

Teatr

Już od początku widać, że będzie to „Balladyna” „z przyprawami”. Określenie to, poczynając od pamiętnej inscenizacji w Teatrze Narodowym w 1974 roku stało się modne w odniesieniu do dzieła Słowackiego. W Toruniu użyto jednak „przypraw” skrajnie różnych od tych, które zastosował Hanuszkiewicz, wprowadzając na scenę Hondy.

„Balladyna” Krystyna Meissner jest antyromantyczna i antytradycyjna — w kategoriach formy. Żadnych cudowności poetyckiego świata baśni. Naga scena okolona czarnymi kotarami, z podestem wysuniętym do pierwszych rzędów, trochę belek, sugerujących domostwo Wdowy czy Pustelnika. I to już wszystko, jeśli nie liczyć sznura zwisającego w tylnej części sceny, na którym wjeżdżają na jej środek Goplana, Chochlik i Skierka, co przypomina słynną inscenizację „Snu nocy letniej” Swinarskiego. Goplana, rozkochana w Grabcu, ma w niebanalnej interpretacji Tatiana Pawłowska jakiś rys niesamowity, podobnie Chochlik i Skierka (Mirosław Guzowski i Henryk Tomczyk) nie są bynajmniej duszками pełnymi sielankowego wdzięku, a ich słowa nie mają na celu snucia delikatnej przedziwności. Nie egzystują zresztą zbyt często, świat fantastyczny utworu został bowiem mocno ograniczony.

O wiele częściej widnieją na scenie tłumek ludzi, których reżyserka określa jako gmin. Ta grupa ludzi obecnych prawie stale, ubranych w wytarte garnitury, kapelusze, krawaty — trzyma w rękach walizki, które bez przerwy, aż do znużenia widzów, nosi ze sobą. Najwyraźniej są to ludzie współcześni, tylko jakaś kobieta ubrana jest w XIX-wieczną suknię, a któryś z mężczyzn narzucony ma na dzisiejszy strój szlachecki kontusz. Również część osób dramatu (np. aktorka grająca Alinę — Ewa Pietras czy Matkę-wdowę — Wanda Slezak) nie występujących chwilowo na scenie miesza się z owym tłumem, który staje się obok Balladyny głównym bohaterem dramatu. Zdaje się on prowadzić spektakl (zgodnie z dewizą Słowackiego: „Balladyna” pisana jest tak, jakby ją gmin układał”), najpierw rozpoczyna go od śpiewania ballady Chodźki; pt. „Maliny”, z której czerpał Słowacki pisać swój utwór, po przerwie zaś śpiewa balladę o pani, co pana zabiła. Ale nie na tym koniec jego roli. Ludzie z walizkami obserwują tożące się wydarzenie, wtracają się w akcję, doradzają, przestrzegają, stale komentując postępowanie

Balladyny, wydobywają moralistyczny aspekt historii z malinami. W pewnym momencie rzucają Balladynie pod nogi nóż, a gdy zostaje ona podstępnie królową, składają jej poniżający hołd, od czego tylko kilku się wyłamuje. Rola gminu jest więc dwuznaczna, tak to zawsze bywa z ludzkim tłumem. W zakończeniu milcząco osadza on Balladynę-zbrodniarkę, zbliża się do niej i z wszystkich stron zdaje się ją osaczać, a gdy

idącą poprzez wieki, zawsze aktualną, bo zawsze aktualne są prawdy, w które wierzył Słowacki: że w ludzie tkwią ogromne pokłady szlachetności, a świat panów skupionych wokół władzy wyzwała zbrodniczość. Dla Balladyny, wiejskiej dziewczyny, nie ma innej drogi awansu społecznego, niż zbrodnia i taką właśnie bohaterkę, na początku zwykłą dziewczynę wiejską, gra Joanna Olszewska. Można kosmopolityczny pan Ko-

pak, lecz przeświadczenie o słuszności prostej, po ludowemu pojętej sprawiedliwości. Tak patrząc można by „Balladynę” Krystyny Meissner określić jako próbę moralitetu. Czy próbę udaną?

