

Kamienna struna

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Olsten umieszcza *Balladynę* w perspektywie mistycznych pism Słowackiego, wydobywając na plan pierwszy wątki, które ginęły dotąd w cieniu efektownych scen dramatycznych.

■ Najłatwiej powiedzieć, czego we wrocławskiej *Balladynie* nie ma. Widz nie zobaczy w niej baśniowej feerii, krwawych mordów, miłosnego szaleństwa ani szekspirowskiej tragedii władzy. Agnieszka Olsten destyluje poetycki miąższ z dekoracyjnego nadmiaru, wycisza emocje, przygasa kolory i malarską bujność baśniowej fantasmagorii. Efekty dławi w zarodku, a wszędzie tam, gdzie jej inscenizacja nabiera rozpędu, po prostu wciska hamulec.

Znacznie trudniej opisać to, co się w tym spektaklu wydarza, bo dzieje się niewiele. Wszystko, co najbardziej ekscytujące, już się zdarzyło. Olsten umieszcza *Balladynę* w perspektywie mistycznych pism Słowackiego, wydobywając na plan pierwszy wątki, które ginęły dotąd w cieniu efektownych scen dramatycznych. Jest jeszcze jedna osobliwość tej inscenizacji. Otóż rzecz dzieje się tu i teraz, w czasie rzeczywistym. Ten czas odmierza swoimi działaniami aktywny na scenie i niebędący postacią sceniczną scenograf, Olaf Brzeski. Można by rzec, że to spełnienie postulatów Kantora, sformułowanych przy okazji okupacyjnej realizacji *Balladyny* z 1942 roku: „[...] rzeczywistość dramatu – pisał artysta – musi stać się rzeczywistością na scenie [...]. Celem jest stworzenie na scenie nie iluzji (oddalonej, bezpiecznej), lecz rzeczywistości o konkretności tego stopnia, co widownia”.

Wysunięcie na plan pierwszy gestu twórczego sprawia, że żadna sytuacja we wrocławskim spektaklu nie wydaje się gotowa czy zamknięta. Może jesteśmy w kantorowskim „pokoju wyobraźni artysty”, a może po prostu w pracowni. Olsten i Brzeski nie ukrywają „roboczego” zaplecza kreacji. Zamiast cudów natury jest drewno, folia budowlana i bukiet ziół. O tym, że bohaterowie spektaklu

nie przybywają z baśniowych zaświatów, lecz z garderoby, świadczą stale uchylone w kulisy drzwi na korytarz. Na horyzoncie sceny umieszczono obraz Beaty Rojek – malarski nokturn, zanurzony w szarościach i czerśniach. Naprzeciwko widowni stoi stół przykryty gołymi deskami. Na nim surowy zbiór przedmiotów: lampka, papiery, tablet, płåtina kabli. To miejsce akcji scenicznej i zarazem stanowisko pracy artysty. Brzeski dialoguje ze Słowackim za pomocą rysunków, które umocowana nad arkuszem papieru kamera rzutuje na ekran, ujęty w drewnianą ramę. Mamy więc szkatułkowe dzieło w dziele, choć pozycja artysty względem świata scenicznego jest bardziej skomplikowana. Brzeski kontroluje przebieg akcji, kaligrafując tytuły kolejnych rozdziałów opowieści, komentuje ją rysunkami, a niekiedy też staje się jej częścią.

Centralne miejsce w spektaklu zajmuje jednak postać *Balladyny*. To wokół niej obraca się cały sceniczny kosmos, jej również podporządkowano mocno zredukowany tok narracji dramatu. Powiedzmy też od razu, że nie jest to historia upadku, wręcz przeciwnie, od początku do końca oglądamy *Balladynę* sen o potędze i jej skutkach ubocznych.

Rzecz rozpoczyna się sceną koronacji. *Balladyna* zostaje królową Polski. Na wstępie też dowiemy się, jaką jest monarchinią, bo zamiast manifestu politycznego odśpiewa fragment *Genezis z Ducha*. Ten song zabrzmiał jak wyzwanie rzucone Bogu przez człowieka, pewnego własnej mocy tworzenia. Będzie w tej pieśni konradowa moc „tysiąca Byronów” i uzurpatorska odwaga, która pozwala widzieć w Stwórcy nieudolnego konkurenta. Agnieszka Kwietniewska gra postać wielkoformatową, przerastającą horyzont baśni o ukaranej

morderczyni. Jej *Balladyna* jest ucieleśnieniem odysei ducha, poszukującego dla siebie odpowiedniej formy, i zarazem alegorią Polski zbuntowanej, zapatrzonej w mit, gadającej ze swoimi duchami, błędzącej na drodze ku upragnionej wielkości. Dość powiedzieć, że dumna królowa rozpoczyna panowanie od wypowiedzenia posłuszeństwa narodowym symbolom. Jej płaszcz i suknię zdobi wizerunek orła, obróconego głową w dół.

