tyle tylko, że chociaż ciekawie wypada jednorazowe użycie ostrej elektro-

nicznej muzyki w scenie, w której Kirkor nie może zdecydować, czy woli Alinę, czy może jednak Balladynę – a obie wzmiankowane panie paradują przed nim jak modelki na wybiegu – to powtórki tego zabiegu już nie robią wrażenia. Wizualnie również „szału nie ma”, a szkoda, bo projekcje w spektaklu nie brakuje. Plastyczna warstwa multimedialna jest spójna sama ze sobą, ale nie wbija się jakoś szczególnie w pamięć.

Dramaturgia spektaklu została tak pomyślana, żeby elementy komiczne stopniowo ustępowały poważniejszej tonacji. Ludowa ballada przechodzi więc powoli w poważny traktat o władzy, a ludyczne techno zastępuje Arvo Pärt (a konkretnie jedna z jego najbardziej znanych kompozycji, czyli fortepianowa miniatura *Für Alina*, wybrana oczywiście nieprzypadkowo). Jednak nawet w poważniejszych momentach wciąż poruszamy się wśród klisz, a komizm mazurskiej nocy kabaretowej przechodzi w grozę rodem z multipleksu. Użycie ciemności i muzyki do budowania atmosfery grozy jest tak przewidywalne, że ciężko oczekiwać, że kogoś na widowni mogą zaskoczyć gasnące światła i pełne napięcia dźwięki, od których robi się tak strasznie, że aż niestrasznie. Streaming wideo przenosi powykrywaną twarz Macieja Grubicha na ekrany: to zabieg tyleż efektowny, co pusty, chociaż w Lublinie wciąż rzadko widywany. Najlepiej dzieje się wtedy, gdy na scenie nie jest ani śmiesznie, ani strasznie,

a tylko podniosłe, jak w finalnym sądzie nad Balladyną: dzięki stonowanej grze świateł spektakl uzyskuje wreszcie równowagę. Szkoda tylko, że dzieje się to po trzech godzinach chwiejnego balansowania na linie.

Nowy spektakl Teatru Osterwy stoi w rozkroku: jest próbą ironicznego spojrzenia na to, czym stała się *Balladyna* w powszechnej świadomości, ale jednocześnie dba o widza, który powinien tę *Balladynę* przeczytać, a może mu się nie chce. Jak na widowisko jest za długi i zbyt surowy, żeby odcisnąć się mocno w świadomości. Jak na konserwatywną inscenizację skupioną na fabule – zanadto pokręcony i poprowadzony w sposób, który nie zasadniczo do tekstu Słowackiego nie wnosi. Szkoda, bo pomysł wyjściowy jest dobry – tyle tylko, że nie da się zjeść ciastka i mieć ciastka.

A co na to wszystko licealiści, do których ten spektakl zdaje się być skierowany? Treść dramatu poznają, więc powinni być zadowoleni, ale czy zakochają się przy okazji w teatrze – nie jestem pewien. Może i tak, w końcu to rzecz osobnicza, i to, co mi nie musi się podobać, komuś może. Na widowni było wielu młodszych widzów, pewnie też takich, którzy w najbliższym czasie będą omawiać *Balladynę* na lekcjach języka polskiego. Z ich twarzy ciężko było cokolwiek wyczytać poza uprzejmym znużeniem – i kto wie, czy nie mówi to więcej o tym spektaklu niż dowolna recenzja. ■