



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa.
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

GAZETA POMORSKA

1
85-011 Bydgoszcz, ul. Śniadeckich 1

wydanie
1 8 22-01-85

Nr z dn.

218 w feature

Gatunek teatralny określić tu najłatwiej: ballada o Balladynie. Nie bajka ariostyczna, nie czarna romantyczna drama, ale właśnie stara ballada „ułożona tak, jakby ją gmin ukladał”. Forma, styl i linia reżyserskiego postępowania: zwięzłość, surowość, asceza. Nagi podest z desek wychodzący w widownię (scenografia Aleksandry Semenowicz), dechy i kłody, które pełnić będą rozmaite funkcje, wreszcie — ściany do sufitu obite kirem. Ni śladu feerii, baletu, secesyjnej operetki, dekoracyjnie stylizowanego widowiska, rozpoetyzowanej sielanki z XIX-wiecznych przedstawień „Snu nocy letniej”. Ludowa opowieść, którą pisze i przedstawia gmin. Gromada ludzi ubranych zwyczajnie, dźwigających w walizkach (notabene nadużycie tego rekwizytu nie bardzo się sprawdza) kostiumy, rozpoczynająca spektakl litewską balladę. Chodźki o dwóch siostrach. Jakby obraz wiejskiego zespołu przedstawiającego „Balladynę”. Teatr w teatrze. A chwilami coś więcej. Jakby psychodrama. Albo refleks z Geneta: nakładanie się ról, wielokrotność twarzy. Kirkor z jednym skrzydłem husarza i naprzemiennie założonymi elementami zbroi, ruda Balladyna (niby nic, ale w baśniach złe Balladyny zawsze były czarne) szarpająca się z „bogatą” zakurzoną suknią, nieporadnie unosząca bosc nogi w nieznanym, bo dworskim tańcu. Pustelnik we włosienicy zarzuconej na pancerz. I Filon w laurowym wieńcu i koronkowym żabocie. Z tych szczegółów rodzi się reżyserski pomysł Krystyny Meissner: „Balladyny” ludowej, wioskowej, ironicznej poprzez swoistą, a raz po raz podkreślaną „zabawę w naiwność”. Ów podstawowy ton spektaklu, z chórem, który wylania spośród siebie bohaterów, komentuje, doradza, wyjaśnia, uprzedza wydarzenia; ukazuje ludowość sztuki Słowackiego w odmiennym niż dotąd świetle, więc: wydaje się być niespodzianką teatralną, chwilami nawet zaskoczeniem literackim. Mieści się w tej propozycji ironiczno-parodystyczne ujęcie Go-

plany (dobra rola Tatiany Pawłowskiej) i doszczętnie, bo podwójnie ośmieszony Filon (Ryszard Balcerk), którego nawet gmin uważa za „jurodiwego”, a nawet (wygrany, niestety, tylko zewnętrznie) kontrast Skierki i Chochlika (Henryk Tomczyk i Mirosław Guzowski) ubranych w kostiumy wyraźnie charakteryzujące „anielskość” i „diaboliczność” postaci.

To wszystko godne jest w toruńskim przedstawieniu uwagi, wydaje się być chwytem przekor-nym, bo upoważniającym do tworzenia postaci jak-by z grubsza ciosanych, pozbawionych psycholo-

gicznej pedanterii, gruntowniejszej, więc odkryw-czej analizy aktorskiej. Całość winna bowiem, jak każda spleciona z różnych wątków ballada ludo-wa, oddziaływać na nas estetycznie właśnie przez swoją naiwność. I to się w „Balladynie” sprawdza: teatralnie i literacko. Niestety, tylko do czasu, mówiąc dokładniej — do drugiej sceny III aktu. Część druga przedstawienia (akty III, IV i V, bez epilogu), choć rozpoczynana identycznie jak pierwsza, bo ludową wersją „Lilii”, czyli pieśnią „Stała się nam nowina”, w której na plan pierwszy wysuwają się owe „tysiące anachronizmów”, układanka stereotypów literackich ryczałtem przejętych z Szekspira okazuje się być z odmienną literackiej materii. Tu już tekst nie poddaje się przyjętej linii inscenizacyjnej, rozrywa narzuconą mu teatralną konwencję. Bowiem dawno już postrzeżona przez historyków literatury „ariostyczność” Balladyny polega między innymi na tym, że zawarte w niej rozliczne wątki, motywy i postaci ułożone zostały nader celowo w kompozycję przed-rzeźniającą mechanizm dochodzenia do władzy (używając określenia szekspiologów: Wielki Mechanizm), opatrując go ironicznym nawiasem. A

tego ciężaru właśnie ballada unieść i znieść nie potrafi.