Pikujący ptak, który zgubił koronę, może być też symbolicznym wyrazem stanu, w jakim znajduje się królestwo. Czasy są niespokojne, na kraj spadła plaga nieszczęść. Władzę wyrrywają sobie kolejni uzurpatorzy. *Balladyna* również szybko się dowiaduje, że jej władzy brak odpowiedniej sankcji. Wygnany król Popiel wyjawia jej tajemnicę mistycznej korony, pobłogosławionej przez maleńkiego Jezusa, którą ukrył, by zemścić się za własną krzywdę. Od tego momentu *Balladyna* dąży do jej odzyskania.

Wszystko to, co się zdarzyło wcześniej, powraca w formie wizji, zjaw bądź epickich songów. Olsten i współpracujący z nią dramaturdzy (Tomasz Jękot oraz występujący pod pseudonimem Silvermoon & Willow Sebastian Majewski) przemodelowali tekst na rodzaj poematu dramatycznego, rozpisanego na monologi i pieśni-rapsody. Taką właśnie formę przybiera opowieść Popiela o metafizycznych fundamentach państwa polskiego. Artur Caturian w tej roli, odziany w strój trapera, wyśpiewuje tę klechdę, ujętą w ryzy jedenastozgłoskowca, w niespiesznym rytmie ballady country. Kirkor (Adrian Kąca), przybywający w złotej masce, jakby wypożyczonej od wojowników *Gwiezdnych wojen*, zaprezentuje się arią z opery Władysława Żeleńskiego *Goplana*. Dodajmy, że nie jest to popis

wokalny, raczej *making of* z próby, podczas której odbywa się regularna musztra aktora, dyscyplinowanego przez dobiegający z głośników głos korepetytorki śpiewu. O losach wyprawy Kirkora opowie w pięknej pieśni Alina (Ewa Szlempo), wspomagana przez szkicuującego plan sytuacyjny batalii Brzeskiego. Kompozytor, Kuba Suchar, znalazł dla brzmień i struktur rytmicznych wiersza bardzo różne formy muzyczne, czyniąc zarazem z songów dodatkowy środek charakterystyki postaci. Każda z nich „dźwięczy” inaczej, ma własną, niepowtarzalną barwę i ton. Ta orkiestracja uzupełnia dramaturgiczne luki – gdyby nie wstawki wokalne, część postaci, sklejonych ze strzępów scen, trwających w letargicznym bezruchu przy stole, po prostu przestałaby istnieć.

Napowietrzna boginka Goplana (Justyna Antoniak), w gustownym toczku na głowie, skrywająca nagość pod warstwą błękitnej farby, zamiast płatać ludzkie losy, tkwi milcząca przy stole, niczym modelka w pracowni, żywy depozyt wyobraźni artysty. Może zresztą to znak, że marazm obezwładniający państwo przeniknął również w zaświaty i doprowadził do zgnuśnienia opiekujące się nim duchy.

Inną zjawą przesiadującą przy stole jest Alina. Historia siostrzanej rywalizacji o względy Kirkora, kłótni o dzban malin oraz mordu zostaje przywołana w okrucieństwach dialogów, jęstrzących snach, parkosyzmach gniewu. Można

