

Dyplomowa „Balladyna“

Juliusz Słowacki: „Balladyna“. Przedstawienie dyplomowe słuchaczy IV roku Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie z udziałem artystów Teatru Nowej Warszawy. Inscenizacja i reżyseria Aleksandra Bardiniego, dekoracje Tomasza Rumińskiego i kostiumy Jerzego Gorazdowskiego pod kierunkiem Romualda Nowickiego, muzyka Tadeusza Bairda. Premiera w Teatrze Nowej Warszawy.

Ukazanie „Balladyny“ w teatrze, który chciałby być wzorowym teatrem dla młodzieży, i ukazanie w wykonaniu absolwentów przodującej szkoły teatralnej w Polsce — jest przedstawieniem, którego nie można minąć obojętnie. Ta „Balladyna“, w teatrze szkolnym i dla młodzieży, jest bowiem — mimo swych dotkliwych ograniczeń inscenizacyjnych i aktorskich — widowiskiem ideowo wyraźnym i artystycznie wytrzymałym. Wynik to oczywiście wytrwałej pracy i zapалу utalentowanej młodzieży aktorskiej i całego kolektywu; ale niewątpliwie zasługą sukcesu przypada przede wszystkim reżyserii Bardiniego.

Bardinemu udało się osiągnąć dwa cele: mimo kameralnych warunków Teatru Nowej Warszawy jego „Balladyna“ ma w sobie sporo akcentów monumentalnej powagi i baśniowej wizji; mimo niedoświadczenia początkujących pracowników sceny i nierównej z konieczności ich gry — widowisko nie traci amator-szczyzną, a nawet posiada parę ról o pełnym artystycznym wyrazie. Baśń wymaga swobodnego lotu wyobraźni; chodzi jednak o to, by tę wyobraźnię odpowiednio nastroić. Bardiniego osiąga ten cel za pomocą największej prostoty i uwypuklenia realistycznych i psychologicznych wątków tragedii. Społeczne, antyfeudalne akcenty „Balladyny“ wymagają troskliwej opieki reżysera, jeżeli mają być uchwycone i zrozumiane przez widza; i tej sztuki do-

kazuje Bardini, zarówno przez mocne uwydatnienie lichoty feudalnej szlachty czy kondotierstwa Balladyny jak i przez właściwe na ogół użycie olówka reżyserskiego. Najbardziej kameralny charakter całości nie przeszkadza zresztą we wrażeniu monumentalizacji na przykład obrazu końcowego czy w wywołaniu nastroju grozy w scenie po zabiciu Grabca podczas zmywu Balladyny z awanturnikami Kostrynem, dowodzącym zamkową załogą. Wreszcie należy podkreślić pomysły, twórcze ujęcie postaci fantastycznych: groteskowe sceny Chochlika i Skierki są niewątpliwie dla widzów, zaznajomionych z tradycjami scenicznymi „Balladyny“, najciekawszym, najbardziej wyrazistym elementem przedstawienia; czy nie są odrobinę przerysowane, przeciągnięte? Są bardzo „szekspirowskie“ — ludowe i realistyczne w swej rubasnej fantazji — ale ten sposób w zastosowaniu do „Balladyny“ jest całkiem na miejscu.

Dwoje starszych aktorów patronuje w tym przedstawieniu młodzieży i daje starannie opracowane role: Helena Uszyńska pełną prostoty w małych radościach i wielkim cierpieniu postać Matki, Bronisław Dardziński przepojoną dostojeństwem postać króla w łachmanach Pustelnika.

Młodzież potrafi tutaj na ogół unikać tego, w co najłatwiej popaść: fałszywego patosu, rozrzutności gestów, nadużywania głosu. Dobrze to świadczy o wartości metod naucza-

nia w PWST... Sztuka jest grana z tłumikiem, kameralnie, czasem raczej niedostaje ekspresji dramatycznego wyrazu, niż jest go w powierzchownym nadmiarze. Nadaje to jednak całemu przedstawieniu charakter w swej istocie realistyczny, przez co i prawda psychologiczna postaci — o którą tak bardzo chodziło Słowackiemu — tym silniej wychodzi na jaw.

Nie miejsce tu na szczegółowe omówienie ról poszczególnych adeptów aktorskiej sztuki, którzy występują w tej „Balladynie“. Ale w każdym razie należy wymienić niektóre bardziej interesujące ujęcia.

Zaliczyć do nich trzeba przede wszystkim pracę Felicji Tiberger w stawiającej tak wielkie wymagania roli Balladyny. Młoda aktorka dysponuje wybornymi warunkami głosowymi i wydaje się być powołana do przyszłych sukcesów w wielkim repertuarze dramatycznym. Potrafi ona konsekwentnie odtworzyć rozwój psychiczny Balladyny, uzasadnić, omal uprawdopodobnić jej ponurą „karierę“, uwypuklić oderwanie się Balladyny od ludu, z którego wyszła i antyludową koncepcję tyrańskiego panowania. Z czasem przyjdzie też rozwinąć i usprawnienie zdobytych już przez aktorkę środków wyrazu.