Dlatego właśnie toruńska „Balladyna” jest spektaklem pękniętym w swojej koncepcji, która — choć jednolita i konsekwentna, w drugiej części po prostu nie przystaje do złożoności tekstu literackiego.

Tworzy się sytuacja, w której inscenizacyjny pomysł istnieje jakby obocznie w stosunku do dzieła, do materii. I choć sposoby wykorzystania chóru się mnożą, spójność dwóch planów przestaje istnieć, zamienia się w luźne poczynania, z których na-

prawdę niewiele wynika. Spektakl, tak ciekawie rozpoczęty rwie, gubi, zamazuje myśl, powtarza działania, zaczyna grzeszyć monotonią, jak wszystko, co robione jest na siłę. Przedstawienie sprawia wrażenie drzwi w przerwie zamkniętych, do których nagle przestał pasować pieczętowiec do-brany klucz. Postaci dramatu (w założeniu uproszczone) przestają być żywe i pełne, zaczyna się dostrzegać niedostatki aktorskiego wyrazu.

Wspominałam już, że zasadniczy pomysł Krystyny Meissner wiązał się nierozdzielnie ze stylizacją bohaterów. Bo skoro mamy do czynienia z teatrem w teatrze, z aktorami wyłoniionymi z wiejskiego zespołu, to taka koncepcja zakłada, iż rzecz winna iść w kierunku upraszczającym psychologię. Jest jednak różnica między naiwnością zamierzoną a przypadkową, między stylizacją a zwykłą nieporadnością. Te zaś braki są w toruńskiej inscenizacji wyraźnie widoczne. Zresztą, o to mniejsza, przy ogólnym wyrazie można by się z takimi niedomogami pogodzić. Gorzej, że wraz z rozwojem wypadków większość postaci traci tę stylistyczną motywację, zaczyna traktować swoich bohaterów absolutnie serio, właśnie tak, jak wymagały tego

dawne reżyserie dramatów romantycznych. A na to znowu czasem nie starcza środków wyrazu. Powstaje więc sytuacja podwójnie paradoksalna: o ile w części I aktorzy, którzy nie znajdowali w postaciach materiału na prymitywistyczne stylizowanie, stanowili poprzez poważne, pogłębione interpretacje (Wanda Słezak) intonacyjny dysonans, o tyle w części II fałszywie brzmi wszystko, co stylizowanie przypomina. Jest w tym nieco przy-słowiowego grochu z kapustą, chociaż aktorsko (śledząc pojedynczo spis osób dramatu) przedstawienie nie jest wcale złe. Są w nim propozycje ciekawe i nowe: np. cicha złośliwość Aliny (Ewa Pietras), posunięta wręcz do granic śmieszności, a nie przekraczająca jej, dziecięca naiwność Jerzego Gudejki (Kirkora dubluje z nim Mirosław Guzowski), a na drugim biegunie dojrzałe, właśnie psychologizujące aktorstwo Wandy Słezak i Lecha Gawita, a w chórze Moniki Dąbrowskiej: Balladyna gra Jolanta Olszewska, dość stonowana i kameralna, w części I tworząca postać kobiety o jakby porażonej świadomości, nie tyle złej, ile tragicznie bezradnej. Zabrakło mi natomiast w tej roli ewolucji Balladyny, cała część II była w wykonaniu Jolanty Olszewskiej tylko demonstracją gotowych stanów psychicznych — często schematycznych, niestety.

Cóż jeszcze można powiedzieć o toruńskim przedstawieniu? Jest w nim piękna muzyka Zbigniewa Karneckiego i sprawne operowanie tłumem. Są też obok scen ciekawych propozycje tandetne, jak np. ów chocholi taniec na uczcie u Kirkora. Toruńska „Balladyna” jest nierówna, znacznie więcej zapowiada niż daje, przytłoczona tylko połowicznie sprawdzalnym pomysłem, który w końcu obraca się przeciwko przedstawieniu. Chwilami może się ono podobać. Wielbicieli reżyserskiej konsekwencji — per fas et nefas — może nawet zachwycić.

JADWIGA OLERADZKA

Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu: Juliusz Słowacki „Balladyna”. Opracowanie tekstu i reżyseria: Krystyna Meissner. Scenografia: Aleksandra Semenowicz. Muzyka: Zbigniew Karnecki. Buch sceniczny: Jacek Wierzbicki. Premiera prasowa 12.I.1985 r.