Zanim odpowiemy na to pytanie, zastanówmy się, czy udało się reżyserce ocalić zawartą w utworze Słowackiego poezję. Niestety — nie. Stała, wręcz natrętna obecność tłumy i owych walizek przenoszonych z miejsca na miejsce wpro-

jednak starałem się aby byli prawdziwymi, i aby w sercu mieli nasze serca...”. Miarą sukcesu jest więc dla autora owa prawdziwość ludzi. Czy toruńska inscenizacja to potwierdza? Otóż aktorsko spektakl nie przynosi rewelacji, ma jedynie poziom rzemieślniczej roboty. Oczywiście jest to niewątpliwie przedstawienie bardziej inscenizatorskie niż aktorskie, ale i tak koncepcja reżyserka zawsze przemawia przede wszystkim przez aktorów. Być może dzieje Balladyny poruszyłyby nas w Toruniu bardziej, gdyby wykonawcy rozświetleni byli ową głębszą wewnętrzną prawdą, której na ogół nie wydobywają z siebie, dźwigając poprzez sceny i akty swoje role z niejakim trudem. Dotyczy to nie tylko tytułowej bohaterki, która nie ma, niestety, talentu tragiczki, a bez tego „Balladyna” nie może być wielką, a zamierzenia reżyserki mogą przynieść tylko połowiczny efekt, mimo dużej ilości „przypraw” — a może również dlatego.

Niezależnie od owego poczucia połowiczności, z którym opuszcza teatr, toruńska „Balladyna” jest dowodem, że dzieło Słowackiego kryje w sobie ciągle jeszcze do końca nie odkryte możliwości inscenizacyjne. A swoją drogą dzisiejszych reżyserów interesuje ono głównie pod kątem rozprawy ze współczesnością.

Teatr im. Wilama Horczy w Toruniu, Juliusz Słowacki: „BALLADYNA”. Opracowanie tekstu i reżyseria: Krystyna Meissner. Scenografia: Aleksandra Semenowicz. Muzyka: Zbigniew Karnecki. Ruch sceniczny: Zbigniew Zukowski.



Fot. S. W. Reszkiewicz

Był kochającym teatr ziemianinem. Ocierał się o środowisko warszawskiej elity kulturalnej i z owych kontaktów wyniósł, niezbyt głęboką zresztą, znajomość idei pozytywistycznych. Czasami idee te wprowadzał do swojej twórczości, lecz trudno by rzec, iż w sposób szandarowy. Komedio-we pomysły czerpał z modnych sztuk E. Augiera, V. Sardou, F. Ponsarda, ale ukazywał przede wszystkim środowisko szlacheckie, z którym — choć zdawał sobie sprawę z jego schyłkowości — zawsze sympatyzował. Widziano w nim kontynuatora sarmackich tradycji, porównywano z Aleksandrem Fredrą, wskazywano, że tworzone przez niego postacie przypominają bohaterów „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza.

Józefa Blizińskiego — bo o nim tu mowa — w swoim czasie ceniono wysoko. Jak bardzo wysoko przypomina w programie przedstawienia „Pana Damazego” Teatr

Kameralny w Bydgoszczy cytując Gabrieli Zapolską. Nasza zająca sufrażystka z właściwą sobie kate-

ry. Iluż z was i obok was przeszedł, pisało, tworzyło, a przecież powodzenie dzieł ich było przelot-

miano sztuki pocziwiej niż arcydzieła. Ale przynajmniej też, że jest to sztuka, która wyjątkowo długo

Kapłana w „Mutter Courage” Brechta, Regimentera w „Snie srebrnym Salomei” Słowackiego, Skapena w „Szelmstwach Skapena” Moliere, Rejenta Milczka w „Zemście” Fredry, Króla Ignacego w „Iwonie, księżniczce Burgunda” Gombrowicza. Po takich doświadczeniach z rolą Damazego naturalnie również daje sobie radę. Kreuje postać zamazystego — emanującego skrywaną pod maską gburawatej szorstkości, dobrocią — sarmaty. Ale jedna prawdziwa, tryskająca wigorem postać, nawet jeśli to postać tytułowego bohatera, nie wypełni sobą całego spektaklu.

