

„BALLADYNA“ R. 1956

(Dokończenie ze str. 5.)

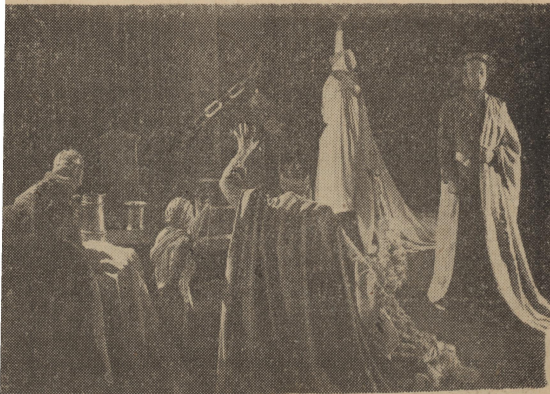
Tej zuchowatej, aczkolwiek nie nowej tezy nie potwierdza historia teatru. Grecy np. mieli teatr prawdy wojującej, a nie dysponowali prawie żadnymi środkami inscenizacyjnymi; z drugiej strony znakomite środki inscenizacyjne teatru Meyerholda nie zdołały zainspirować uderzających prawdą dzieł dramatycznych. Teza Skuszaneki płynie z jej ogólnej awersji do sceny pudełkowej, będącej formą teatru mieszczańskiego. Zrezygnujmy z opisowości, ze szczegółu obyczajowego, rozwalmy cztery ściany, wyrzućmy meble, a odrodzimy teatr! Ba, gdyby to wystarczyło, niejeden by zakasał rękawy. Ale rewolucyjne słowa padły przecież także w teatrze starego modelu, że przypomnę chociażby „Wesele Figara“, które zachwiało tronem, „Niemą z Portici“, która wyprowadziła lud na ulicę, „Profesję pani Warren“, która spowodowała zmiany w ustawodawstwie. Jes'em jak najbardziej za teatrem zespołowej aparatury radiowej, filmowej, za unowocześnieniem gry aktorskiej, za rewizją zasad reżyserskiej, za wymianą repertuaru między MChAT-em a Teatrem Marigny dlatego właśnie, że prawda teatru zależy nie od środków inscenizacyjnych, ale od prawdziwie humanistycznej, wytrawionej ogniem intelektu treści; ta dopiero określi odpowiednią formę teatralną. Niech więc środki inscenizacyjne zbliżają, odczytują i uwyrażnia-

ją prawdy aktualne a przemilczane, ale niech nie zamykają ust autorowi, nie przerywają mu w pół zdania, nie zmuszają go do kłamstwa.

„Balladynę“ jak każdy dramat można przecież i uwspółcześnić środkami inscenizacyjnymi na wiele sposobów, zakładając np. — pohulaj inicjatywę „prywatna“ — że jest to tragedia kobiety awansującej w warunkach feudalnych, albo dramat kobiety, która się oderwała od swej klasy, albo misterium egzystencjalne o niedorzeczności bytu. Można ją też grać różnymi stylami. Stylem pod Faryż, z nadbudówką pantomimiczną Grabiec i Balladyna — reszta racjonalnie Stylem pod Wiedeń: rozbudowa świata feudalnego, zalotna męskość Fon Kostryna Stylem pod Moskwę: wokalizacja świata irracjonalnego celem uziemienia elementów metafizycznych.

To wszystko można by, ale po co? Po takim pokazie „Balladyny“ Słowacki, gdyby go widział — napisałby w liście do matki; „Kochana Mamo! Widziałem moją „Balladynę“ w teatrze... Drama moje, jak mnie tu tejsi aktorowie zapewniali, było dobrze odczytane w tym, co oni nazywają podtekstem — ale co się tycze rozumienia przez nich tego co napisałem, rzecz ta gorzej się ma. Dlatego, Droga Moja, nie mogę tu dać Ci wyobrażenia dokładnego mojej tragedii...“

KAZIMIERZ BARNAŚ



Act IV — Uscia

KAZIMIERZ BARNAS

„BALLADYNA“ R. 1956

O „Balladynie“ Skuszanek w Nowej Hucie mówi się różnie. Są zwolennicy i przeciwnicy tej inscenizacji, ale publiczność jest na ogół tą premierą zainteresowana. Skuszanek doznaje większej satysfakcji na widowni niż na szpaltach prasy krakowskiej, która oceniła spektakl dość pobieżnie i chłodno. Aż miłe to dziwi; przedstawienie jest jak każda pozycja Teatru Ludowego ambitne, ale i dyskusyjne.