GAZETA str. 4



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

GAZETA POMORSKA

1
05-011 Bydgoszcz, ul. Śniadeckich 1

wydanie

Nr 1 z dn. 22-01-85

665 w teatrze

Gatunek teatralny określić tu najłatwiej: ballada o Balladynie. Nie bajka ariostyczna, nie czarna romantyczna drama, ale właśnie stara ballada „ułożona tak, jakby ją gmin uktadał”. Forma, styl i linia reżyserskiego postępowania: zwięzłość, surowość, asceza. Nagi podest z desek wychodzący w widownię (scenografia Aleksandry Semenowicz), dechy i kłody, które pełnić będą rozmaite funkcje, wreszcie — ściany do sufitu obite kirem. Ni śladu feerii, baletu, secesyjnej operetki, dekoracyjnie stylizowanego widowiska, rozpoetyzowanej sielanki z XIX-wiecznych przedstawień „Snu nocy letniej”. Ludowa opowieść, którą pisze i przedstawia gmin. Gromada ludzi ubranych zwyczajnie, dźwigających w walizkach (notabene nad życie tego rekwizytu nie bardzo się sprawdza) kostiumy, rozpoczynająca spektakl litewską balladę. Chodźki o dwóch siostrach. Jakby obraz wiejskiego zespołu przedstawiającego „Balladynę” Teatr w teatrze. A chwilami coś więcej. Jakby psychodrama. Albo refleks z Geneta: nakładanie się ról, wielokrotność twarzy. Kirkor z jednym skrzydłem husarza i naprzemiennie założonymi elementami zbroi, ruda Balladyna (niby nic, ale w baśniach zle Balladyny zawsze były czarne) szarpie się z „bogatą” zakurzoną suknią, nieporadnie unosząca boscę nogi w nieznany, bo dworskim tańcu. Pustelnik we włosiennicy zarzuconej na pan-cerz. I Filon w laurowym wieńcu i koronkowym żabocie. Z tych szczegółów rodzi się reżyserski pomysł Krystyny Meissner: „Balladyny” ludowej, wioskowej, ironicznej poprzez swoistą, a raz po raz podkreślaną „zabawę w naiwność”. Ow podstawowy ton spektaklu, z chórem, który wylania spośród siebie bohaterów, komentuje, doradza, wyjaśnia, uprzedza wydarzenia; ukazuje ludowość sztuki Słowackiego w odmiennym niż dotąd świetle, więc: wydaje się być niespodzianką teatralną, chwilami nawet zaskoczeniem literackim. Mieści się w tej propozycji ironiczno-parodystyczne ujęcie Go-

plany (dobra rola Tatiany Pawłowskiej) i doszczętnie, bo podwójnie ośmieszony Filon (Ryszard Balcerek), którego nawet gmin uważa za „jurodiwego”, a nawet (wygrany, niestety, tylko zewnątrz) kontrast Skierki i Chochlika (Henryk Tomczyk i Mirosław Guzowski) ubranych w kostiumy wyraźnie charakteryzujące „anielskość” i „diaboliczność” postaci.

To wszystko godne jest w toruńskim przedstawieniu uwagi, wydaje się być chwytem przekor-nym, bo upoważniającym do tworzenia postaci jak-by z grubsza ciosanych, pozbawionych psycholo-

gicznej pedanterii, gruntowniejszej, więc odkryw-czej analizy aktorskiej. Catość winna bowiem, jak każda spleciona z różnych wątków ballada ludo-wa, oddziaływać na nas estetycznie właśnie przez swoją naiwność. I to się w „Balladynie” sprawdza: teatralnie i literacko. Niestety, tylko do czasu, mówiąc dokładniej — do drugiej sceny III aktu. Część druga przedstawienia (akty III, IV i V, bez epilogu), choć rozpoczynana identycznie jak pier-wsza, bo ludową wersją „Lilii”, czyli pieśnią „Sta-ła się nam nowina”, w której na plan pierwszy wysuwają się owe „tysiące anachronizmów”, ukła-danka stereotypów literackich ryczałtem przeję-tych z Szekspira okazuje się być z odmiennej li-terackiej materii. Tu już tekst nie poddaje się przyjętej linii inscenizacyjnej, rozrywa narzuconą mu teatralną konwencję. Bowiem dawno już po-strzeżona przez historyków literatury „ariostycz-ność” Balladyny polega między innymi na tym, że zawarte w niej rozliczne wątki, motywy i postaci ułożone zostały nader celowo w kompozycję przed-rzeźniającą mechanizm dochodzenia do władzy (używając określenia szekspirológów: Wielki Me-CHANIZM), opatrując go ironicznym nawiasem. A

tego ciężaru właśnie ballada unieść i znieść nie potrafi.