Akcja sztuki Blizińskiego kręci się wokół sprawy spadku po bracie Damazego, który to spadek chce zagarnąć w całości sprytna wdowa Żegocińska. W motaniu intryg wspomaga ją rejent Bajdalski, do tego dochodzą powikłania sercowe młodych. Jeśli jednak coś w tej komedii może nas dziś jeszcze istotnie zainteresować, to chyba głównie występujące w niej typy ludzkie, ich charaktery i psychologia. No tak, lecz z tym właśnie w przedstawieniu najgorzej. Poza Damazym Romana Metzlera, pozostałe postacie rysują się blade i bez wyrazu. Jeszcze jakąś iskrę życia, a także kielkującą już w młodej pannie kobiecie przewrotności, ma w sobie Helena Hannych Chłudzińskiej. Jeszcze o Wandzie Rucińskiej rzecz można, iż gra Żegocińską dynamicznie, choć może nazbyt farsowo. Ale Mieczysław Tamawski w roli rejenta Bajdalskiego zamiast żwawym intrygantem jest już tylko — płaczącym się w tym, co sam mówi i co mówi do niego inni — blaznowatym fajfłapą. Reszta postaci przypomina pociągane za sznurki marionetki.

„PAN DAMAZY” Józefa Blizińskiego w Teatrze Kameralnym w Bydgoszczy. Reżyseria: Roman Metzler, scenografia: Wiesław Lange, premiera 16 marca 1985 r.

Balladyna

KRYSTYNA STARCZAK-KOZŁOWSKA

królowa wydawszy na siebie wyrok, ginie — odstępuje, chowając do walizek fragmenty swych historycznych strojów.

Najwyraźniej ów tłum pełni rolę narodu, którym rządzi Balladyna, z tym, że jest to jednocześnie społeczeństwo czasów nowszych i najnowszych. Zarzuca mu królowej, że rządzi „bez ludu woli”. I to staje się główną przyczyną jej klęski. Krystyna Meissner wypunktowuje w ten sposób destrukcyjną dla ludzkiej społeczności w ogóle, niezależnie od okresu historycznego, siłę bezprawia.

Również niezależna od epoki jest postawa szlachetnego idealisty. Kirkor ubrany jest w dzinsy, koleżkę robioną z włóczki, niczym sweter, a na to nalożony ma rycerski puklerz z husarskim skrzydłem. Kreowany przez Jerzego Gudejko Kirkor, chłopięcy, zarliwy, jest szlachetny aż do naiwności i taka postawa skazuje go na nieodwołalną przegraną, choć cel do którego dąży — przywrócenie rangi prawu, uszczęśliwienie narodu — staje się i tak nieosiągalny w warunkach bezprawia. Balladyna, najpierw podobnie jak Alina, ubrana jest w wiejską suknię, później gdy nosi królewskie stroje, w pewnym momencie pod nim ujawnia boscie nogi. Kostiumy ma na sobie XIX-wieczną czarną pelerynę a pod nią zbroję. Ten misz-masz strojów uzasadniony jest nie tylko „tysiącem anachronizmów, które przeraża śpiących w grobie historyków i kronikarzy” — jak zapowiadał Słowacki, ale również koncepcją reżyserki, która chciała pokazać „Balladynę” jakby

stryń w wykonaniu Lecha Gwita jest o wiele bardziej zimny i cyniczny od niej, a jednak w zakończeniu ona go przerasta siłą zła. Olszewska ma w sobie potrzebne skupienie, niezłomny upór w dążeniu do celu, ale zabrakło jej tej siły dramatycznej, która jest niezbędna, aby jej krwawą drogę do tronu widz przeżywał razem z nią.

