

Prof. dr hab. Jarosław Kilian

Akademia Teatralna w Warszawie

Recenzja w postępowaniu doktorskim Pana mgr. Krzysztofa Pluskoty

Recenzja niniejsza napisana została na podstawie rejestracji filmowej przedstawienia *Balladyna* zrealizowanego w Teatrze Stu w Krakowie, dokumentacji dorobku teatralnego oraz rozprawy doktorskiej pod tytułem:

Niesprawiedliwy sąd nad Balladyną - napisanej przez doktoranta pod kierunkiem prof. dr hab. Jacka Romanowskiego.

W młodzieńczej „niby-tragedii” Juliusz Słowacki przemieszał zachwyt nad Szekspirem (nieomal dosłowne cytaty ze *Snu nocy letniej*, *Makbeta*, *Króla Lira*) z prasłowiańskimi podaniami; grozę rodem z Grand Guignol z teatrem cudowności i fantastyki; fabularny absurd z realizmem; psychologię postaci z ironią romantyczną. W *Balladynie*, jak podkreślało wielu badaczy, eseistów i twórców teatru (m.in. Jan Kosiński¹) nie ma żadnego wyraźnego spoiwa, wszystko rozpada się na fragmenty, wszystko się miesza ze sobą i wzajemnie znosi. *Balladyna*, jak sam tytuł wskazuje, jest światem ludowej ballady, stylizowanej i poetyckiej, ale wciąż ballady. W gminnej balladzie właśnie mieści się i sentymentalizm, i okrucieństwo, miłość i zbrodnia, cudowność i makabra.

Jak jednak znaleźć dziś wspólny sceniczny mianownik dla tego świata? Jakie powinno być spoiwo, które nada kształt tej pełnej anachronizmów, ironii, gry sprzeczności migotliwej fakturze świadomie zaprojektowanej przez poetę.

Najbardziej popularny na scenach polskich dramat romantyczny wciąż stanowi wyzwanie teatralne.

Balladyna jest tekstem wyjątkowo mi bliskim. Znam ją zresztą na pamięć. Z tym większym zaciekawianiem zobaczyłem zapis video spektaklu w reżyserii pana mgr. Krzysztofa Pluskoty i przeczytałem dysertację doktoranta.

Rejestracja przedstawienia z Teatru Stu w Krakowie ma charakter roboczy. Ujęcie jest z jednej kamery. Daje jednak pojęcie o tym spektaklu. Szkoda, że do dokumentacji nie została dołączona obsada przedstawienia i współrealizatorzy.

Reżyser odwołał się w inscenizacji do współczesnej kultury popularnej. Bohaterów Słowackiego wprowadził w świat opowieści fantasy, mitycznych sag filmowych, Gry o tron...

Ten trop wydaje mi się skutecznym spoiwem łączącym różnorodność wątków stylistycznych i inspiracji, z których Słowacki utkał swoją „niby tragedię”. Decyzja inscenizacyjna zaowocowała spektaklem spójnym stylistycznie, łączącym, świadomie użytych przez młodego poetę „tysiące anachronizmów, które przerażają historyków i kronikarzy”. Aura opowieści grozy rodem z thriller- fantasy spowodowała jednak unieważnienie

¹ Jan Kosiński, *Ze szkicownika: Balladyna*, w *Kształt teatru*, Warszawa 1984, s.29-32

pierwiastka ironicznego dramatu. Owego „ariostycznego uśmiechu”, na którym zależało Słowackiemu.

Ironiczny nawias pozostał jednak w podejmowanej przez aktorów próbie interakcji z publicznością. Oto reżyser nie boi się przyznać, że rzecz dzieje się w teatrze. Aktorzy często zwracają się wprost do widzów.

Balladyna w interpretacji Krzysztofa Pluskoty nie jest rekonstrukcją mitycznej przeszłości z bajecznych dziejów Polski, nie jest kryminałem, nie jest kroniką historyczną, nie jest szyderczą wizją „poplątania ludzkich czynów”.

Spektakl jest przede wszystkim opowieścią o opętaniu władzą. *Balladyna* z Teatru Stu staje się grą o koronę. Korona Lecha, w której „szczęście ludu i krainy siła cudem zamknięta” przechodzi z rąk do rąk, do władców z przypadku i uzurpatorów by w finale przedstawienia znów znaleźć się na głowie wygnańca, Pustelnika - Popiela III.

Na kształcie tej *Balladyny* zaważyły strategie podjęte przez reżysera. Przede wszystkim inscenizator ogranicza rozległy poemat sceniczny do półtoragodzinnego spektaklu. Kompaktowość tej opowieści teatralnej musiała odbyć się na zasadzie redukcji wątków i postaci. Obsada została radykalnie ograniczona. Nie ma Skierki i Chochlika, Filona, Gralona, gości na ucztach, gromady wieśniaków, gońców, świadków w sądzie. Rola Goplany połączona została z partią Wdowy.