Nader interesująco ukazują swe role: Irena Szymbkiewicz jako Skierka i Zdzisław Leśniak jako Chochlik (w pomysle Bardiniego raczej pokraczny diabeł Chochło). Oczywiście, za usługą przede wszystkim reżyserii jest śmiało ustawienie ról tej pary „diablików“ i przepisanie jej szeregu celnych zagrań. Ale za usługą wyłącznie obójga młodych aktorów jest to, iż koncepcje reżyserskie znalazły w ich grze uzewnętrznienie.

Do tych sukcesów doliczyć należy rolę Grabca w wykonaniu Wiesława Gołasa. Grabca nieraz interpretuje się w teatrach fałszywie, „po linii“ postarzenia i skarykaturowania. Tymczasem ten „z chłopą król“ to jurny junak i Gołas słusznie gra młodego sprytnego parobczaka, który i w płaszczu królewskim nie traci rezonu.

Inteligentnie i wcale aktorsko dojrzałe mówił tekst Kanclerza Franciszek Pieczka, dość niewdzięczny scenicznemu tekstowi Filona Jerzy Fornal. W epizodach z powodzeniem zagrali Zygmunst Listkiewicz i Mieczysław Czechowicz. Grający Fon Kostryna Jerzy Dobrowolski wydaje się być utalentowanym studentem PWST; ale miał rolę nie odpowiadającą rodzajowi jego uzdolnienia i im bardziej w głąb sztuki, tym mu szło gorzej. Siabó wypadły role Aliny Goplany i Kırkora, aczkolwiek i Danuła Gallert zdobywała się na akcenty szczerzego wzruszenia.

„Nad stroną plastyczną widowiska czuwał Romuald Nowicki, pod którego kierunkiem słuchacze Wydziału Scenografii ASP opracowali dekoracje i kostiumy, z niewielu najprostszych elementów stwarzając parokrotnie ciekawe fragmenty sceny plastycznej. Razi jednak las nadgoplański, pogrążony w odpychającej martwocie zimy, gdy w tekście wciąż się mówi o wiosnie. Wzbudzają współzucie chudopacholskie zbroje rycerzy. Ale na tym szarym tle tym silniej rysuje się błazeński płaszcz króla-Grabca i majestatem płaszcz królowej-Balladyny.

Muzyka Tadeusza Bairda — bardzo sugestywna.

53/54 Dyplomowa „Balladyna“ 54

Jullusz Słowacki: „Balladyna“. Przedstawienie dyplomowe słuchaczy IV roku Wydziału Aktorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie z udziałem artystów Teatru Nowej Warszawy. Inscenizacja i reżyseria Aleksandra Bardiniego, dekoracje Tomasza Rumińskiego i kostiumy Jerzego Gorazdowskiego pod kierunkiem Romualda Nowickiego, muzyka Tadeusza Bairda. Premiera w Teatrze Nowej Warszawy.

Ukazanie „Balladyny“ w teatrze, który chciałby być wzorowym teatrem dla młodzieży, i ukazanie w wykonaniu absolwentów przodującej szkoły teatralnej w Polsce — jest przedstawieniem, którego nie można minąć obojętnie. Ta „Balladyna“, w teatrze szkolnym i dla młodzieży, jest bowiem — mimo swoich dotkliwych ograniczeń inscenizacyjnych i aktorskich — widowiskiem ideowo wyraźnym i artystycznie wytrzymanym. Wynik to oczywiście wytrwałej pracy i zapala utalentowanej młodzieży aktorskiej i całego kolektywu; ale niewątpliwie zasługa sukcesu przypada przede wszystkim reżyserii Bardiniego.

Bardiniemu udało się osiągnąć dwa cele: mimo kameralnych warunków Teatru Nowej Warszawy jego „Balladyna“ ma w sobie sporo akcentów monumentalnej powagi i baśniowej wizji; mimo niedoświadczenia początkujących pracowników sceny i nierównej z konieczności ich gry — widowisko nie traci amator-szczyzną, a nawet posiada parę ról o pełnym artystycznym wyrazie. Baśń wymaga swobodnego lotu wyobraźni; chodzi jednak o to, by tę wyobraźnię odpowiednio nastroić. Bardini osiąga ten cel za pomocą największej prostoty i wypuklenia realistycznych i psychologicznych wątków tragedii. Społeczne, antyfeudalne akcenty „Balladyny“ wymagają troskliwej opieki reżysera, jeżeli mają być uchwycone i zrozumiane przez widza; i tej sztuki do-

kazuje Bardini, zarówno przez mocne uwydatnienie lichoty feudalnej szlachty czy kondotierstwa Balladyny jak i przez właściwe na ogół użycie ołówka reżyserskiego. Najbardziej kameralny charakter całości nie przeszkadza zresztą we wrażeniu monumentalizacji na przykład obrazu końcowego czy w wywołaniu nastroju grozy w scenie po zabiciu Grabca podczas zmowy Balladyny z awanturnikiem Kostrynem, dowodzącym zamkową załogą. Wreszcie należy podkreślić pomysłowe, twórcze ujęcie postaci fantastycznych: groteskowe sceny Chochlika i Skierki są niewątpliwie dla widzów, zaznajomionych z tradycjami scenicznymi „Balladyny“, najciekawszym, najbardziej wyrazistym elementem przedstawienia; czy nie są odrobinę przerysowane, przeciągnięte? Są bardzo „szekspirowskie“ — ludowe i realistyczne w swej rubasznej fantazji — ale ten sposób w zastawianiu do „Balladyny“ jest całkiem na miejscu.