Inszenizacja Krystyny Meissner nie kojarzy nam się z poetyckim ariostycznym utworem o irracjonalizmie świata, nie jest też zabawa w Szekspira czy historiozoficzną baśnią. Meissner postawiła na dramat polityczny, gorzkie dzieło o rządach „bez ludu woli”, ale ów lud przedstawiała jako nie dorastający do swego posłannictwa. Ten ostatni moment akcentuje scena chocholego tańca, którym kończy się uczta u Kirkora. Mając na uwadze aluzyjny charakter utworu Słowackiego Meissner dodaje i tę aluzję literacką, której u Słowackiego być nie mogło. Wśród inscenizacyjnych pokrewieństw można by odnaleźć nawet dalekie podobieństwo do „Dziadów” Swinarskiego. Niemniej przede wszystkim akcentowana jest zgrzebność ludowej ballady, w której najistotniejszy jest jej sens moralny.

Może nie zostało to wypunktowane zbyt dobitnie, ale przecież dociera do nas przesłanie o porządku moralnym, którego nikomu przekroczyć nie wolno — w równej mierze, małuczkim, co i rządzącym. Ów ład moralny sprawia, że kara nie ominie zbrodniarza, choćby zasiadł na tronie. A więc nie ariostyczny uśmiech „Balladyny”, że wszystko toczy się na o-

Pan Damazy

JERZY NIESIOBĘDZKI

gorycznością stwierdza: „Fredro i Bliziński — oto dwaj najwięksi wśród naszych scenicznych pisa-

ne, chwilowe. Dziś technika ich sztuk wydaje się nam zwierzają, forma brzydka, postacie wprowadzone na scenę nieszczerze. Fredro i Bliziński pozostali zawsze doskonałi.” Ale niestety, niestety!... Mając stu procentową rację co do Fredry z Blizińskim Zapolska jednak się nieco pomyliła. Atrakcyjność sztuk Blizińskiego nie miała się bowiem okazać nieskazitelna. Niedługo po Zapolskiej, w roku tysiąc dziewięćset dwudziestym, z okazji przedstawienia „Pana Damazego” we Lwowie, o Blizińskim pisał Jan Parandowski. Przysnając, że jest on autorem „nie do pogardzenia” mówił też o pospolitosci stworzonych przez Blizińskiego postaci. A o Damazym, że „jego komediodziei (...) jest bardziej rozkilkwiająca niż zabawna” („Gazeta Lwowska” 1920, nr 252).

Więc jednak wrażenie, iż Bliziński to drugi Fredro było raczej przejściowe. Dziś wiemy z całą pewnością, że w swoim komediopisarstwie wiecznotrwalej wirtuozerii nie osiągnął, i że jego najpopularniejszy utwór — „Pan Damazy” — zasługuje bardziej na

utrzymywanie się w stałym repertuarze polskiego teatru, że w tytułowej roli utworu występowali tej miary aktorzy co Frenkel i Zelwerowicz, że wreszcie równie i dziś — choć coraz rzadziej — bywa wystawiana.

O przedstawieniu „Pana Damazego” w Teatrze Kameralnym w Bydgoszczy trudno jednak nawet powiedzieć, że jest pocziwe. Jest — mówiąc ogólnie — nieudane. Co osobiście odbieram z tym większą przykrością, że zbiega się ono z trzydziestopięcioletnim pracą sceniczną, grającego w spektaklu główną rolę, Romana Metzlera, aktora, którego naprawdę szanuje za rzadko dziś spotykaną na tak zwanej prowincji warsztatową perfekcyjność, umiejętność weryfikacji prezentowania na scenie postaci zarówno komediowych, jak i tragicznych, za wielką aktorską sprawność. Roman Metzler w swej dość już długiej karierze teatralnej grał między innymi: Księdza Piotra w „Dziadach” Mickiewicza, Księcia Walii w „Geniuszu i szaleństwie Dumasa” Sartre’a, Newtona w „Fizykach” Dürrenmatta,



Fot. S. Wasilewski

FAKTY

85-105 BYDGOSZCZ
Stary Rynek 15/21

wydanie
1 5 1 3 -04-85
Nr z dn.