Dlaczego? Postaramy się to uzasadnić.

Scenograf „Balladyny“ M. Stańczak wybrał do zabudowy sceny najpospolitszy surowiec: sznur i wiklinę. Sznury wiążące w snopach podługę z sufitem mają, jak sądzę, wyobrazić promienie słońca, przedzierające się przez mroczny bór nad Gopłem, okna chaty Wdowy, zamku Kłirkora i sali tronowej w Gnieźnie. Drugim elementem konstrukcji plastycznej jest kolumna z materiału zmieniającego się chyba zależnie od rozwoju „kariery“ Balladyny: całość ma kształt masy wiec werykalnie spłaszczonej wiklinowej kosze, potem — kamienisty filar spletany łańcuchami, wreszcie wyszła kolumna polyskująca złotymi łuskami. Między tymi sznurami i naokoło kolumny uwijają się realistyczne i fantastyczne postacie dramatu. Postacie realistyczne ubrane są w kostiumy z różnych epok; Popiel np. nosi szlafrok Pana Geldhaba, Filen — chlebak wojskowy. Wygląd postaci fantastycznych odpowiada na ogół tradycyjnym wyobrażeniom o skrzatach, duszkaż, wodnicach.

Oczywiście scenografii tej nie by można zarzucić, gdyby się zawsze solidaryzowała z inscenizacją. Niestety, ca spektaklu odnosi się wrażenie, że reżyser i scenograf pracowały nad „Balladyną“ oddzielnie. Sznury utrudniały niekiedy reżyserowi rozwinięcie sytuacji scenicznych, aktorzy potykali się o nie i cała bałabali drogi nie zawsze dla wydobycia perspektywy psychologicznej. Sznury dające dobry efekt w plenerze naruszały harmonie wyrazu teatralnego w scenach kameralnych po prostu dlatego, że nie funkcjonowały, że były same dla siebie. Kukły Kłirkora np. symbolizujące władzę w „Świętej Joannie“ grają stale jako komentarz ideologiczny do akcji.

Czy w tej uwadze przemycam zarzut pod adresem Stańczaka, że nie skomentował, nie zilustrował „Balladyny“? Nie podobnego! Asceza plastyczna, jaką wykazał w dekoracjach, może osobście bardzo odpowiada. Ale wobec tego skąd ta opieszałość, skąd ten beztroński eklektyzm w stylach kostiumów? Czy nie słusznie byłoby ubrać postacie np. w szare płótniaki i zaopatrzyć je tylko w emblematy przynależności klasowej, jak korona, miecz? Zwłaszcza że za Siłowskim reżyser powtarza w programie teatralnym: „nie szukał w „Balladynie“ historii...“ Ja wiem, że p. Skuszanek może mieć zaprosić na kawę i inteligentnie wy tłumaczyć, że lubi kol. Stańczaka i że oboje wiedzą czego chcą. Ale nawet po trzech „szatanach“ zamiast inscenizacyjny nie wyda mi się domyślanym do końca tak pięknie i tak celnie, jak np. inscenizacja „Turandot“ w tym samym teatrze.

Radzi nam Skuszanek, byśmy „spojrzeli (razem z nią) na „Balladynę“ jak na sprawę współczesną, aby w niej odświeżyć to co dzisiaj w 1956 roku przeobraża naszą świadomość“.