Dwoje starszych aktorów patronuje w tym przedstawieniu młodzieży i daje starannie opracowane role: Helena Uszyńska pełną prostoty w małych radościach i wielkim cierpieniu postać Matki, Bronisław Dardziński przepojoną dostojeństwem postać króla w łachmanach Pustelnika.

Młodzież potrafi tutaj na ogół unikać tego, w co najłatwiej popaść: fałszywego patosu, rozrzutności gestów, nadużywania głosu. Dobrze to świadczy o wartości metod naucza-

nia w PWST... Sztuka jest grana z tłumikiem, kameralnie, czasem raczej niedostaje ekspresji dramatycznego wyrazu, niż jest go w powierzchownym nadmiarze. Nadaje to jednak całemu przedstawieniu charakter w swej istocie realistyczny, przez co i prawda psychologiczna postaci — o którą tak bardzo chodziło Słowackiemu — tym silniej wychodzi na jaw.

Nie miejsce tu na szczegółowe omówienie ról poszczególnych adeptów aktorskiej sztuki, którzy występują w tej „Balladynie“. Ale w każdym razie należy wymienić niektóre bardziej interesujące ujęcia.

Zaliczyć do nich trzeba przede wszystkim pracę Felicji Ti Berger w stawiającej tak wielkie wymagania roli Balladyny. Młoda aktorka dysponuje wybornymi warunkami głosowymi i wydaje się być powołana do przyszłych sukcesów w wielkim repertuarze dramatycznym. Potrafi ona konsekwentnie odtworzyć rozwój psychiczny Balladyny, uzasadnić, omal uprawdopodobnić jej ponurą „karierę“, wypuklić oderwanie się Balladyny od ludu, z którego wyszła i antyludową koncepcję tyrańskiego panowania. Z czasem przyjdzie też rozwinąć i usprawnienie zdobytych już przez aktorkę środków wyrazu.

Nader interesująco ukazują swe role: Irena Szymkiewicz jako Skierka i Zdzisław Leśniak jako Chochlik (w pomyśle Bardiniego raczej pokraczny diabeł Chochło). Oczywiście, za usługą przede wszystkim reżyserii jest śmiałość ustawienie ról tej pary „diablików“ i przepisanie jej szeregu celnych zagrań. Ale zasługą wyłącznie obojga młodych aktorów jest to, iż koncepcje reżyserskie znalazły w ich grze uzewnętrznienie.

Do tych sukcesów doliczyć należy rolę Grabca w wykonaniu Wiesława Gołasa. Grabca nieraz interpretuje się w teatrach fałszywie, „po linii“ postarzenia i skarykaturowania. Tymczasem ten „z chłopów król“ to jurny junak i Gołas słusznie gra młodego sprytnego parobczaka, który i w płaszczu królewskim nie traci rezonu.

Inteligentnie i wcale aktorsko dojrzałe mówił tekst Kanclerza Franciszek Pieczka, dość niewdzięczny scenicznie tekst Filona Jerzy Fornal. W epizodach z powodzeniem zagraли Zygmunt Listkiewicz i Mieczysław Czechowicz. Grający Fon Kostryna Jerzy Dobrowolski wydaje się być utalentowanym studentem PWST; ale miał rolę nie odpowiadającą rodzajowi jego uzdolnienia i im bardziej w głąb sztuki, tym mu szło gorzej. Słabo wypadły role Aliny Gopłany i Kirkora, aczkolwiek i Danuś Gallert zdobywała się na akcenty szczerzego wzruszenia.

Nad stroną plastyczną widowiska czuwał Romuald Nowicki, pod którego kierunkiem słuchacze Wydziału Scenografii ASP opracowali dekoracje i kostiumy, z niewielu najprostszych elementów stwarzając parokrotnie ciekawe fragmenty scenoplastyczne. Razi jednak las nadgoplański, pogrążony w odpychającej martwocie zimy, gdy w tekście wciąż się mówi o wiosnie. Wzbudzają współczucie chudopacholskie zbroje rycerzy. Ale na tym szarym tle tym silniej rysuje się bladeński płaszcz króla-Grabca i majesta, tynny płaszcz królowej-Balladyny.

Muzyka Tadeusza Bairda — bardzo sugestywna.

JASZCZ