218

Teatr

Już od początku widać, że będzie to „Balladyna” „z przyprawami”. Określenie to, poczynając od pamiętnej inscenizacji w Teatrze Narodowym w 1974 roku stało się modne w odniesieniu do dzieła Słowackiego. W Toruniu użyto jednak „przypraw” skrajnie różnych od tych, które zastosował Hanuszkiewicz, wprowadzając na scenę Hondy.

„Balladyna” Krystyna Meissner jest antyromantyczna i antytradycyjna — w kategoriach formy. Żadnych cudowności poetyckiego świata baśni. Naga scena okolona czarnymi kotarami, z podestem wysuniętym do pierwszych rzędów, trochę belek, sugerujących domostwo Wdowy czy Pustelnika. I to już wszystko, jeśli nie liczyć sznura zwisającego w tylnej części sceny, na którym wjeżdżają na jej środek Goplana, Chochlik i Skierka, co przypomina słynną inscenizację „Snu nocy letniej” Swinarskiego. Goplana, rozkochana w Grabcu, ma w niebanalnej interpretacji Tatiany Pawłowskiej jakiś rys niesamowity, podobnie Chochlik i Skierka (Mirosław Guzowski i Henryk Tomczyk) nie są bynajmniej duszkami pełnymi sielankowego wdzięku, a ich słowa nie mają na celu snucia delikatnej przędzy poezji. Nie egzystują zresztą zbyt często, świat fantastyczny utworu został bowiem mocno ograniczony.

O wiele częściej widnieje na scenie tłumek ludzi, których reżyserka określa jako gmin. Ta grupa ludzi obecnych prawie stale, ubranych w wytarte garnitury, kapelusze, krawaty — trzymają w rękach walizki, które bez przerwy, aż do znużenia widzów, nosi ze sobą. Najwyraźniej są to ludzie współcześni, tylko jakaś kobieta ubrana jest w XIX-wieczną suknię, a któryś z mężczyzn rzucony ma na dzisiejszy strój szlachecki kontusz. Również część osób dramatu (np. aktorka grająca Alinę — Ewa Pietras czy Małkę-wdowę — Wanda Słezak) nie występujących chwilowo na scenie miesza się z owym tłumem, który staje się obok Balladyny głównym bohaterem dramatu. Zdaje się on prowadzić spektakl (zgodnie z dewizą Słowackiego: „Balladyna” pisana jest tak, jakby ją gmin układał”), najpierw rozpoczynając go od śpiewania ballady Chodźki pt. „Maliny”, z której czerpał Słowacki pisząc swój utwór, po przerwie zaś śpiewa balladę o pani, co pana zabiła. Alina nie na tym koniec jego roli. Ludzie z walizkami obserwują toczące się wydarzenia, wtracają się w akcję, doradzają, przestrzegają, stale komentując postępowanie

Balladyny, wydobywają moralistyczny aspekt historii z malinami. W pewnym momencie rzucają Balladynie pod nogi nóż, a gdy zostaje ona podstępnie królową, składają jej poniżający hołd, od czego tylko kilku się wyłamuje. Rola gminu jest więc dwuznaczna, jak to zawsze bywa z ludzkim tłumem. W zakończeniu milcząco osadza on Balladynę-zbrodniarkę, zbliża się do niej i z wszystkich stron zdaje się ją osaczać, a gdy

idącą poprzez wieki, zawsze aktualną, bo zawsze aktualne są prawdy, w które wierzył Słowacki: że w ludzkiej tkwi ogromne pokłady szlachetności, a świat panów skupionych wokół władcy wyzwała zbrodniczość. Dla Balladyny, wiejskiej dziewczyny, nie ma innej drogi awansu społecznego, niż zbrodnia i taką właśnie bohaterkę, na początku zwykłą dziewczynę wiejską, gra Joanna Olszewska. Można kosmopolityczny pan Ko-

pak, lecz przeświadczenie o słuszności prostej, po ludowemu pojętej sprawiedliwości. Tak patrząc można by „Balladynę” Krystyny Meissner określić jako próbę moralitetu. Czy próbę udaną?