W *Balladynie* z Teatru Stu nieobecny Skierka wprowadzie nie „płynie w bańce z mydła”, Chochlik nie zmienia Grabca w króla dzwonkowego ale reżyser pozostaje wierny Słowackiemu w dążeniu „aby ludzie byli prawdziwi i w sercu mieli nasze serca.” Kolejną kluczową decyzją strategiczną podjętą przez Krzysztofa Pluskotę jest nacisk położony na motywacje psychologiczne tytułowej postaci, która jawi się jako podmiot tej teatralnej opowieści. Odniosłem wrażenie, że w spektaklu *Balladyna* jest tu jednocześnie świadkiem, ofiarą, podsądną i sędzią we własnej sprawie.

Ważnym spoiwem stylistycznym jest wykorzystana w przedstawieniu muzyka folkowa dwóch zespołów: *Kapeli ze Wsi Warszawa* i *Żywiołaka*. Warstwa dźwiękowa nawiązująca do muzyki ludowej skutecznie buduje rytmy i współtworzy przestrzeń dramatu.

A piorun?

Bohdan Korzeniowski upominał się kiedyś w swojej książce „o wolność dla pioruna... w teatrze” ...² Co zrobić z tym piorunem? Dlaczego uderza? Kto go uruchamia? Gdzie w tym świecie rozpadu, kryzysu, walki o władzę, jest Bóg i co znaczy dziś w teatrze ów piorun, który spada na „chwilowe panowanie” królowej? Ostateczna instancja, która istnieje i unosi się nad *Balladyną* to najbardziej fascynująca rzecz do zrozumienia i opowiedzenia. Piorun w teatrze przy alei Krasińskiego pada na krótkie panowanie królowej.

Trzeba docenić dobry timing przedstawienia i umiejętne budowanie rytmów. Reżyser i aktorzy nie zapominają też, że umiejętnie mówiony wiersz buduje zarówno rytm spektaklu i wydobywa sensy.

Korzeniowski Bohdan, *O wolność dla pioruna... w teatrze*, Warszawa 1973.

Na osobne omówienie zasługuje rola Grabca zagrana przez Krzysztofa Pluskotę w wyreżyserowanym przez siebie spektaklu. (Ta rola grana jest w dublurze z Grzegorzem Mielczarkiem). Narysowany przez aktora Grabiec jest jednocześnie rubaszny i groźny. Bezczelny i naiwny. Sympatyczny i oblesny. Brawurowo zagrane zostały przez Krzysztofa Pluskotę sceny na uczcie u Balladyny kiedy „z chłopą król” upaja się przypadkowo uzyskaną władzą królewską. Teksty Grabca w tych scenach zostały poszerzone kwestiami Skierki, Chochlika i gości na uczcie. Grabiec prowadzi właściwie główne linie dramaturgiczne aktu IV. Aktor w roli Grabca posługuje się swobodnie techniką polegającą na graniu „jakby od niechcenia”. Za tym nonszalanckim efektem kryje się jednak perfekcyjne przygotowanie. Zastosowany sposób gry polega na połączeniu dbałości o szczegóły z brakiem sztywności i swobodą wykonawczą.

Praca doktorska kandydata składa się z czterech części. W rozdziale I- *Kanon interpretacyjny*- przywołane zostały klasyczne analizy i interpretacje badaczy literatury: Marty Bizan, Pawła Hertza, Mieczysława Inglota, Juliusza Kleinera, Kazimierza Wyki. Pewien niedosyt pozostawia fakt, że autor dysertacji nie odniósł się do innych ważnych badań nad tekstem Słowackiego. M. in. Do tekstów Marii Cieśli-Korytowskiej, Juliana Maślanki, Wiktora Witruha, Anny Kurskiej, Marka Piechoty, Urszuli Makowskiej, Marty Niedźwieckiej, Teresy Skubalanki, Joanny Sapy, Romana Rynkowskiego i Jarosław Marka Rymkiewicza.³