się domyślać, że motywem siostrobójstwa nie była zazdrość ani chęć zamążpójścia. Zbrodnie Balladyny to część drogi na szczyt, która ma doprowadzić do zatarcia piętna chudopacholskiej kondycji bohaterki, pragnącej sprostać aspiracjom ducha. Alina, w lichej bluzie i z ręką na temblaku, przypominająca ofiary przemocy domowej z niezamożnych rodzin, uosabia to wszystko, od czego Balladyna chciałaby się odciąć. Ze światem ludowej krzepy, zakrapianych zabaw i chutliwych schadzek pod płotem łączy ją jeszcze cielesna więź z Grabcem. Konrad Imiela w tej roli dał brawurą postać parobka wszechczasów, pełnego nieskazitelną głupoty, upojonego wódką, miłosną żądzą i własną witalnością. Scena erotyczno-akrobatycznego szaleństwa z Balladyną, zagarniająca obrzeża sceny, należy do najbardziej energetycznych w spektaklu. Grabiec jednak musi zginąć, bo zakochana w nim Goplana ofiarowuje mu wyłowioną z jeziora Gopla mityczną koronę Popielów, której pożąda Balladyna. We wrocławskim spektaklu to insygnium ma kształt gałęzi. Zeschły, nagi konar przymierzony przez Grabca nie objawia jednak swej mistycznej mocy. Wiejski chłopiec nie potrafi dostrzec jej niezwykłych właściwości i po przystrojeniu nią głowy przeobraża się w groteskowego dyktatora. To Balladyna rozpoznaje w gałęzi klejnot duchowej władzy. Nieco później, gdy go starannie oczyści, okaże się, że ów konar jest złoty.

Wieloznaczna symbolika Popielowej korony to bodaj najciekawszy koncept w spektaklu. Gałąź, która po odwróceniu wygląda jak rozłożysty korzeń, to część drzewa życia narodu, znak jego sił witalnych i wiecznej mocy odradzania. To także ośrodek duchowej mocy, zaginiony święty Graal plemienia, błędzącego po omacku, wyniszczanego bratobójczymi walkami i plagą nieszczęść; obietnica idei, która pozwoli skonsolidować się rozbitej wspólnocie i poznać, czym naprawdę jest. Ale może też być inaczej – niewykluczone, że mistyczna moc królewskiego klejnotu jest złudzeniem. Może to plemienny totem, który nie wyzwala, lecz konserwuje krwawe ryty władzy. Do takiej interpretacji skłaniałyby dość oczywiste – choć nie wiem, czy przez twórców zamierzone – skojarzenia ze *Złotą gałęzią* Frazera. Opisany przez szkockiego antropologa cykliczny rytuał przejmowania kapłańskiej władzy na drodze mordu jest z grubsza zbieżny ze schematem narracyjnym dramatu Słowackiego. Ośrodkiem magicznej mocy w rytuale opisanym przez Frazera jest drzewo strzeżone przez kapłanów i święte jezioro. Wszystko to odnajdziemy w scenografii Olafa Brzeskiego. W jej centrum stoi konstrukcja przypominająca pień drzewa rażonego piorunem. Obok, w wyłożonym folią baseniku, znajduje się muliste bajoro. W spektaklu Olsten ten rytualny porządek został już jednak zwichnięty, kosmiczna oś świata strzaskana, kierunki

TEATR MUZYCZNY
CAPITOL
WE WROCŁAWIU

Balladyna
Juliusza Słowackiego

adaptacja
Tomasz Jękot,
Sebastian Majewski
reżyseria
Agnieszka Olsten
scenografia i kostiumy
Olaf Brzeski
światło
Robert Mleczko
muzyka
Kuba Suchar

premiera
10 lutego 2017

Agnieszka Kwietniewska
(Balladyna),
Konrad Imiela
(Grabiec)



fol. Krzysztof Bielicki / Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu



Scena zbiorowa

splątane. Może w *Balladynie* objawił się Król Duch, który pragnie przerwać ten rytualny zaklęty krąg i poprowadzić lud ku nowym formom. Co ciekawe, królowa-morderczyni nie proklamuje programu politycznego, lecz filozoficzny. To nie przypadek, że Kwietniewska wygłasza pod koniec spektaklu wiersz *Uspokojenie*, będący wykładnią rozważań Słowackiego o rewolucji. Ich historiozoficznym fundamentem było przekonanie, że w procesie dziejowym realizuje się plan doskonalenia ducha poprzez przemiany form materii. Te metamorfozy – choć bolesne – poeta uznawał za niezbędne na drodze rozwoju. Zrewoltowany lud na ulicach Warszawy w *Uspokojeniu* był heroldem takiej przemiany. Powstańcemu zrywowi błogosławiła z królewskich wyżyn niewzruszona „kamienna struna” – kolumna Zygmunta. Może więc taką rewolucyjną misję realizuje w archaicznym państwie Popielów zbuntowana królowa *Balladyna*, ściągająca na siebie pioruny. Epopeja ducha rozbijającego więzienia starych form odzwierciedla się zresztą w jej własnych losach. Kwietniewska gra kogoś, kto w desperackim dążeniu do rozpoznania swojej własnej istoty odcina niepasujące do niej części swojej przeszłości. Ofiarami tego ociosywania są bliscy, kochankowie, konkurenci do władzy. Pod koniec spektaklu wokół *Balladyny* robi się pusto. Jako ostatni usunięty został Kostrzyn (Błażej Wójcik) – jej cichy współnik, przesiadujący w milczeniu przy stole, i może jedyny człowiek, który ją przejrzał i zrozumiał. Odchodzą też duchy, zostają – dręczące wspomnienia. *Balladynę*