Zanim odpowiemy na to pytanie, zastanówmy się, czy udało się reżyserce ocalić zawartą w utworze Słowackiego poezję. Niestety — nie. Stała, wręcz natrętna obecność tłumy i owych walizek przenoszonych z miejsca na miejsce wpro-

jednak starałem się aby byli prawdziwymi, i aby w sercu mieli nasze serca...”. Miara sukcesu jest więc dla autora owa prawdziwość ludzi. Czy toruńska inscenizacja to potwierdza? Otóż aktorsko spektakl nie przynosi rewelacji, ma jedynie poziom rzemieślniczej roboty. Oczywiście jest to niewątpliwie przedstawienie bardziej inscenizatorskie niż aktorskie, ale i tak koncepcja reżyserska zawsze przemawia przede wszystkim przez aktorów. Być może dzieje Balladyny poruszyłyby nas w Toruniu bardziej, gdyby wykonawcy rozświetleni byli ową głębszą wewnętrzną prawdą, której na ogół nie wydobywają z siebie, dźwigając poprzez sceny i akty swoje role z niejakim trudem. Dotyczy to nie tylko tytułowej bohaterki, która nie ma, niestety, talentu tragiczki, a bez tego „Balladyna” nie może być wielką, a zamierzenia reżyserskie mogą przynieść tylko połowiczny efekt, mimo dużej ilości „przypraw” — a może również dlatego.

Niezależnie od owego poczucia połowiczności, z którym opuszczamy teatr, toruńska „Balladyna” jest dowodem, że dzieło Słowackiego kryje w sobie ciągle jeszcze do końca nie odkryte możliwości inscenizacyjne. A swoją drogą dzisiejszych reżyserów interesuje ono głównie pod kątem rozprawy ze współczesnością.

Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu. Juliusz Słowacki: „BALLADYNA”. Opracowanie tekstu i reżyseria: Krystyna Meissner. Scenografia: Aleksandra Semenowicz. Muzyka: Zbigniew Karnecki. Ruch sceniczny: Zbigniew Zulkowski.

Balladyna

KRYSTYNA STARCZAK-KOZŁOWSKA

królowa wydawszy na siebie wyrok, ginie — odstępuje, chowając do walizek fragmenty swych historycznych strojów.

Najwyraźniej ów tłum pełni rolę narodu, którym rządzi Balladyna, z tym, że jest to jednocześnie społeczeństwo czasów nowych i najnowszych. Zarzuca „królowej”, że rządzi „bez ludu woli”. I to staje się główną przyczyną jej klęski. Krystyna Meissner wypunktowuje w ten sposób destrukcyjną dla ludzkiej społeczności w ogóle, niezależnie od okresu historycznego, siłę bezprawia.

Również niezależna od epoki jest postawa szlachetnego idealisty. Kirkor ubrany jest w dzinsy, kołczugę robioną z włóczki, niczym sweter, a na to nałożony ma rycerski puklerz z husarskim skrzydłem. Kreowany przez Jerzego Gudejko Kirkor, chłopięcy, żarliwy, jest szlachetny aż do naiwności i taka postawa skazuje go na nieodwołalną przegraną, choć cel do którego dąży — przywrócenie rangi prawu, uszczęśliwienie narodu — staje się i tak nieosiągalny w warunkach bezprawia. Balladyna, najpierw podobnie jak Alina, ubrana jest w wiejską suknię, później gdy nosi królewskie stroje, w pewnym momencie pod nimi ujawnia białe nogi. Kostiumy ma na sobie XIX-wieczna czarna peleryna a pod nią zbroje. Ten misz-masz strojów uzasadniony jest nie tylko „tysiącem anachronizmów, które przerażają śpiących w grobie historyków i kronikarzy” — jak zapowiadał Słowacki, ale również koncepcją reżyserki, która chciała pokazać „Balladynę” jakby