1. ³ Autor, autor! / Maria Cieśla-Korytowska. – Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, cop. 2010. – S. 103-119 : O bohaterach Juliusza Słowackiego
2. Balladyna : "cudny, chociaż trujący kwiat" / Anna Gemra. W: Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie. – Nr 49 (2009), s. 101-114
3. „Balladyna”, czyli „z chłopą król” / J. Skuczyński. W: Ruch Literacki. – 1987, z. 2, s. 99-110
4. Balladyna” czyli zabawa w Szekspira / Wiktor Witrub. W: Pamiętnik Literacki. – 1970, z. 4, s. 45-89
5. "Balladyna" - dramat fałszywych rozpoznań / Marek Piechota. W: Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego. – 1993, nr 1376, s. 17-23
6. "Balladyna" w obrazach / Urszula Makowska. W: Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja. – 2014, nr 2, s. 218-238
7. Barokowość „Balladyny” Juliusza Słowackiego / Marta Niedźwiecka. W: Ojczyzna – Polszczyzna. – 1997, nr 2, s. 21-23
8. „Gorzkie działo” Juliusza Słowackiego – „Balladyna” / Julian Maślanka. W: Arcydzieła literatury polskiej : interpretacje T. 1 / pod red. Stanisława Grzeszczuka i Anny Niewolak-Krzywydy. – Rzeszów : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1987. – S. 126-145
9. Interpretacja stylistyczna „Balladyny” / Teresa Skubalanka. W: Dramat polski XIX i XX wieku : interpretacje i analizy / red. nauk. Lech Ludorowski ; Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej. Wydział Humanistyczny. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1987. – S. 25-51
10. Juliusz Słowacki – „Balladyna” / Julian Maślanka. W: Lektury polonistyczne : oświecenie, romantyzm. T.1. / pod red. Andrzeja Borowskiego i Janusza S[tanisława]. – Gruchały. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas", 1997. – S. 241-[265]
11. Juliusz Słowacki „Balladyna” / Włodzimierz Szturc. W: Dramat polski : interpretacje Część 1 : od wieku XVI do Młodej Polski / pod red. Jana Ciechowicza i Zbigniewa Majchrowskiego ; wstęp i postowie Dobrochan Ratajczakowa. – Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2001. – S. 232-254
12. Juliusza Słowackiego "theatrum mortis" : wizja negatywna (na przykładzie "Kordiana", "Balladyny" i "Beatryks Cenci") / Joanna Ścibek. W: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza. – T. 19, z. 2 (2012), s. 133-152

Szkoda też, że doktorant w swoich rozważaniach nie wziął po uwagę niezwykle bogatej i dobrze opisanej tradycji teatralnej *Balladyny*. Poprzez inscenizacje i interpretacje *Balladyny* można właściwie opowiedzieć dziś o przemianach teatru polskiego w ciągu ostatnich 100. lat.

Rozdział II - *Balladyna i jej świat* zawiera rozważania reżysera na temat głównej bohaterki. Kontrowersyjna wydaje mi się interpretacja słów Goplany o mostku, koło którego znajduje się mogiła „samobójcy stracha”. Autor dysertacji dopatruje się tu, że chodzi tu o grób ojca *Balladyny*, który zabił się pozostawiając żonę i dwie córki. Być może jednak odkrycie to inspirujące okazać się mogło w aspekcie budowy postaci *Balladyny*, która żyje z brzemieniem samobójczej śmierci ojca.

Dużą część rozdziału II zajmuje rozmowa Krzysztofa Pluskoty z Bogdanem de Barbaro, wybitnym profesorem psychiatrii i terapeutą. Konwersacja jest niewątpliwie ciekawa i płynące z niej wnioski można przenieść na pracę nad rolą. Warto by jednak zaznaczyć czy została przeprowadzona przez reżysera przed procesem pracy nad *Balladyną* czy tylko na potrzeby dysertacji.

Zasadniczą część rozdziału III pt. *Rzeczywista charakterystyka wybranych postaci i analiza kluczowych dla losów Balladyny scen* ponownie zajmuje rozmowa z prof. De Barbaro. Krzysztof Pluskota do swojego „postępowania procesowego” zaprasza biegłego psychiatrę sądowego, który szuka okoliczności łagodzących zbrodni *Balladyny*. Trzeba przyznać, że w tej rozmowie podjęte zostały bardzo interesujące aspekty psychologiczne. Krzysztof Pluskota i profesor De Barbaro drobiazgowo analizują syndrom stresu pourazowego, stany lękowe i psychotyczne bohaterki. Rozstrząsają też kwestie poczytalności jako jedno z kluczowych kryteriów odpowiedzialności za popełniony czyn. Budują też wspólnie „profile psychologiczne” innych osób dramatu. Charakterystyki zawierają pełny kliniczny opis postaci.

Zastanawiałem się dlaczego w tytule rozdziału użyte zostało przez mgr. Krzysztofa Pluskotę sformułowanie „rzeczywista charakterystyka postaci”. „Rzeczywista” może tu oznaczać tyle co „prawdziwa”, „potwierdzona naukowo”, „poparta profesorskimi autorytetami”. Ale czy inna charakterystyka jest nierzeczywista?