Dlatego właśnie toruńska „Balladyna” jest spek-taklem pękniętym w swojej koncepcji, która — choć jednolita i konsekwentna, w drugiej części po-prostu nie przystaje do złożoności tekstu lite-rackiego.

Tworzy się sytuacja, w której inscenizacyjny po-mysł istnieje jakby obocznie w stosunku do dzieła, do materii. I choć sposoby wykorzystania chóru się mnożą, spójność dwóch planów przestaje istnieć, zamienia się w luźne poczynania, z których na-

prawdę niewiele wynika. Spektakl, tak ciekawie rozpoczęty rwie, gubi, zamazuje myśl, powtarza działania, zaczyna grzeszyć monotonią, jak wszy-stko, co robione jest na siłę. Przedstawienie spra-wia wrażenie drzwi w przerwie zamkniętych, do których nagle przestał pasować pieczętowiec do-brany klucz. Postaci dramatu (w założeniu uprosz-czone) przestają być żywe i pełne, zaczyna się do-strzegać niedostatki aktorskiego wyrazu.

Wspominałam już, że zasadniczy pomysł Kry-styny Meissner wiązał się nierozdzielnie ze stylizacją bohaterów. Bo skoro mamy do czynienia z teatrem w teatrze, z aktorami wyłonionymi z wiejskiego zespołu, to taka koncepcja zakłada, iż rzecz winna iść w kierunku upraszczającym psychologię. Jest jednak różnica między naiwnością zamierzoną a przypadkową, między stylizacją a zwyczajną nieporadnością. Te zaś braki są w toruńskiej insce-nizacji wyraźnie widoczne. Zresztą, o to mniejsza, przy ogólnym wyrazie można by się z takimi nie-domogami pogodzić. Gorzej, że wraz z rozwojem wypadków większość postaci traci tę stylistyczną motywację, zaczyna traktować swoich bohaterów absolutnie serio, właśnie tak, jak wymagały tego

dawne reżyserie dramatów romantycznych. A na to znowu czasem nie starcza środków wyrazu. Po-wstaje więc sytuacja podwójnie paradoksalna: o ile w części I aktorzy, którzy nie znajdowali w po-staciach materiału na prymitywistyczne stylizo-wanie, stanowili poprzez poważne, pogłębione in-terpretacje (Wanda Słezak) intonacyjny dysonans, o tyle w części II fałszywie brzmi wszystko, co stylizowanie przypomina. Jest w tym nieco przy-słowiowego grochu z kapustą, chociaż aktorska (śledząc pojedynczo spis osób dramatu) przedsta-wienie nie jest wcale złe. Są w nim propozycje ciekawe i nowe: np. cicha złośliwość Aliny (Ewa Pietras), posunięta wręcz do granic śmieszności, a nie przekraczająca jej, dziecięca naiwność Jerze-go Gudejki (Kirkora dubluje z nim Mirosław Gu-zowski), a na drugim biegunie dojrzałe, właśnie psychologizujące aktorstwo Wandy Słezak i Lecha Gwita, a w chórze Moniki Dąbrowskiej. Balladyna gra Jolanta Olszewska, dość stonowana i kame-ralna, w części I tworząca postać kobiety o jakby porażonej świadomości, nie tyle złej, ile tragicznie bezradnej. Zabrakło mi natomiast w tej roli ewo-lucji Balladyny, cała część II była w wykonaniu Jolanty Olszewskiej tylko demonstracją gotowych stanów psychicznych — często schematycznych, niestety.

Cóż jeszcze można powiedzieć o toruńskim przed-stawieniu? Jest w nim piękna muzyka Zbigniewa Karneckiego i sprawne operowanie tłumem. Są też obok scen ciekawych propozycje tandetne, jak np. ów chocholi taniec na uczcie u Kirkora. To-ruńska „Balladyna” jest nierówna, znacznie więcej zapowiada niż daje, przytłoczona tylko potowicznie sprawdzalnym pomysłem, który w końcu obraca się przeciwko przedstawieniu. Chwilami może się ono podobać. Wielbiciele reżyserskiej konsekwencji — per fas et nefas — może nawet zachwycić.

JADWIGA OLERADZKA

Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu: Juliusz Słowacki „Balladyna”. Opracowanie tekstu i reżyseria: Krystyna Meissner. Scenografia: Aleksandra Semenowicz. Muzyka: Zbigniew Karnecki. Ruch sceniczny: Jacek Wierzbicki. Premiera prasowa 12.I.1985 r.

GAZETA str. 4