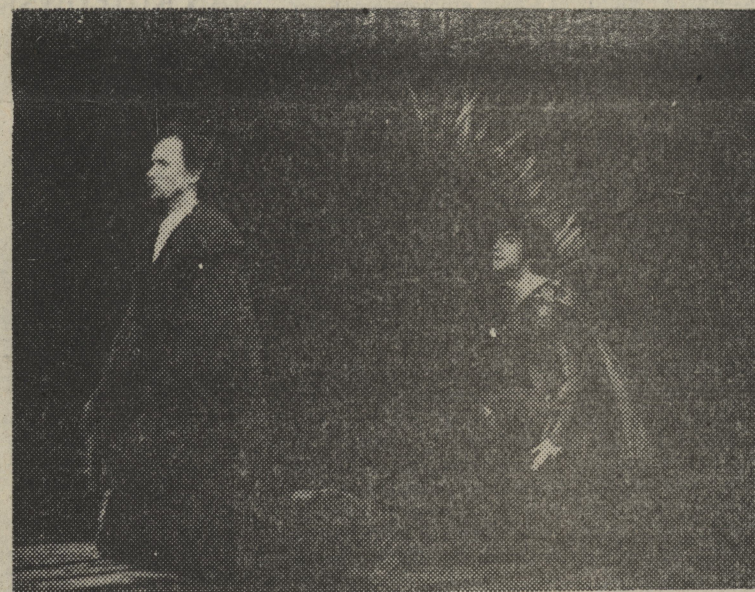
stryń w wykonaniu Lecha Gwita jest o wiele bardziej zimny i cyniczny od niej, a jednak w zakończeniu ona go przerasta siłą zła. Olszewska ma w sobie potrzebne skupienie, niezłomny upór w dążeniu do celu, ale zabrakło jej tej siły dramatycznej, która jest niezbędna, aby jej krwawą drogę do tronu widzi przeżywał razem z nią.

Inszenizacja Krystyny Meissner nie kojarzy nam się z poetyckim ariostycznym utworem o irracjonalizmie świata, nie jest też zabawą w Szekspira czy historiozoficzną baśnią. Meissner postawiła na dramat polityczny, gorzkie dzieło o rządach „bez ludu woli”, ale ów lud przedstawiła jako nie dorastający do swego posłannictwa. Ten ostatni moment akcentuje scena chocholego tańca, którym kończy się uczta u Kirkora. Mając na uwadze aluzyjny charakter utworu Słowackiego Meissner dodaje i tę aluzję literacką, której u Słowackiego być nie mogło. Wśród inscenizacyjnych pokrewieństw można by odnaleźć nawet dalekie podobieństwo do „Dziadów” Swinarskiego. Niemniej przede wszystkim akcentowana jest zgrzebność ludowej ballady, w której najistotniejszy jest jej sens moralny.

Może nie zostało to wypunktowane zbyt dobitnie, ale przecież dociera do nas przesłanie o porządku moralnym, którego nikomu przekroczyć nie wolno — w równej mierze, małuczkim, co i rządzącym. Ów ład moralny sprawia, że kara nie ominie zbrodniarza, choćby zasiadł na tronie. A więc nie ariostyczny uśmiech „Balladyny”, że wszystko toczy się na o-

wadza coś na kształt przytłaczającej monotonii, opóźnia rytm spektaklu, a tekst rozbity na wielką ilość osób traci chwilami klarowność i siłę wyrazu. Stąd młodzież nie znająca dramatu może mieć trudności z odnalezieniem w tej inscenizacji szkolnej lektury.

O swojej ukochanej tragedii („Balladyna — kochanka moja...” — z listu do Konstantego Gaszyńskiego) pisał Słowacki do matki, iż „przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy. Ludzie



Fot. S. W. Reszkiewicz