prześladuje scena wygnania matki, którą prze-gaduje z cicha sama ze sobą. To część życia, która została odcięta jak „połowa jabłka”, zostawiając jęczącą ranę. Rozdarcie bohaterki znajduje celny wyraz w portrecie, jaki w tym samym czasie szkicuje Olaf Brzeski – pękniętym, w połowie jasnym, w połowie czarnym.

Bohaterkę dramatu Słowackiego dosięgała w końcu sprawiedliwość boska w postaci śmiercionośnego pioruna. W spektaklu Olsten nie ma sceny sądu, podczas której *Balladyna* na samą siebie po trzykroć wydaje wyrok, ani kary. Złota gałąź, którą w finale nakłada bohaterka zanurzona w sadzawce, będącej sceniczną namiastką jeziora Gopła, jest zarazem koroną i piorunem. Rzecz nie kończy się jednak jej śmiercią. *Balladyna* po prostu wychodzi z wody, a Olaf Brzeski starannie wyciera jej stopy. Może zresztą robi to już nie postać, lecz aktorka, wychodząc tym samym poza ramy obrazu, który komponował artysta.

Pewien niedosyt pozostawia konstrukcja dramaturgiczna spektaklu, w której zabrakło kilku przesł. Zdawkowe potraktowanie męskiego otoczenia *Balladyny* osadza ją w próżni, gdzie nie napotyka na żaden opór. To pewne, że bohaterka spektaklu przerasta swoich konkurentów, miarą wielkości jest jednak format pokonanych przeciwników. Niejasny wydaje się przy tym powód marginalizowania Kirkora, który przecież zaangażował się w bój o koronę Popielów, usuwając z tronu uzurpatora, by osadzić na nim prawowitego władcę. Zbycie go operowym pastiszem czyni go figurą

bez znaczenia. Trochę dziwnie też zapada się w niebyt świat fantastyczny, któremu zdecydowanie zabrakło puenty.

Balladyna jest jednak bezwarunkowym triumfem Agnieszki Kwietniewskiej. Odtwórczyni roli tytułowej miała już okazję zademonstrować potęgę skali dramatycznej w łódzkim *Komediancie*. *Balladyna* to rola niezwykła, zdecydowanie wykraczająca poza horyzont zainteresowań współczesnego teatru. Frapujące jest jej spokrewnienie z duchowymi rebeliantami Słowackiego, takimi jak Samuel Zborowski, których indywidualizm romantyczny, wraz z jego pragnieniem przekraczania wszelkich granic w imię wyśrubowanych celów, doszedł do ostatecznej skrajności. W ujęciu *Balladyny* Kwietniewskiej przegląda się też pewien paradoks genezyjskiej mistyki Słowackiego, wedle której wszelki postęp i rozwój wymaga uwolnienia sił niszczycielskich, gwałcących istniejące prawo na rzecz przyszłego, doskonalszego porządku. Aktorka pewną ręką uwydatnia te sprzeczności, co czyni z jej dumnej, nieco chłopięcej królowej postać o wymiarze tragicznym.

Oryginalną konceptualizacją genezyjsko-kosmologicznych projektów Słowackiego jest scenografia Brzeskiego. To, co najważniejsze w spektaklu, objawia efektowny pochod metafory: mistyczny duch Polski, uwięziony w gałęzi, księżycowy pejzaż scenicznego tła, w którym czern i gasnąca jasność splatają się w zamasy smugi, i przetrącony piorunem pień – jak rozfalowana skargą struna, zwichnięta *axis mundi*. ■