Spojrzelismy. Z tekstu „Balladyny“ okrojonego według takiej koncepcji została właśnie tylko krochka zbrodni Balladyny. Odpadły m. in. wszystkie sce-

ny ludowe, dialogi Pustelnika z Filonem, Wdowy z Pustelnikiem, Kłirkora z Wdową. Udział fantastyki w perypetiach bohaterów ograniczył się do epizodów węzłowych wprawdzie, ale pokazanych migawkowo. Myślę, że ta nieleżka dla cudowności zachwiała tak dobrze ustalonymi przez poetę proporcjami między swołstą fantastyką a swoistym realizmem „Balladyny“, że szkoda dla wartości treściowych i formalnych utworu, „przeciwego czasem podobieństwu do prawdy“ fabularnej, nie zawsze wiernego prawdziemu psychologicznej i wspaniałej wyobraźni Słowackiego.

Skuszanek interpretuje „Balladynę“ jako monografię zbrodni niejakiej Balladyny, jakiejś tam odmłanej lady Makbet. Temu załączeniu podporządkowane są wszystkie elementy utworu, odpowiednio uszeregowane i zaakcentowane plastyką i muzyką. Na scenie widzimy zbrodnię absolutną, zbrodnię jako taką, izolowaną, prawie wyjątkową z okolicznościowych motywacji; nie narusza ona żadnego ładu, nie mać ośnej wody Gopla, jej echem są zawrożenia Wdowy i płacz pily z przejmującej muzyki Skrowaczewskiego. Akterzy chodzą z podestu na podest i zdają sprawę, śniągając namiętną, roztrzęsioną spowiedź poety do chłodnej monumentalizującej relacji.

Przy tym bohaterowie nie mają czasu z sobą pogadać, bo się muszą zabijać. A przecież nie ekspozycja zbrodni, ale ten wywód prokuratorowski, ten ciąg ocen moralnych skawia dopiero widza po stronie cierpiących „każąc mu myśleć — cytuję za Słowackim — o tych nieprzewidywanych owocach, które wydadzą drzewa każą ludzi szczenię“.

Nie jestem zwolennikiem wierzenia świadrem dydaktyki poprzez wszystkie warstwy tworzywa artystycznego, ale obsłaje przy poddaniu próbie logiki każdej koncepcji artystycznej. Dlatego chciałbym jeszcze zapytać, co jest w „Balladynie“, co „przeobraża dzisiaj w roku 1956 naszą świadomość“ — jak to nam sugeruje Skuszanek? Czy to, że socjalizm jest jedyną naszą drogą rozwoju? Czy to, że chcemy być bojowi w obozie pokoju? A może — cytuję za programem — „zaufanie do praw ludu, jego ocen moralnych i sądu, jego ostatecznego zwycięstwa...“? Ale czy Balladyna łamała praworządność? Przecież trzy razy sama siebie skazała na śmierć. Reżyserka nie pozwoliła ludowi osądzić postępowania Balladyny w scenie przed spaloną chatą i w rozmowie Wdowy z Pustelnikiem. Dlatego nie jestem pewny, czy miała prawo zgodnie z wolą ludu unicestwić Balladynę pierunem z jasnego nieba, z miast razić ją piorunkiem drewnianym jak w Gdańsku, albo powalić zawałem serca jak w Warszawie.

Ale dajmy spokój żartom i powiedzmy poważnie: Skuszanek nie miała zamiaru odkrywać w „Balladynie“ żadnej sprawy z r. 1956 tylko swoją własną sprawę artystyczną, tj. jej, Skuszanek prawdziwą o „Balladynie“. I słusznie, tak postępuje każdy twórczy reżyser. Idzie jedynie o to, aby interes artystyczny reżysera nie rozwijał się na masie upadłościowej autora. To zastrzeżenie podsuwa mi częściowo inscenizacja „Balladyny“ przy całej swej kryginalności zubożająca miśsiety utwór o wartości poetyckiej, filozoficzne haśniowo-ludowe — a także pogląd Skuszanek głoszący („Życie Literackie“ nr 197), że „prawda teatru leży w teatrze, w jego środkach inscenizacyjnych“.

(Dokończenie na str. 10)