Czytając niewątpliwie ciekawą rozmowę z prof. Bogdanem de Barbaro zadawałem sobie jednak pytanie czy na potrzeby teatru ciekawsza jest psychiatryczna analiza dokonana przez 76-letniego, wybitnego profesora medycyny i terapeutę czy „instynkt poetyczny” dwudziestokilkuletniego poety? Zapewne jedno nie przeszkadza drugiemu, ale jak pisał

13. Konstrukcja izotopowa „*Balladyny*” / Włodzimierz Szturc. W: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza. – 2000, nr 34, s. 56-72

14. Kurska, Anna : *Balladyna, czyli o próbie karnawalizacji literatury romantycznej*. W: Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica. – 2015, nr 1, s. 59-77

15. *Metamorfozy „Balladyny”* / Henryk Markiewicz. W: Pamiętnik Literacki. – 1989, z. 2, s. 47-86

16. *Niesforemno wieszczą roześmiana muza : komizm w wybranych dramatach Juliusza Słowackiego („Balladyna”, „Fantazy”) / Judyta Stępień*. W: Ruch Literacki (Kraków). – R. 56, z. 1 (2015), s. 1-18

Słowacki w dedykacji do *Balladyny*:

...jeżeli instynkt poetyczny był lepszym od rozsądku, który nieraz tę lub ową rzecz potępił: to Balladyna wbrew rozsadze i historii zostanie królową polską — a piorun, który spadł na jej chwilowe panowanie, błysnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości.

Dysertację zamyka zawarta w rozdziale IV *Mowa końcowa*. Struktura kompozycyjno-tematyczna przemówienia sądowego obejmuje argumentację adwokata w przedmiocie: po pierwsze, oceny stanu faktycznego sprawy, po drugie, kwalifikacji prawnej czynu zarzucanego aktem oskarżenia oraz, po trzecie, kwestii związanych z wymiarem kary. Autor podsumowuje tu swoją „obronę Balladyny”.

Pragnę jednak podnieść pewne wątpliwości dotyczące tytułu pracy. Opatrzyłbym ów tytuł znakiem zapytania. Dlaczego wg autora sąd nad Balladyną jest niesprawiedliwy? Na czym polega ta niesprawiedliwość? I czy kiedykolwiek rzeczywiście był niesprawiedliwy? Czy nie stoi to w sprzeczności z istotą tragizmu? Wina bohaterki jest źródłem i powodem zaistnienia tragedii. Wg Asystotelesa bohater jest winny, ale nie „popada w nieszczęście przez swa podłość i nikczemność, lecz ze względu na jakieś z b ł ą d z e n i e” (*Poetyka 1453a*).⁴

Tragiczną podróż bohaterki otwiera zabójstwo siostry. Kainowy grzech jest wejściem na drogę zbrodni. Protagonistka tragedii rozpoczyna podróż naznaczoną śmiercią i kolejnymi zbrodniami. Tragiczny paradoks polega też na tym, że grzech i zbrodnia budzi jej sumienie. Tragizm Balladyny polega na połączeniu winy moralnej i błędu.

W swojej wędrówce Balladyna dostaje wielokrotnie szansę zatrzymania się, wycofania, ale ta droga ku złu wciąga ją i pochłania. Pcha dalej i nie daje wyjścia w jasną przyszłość. Kiedy zdobywa już wszystko i siada na tronie królowej przepasana szarfą najwyższego sędziego przysięga „sobie samej w oczach Boga być sprawiedliwą”. A potem wydaje sama na siebie wyrok. Balladyna rażona boskim piorunem, dochodzi właściwie do punktu samopoznania, zaakceptowania swojej świadomości, swoich uczynków, swego grzechu i zbrodni. Istotą opowieści o podróży bohatera jest ostatecznie rozpoznanie samego siebie. Roland Barthes napisał takie tajemnicze zdanie: „Każdy bohater tragiczny rodzi się niewinny: zostaje winowajcą, aby uratować Boga”.⁵

Praca pana mgr. Pluskoty napisana została żywym językiem i widać w niej zaangażowanie, z którym autor traktuje temat. Postawione tezy skłaniają czytelnika do polemiki. Uważam, że stanowi to wartość dysertacji.

Dorobek artystyczny kandydata jest pokazny i ważny. Mgr. Krzysztof Pluskota zagrał ponad 20. ważnych ról w istotnym repertuarze dramatycznym.

Grał m.in. Czepca w *Weselu*, Hiperrobociarza w *Szewcach*, Kułygina w *Trzech siostrach*, Ojca Laurentego w *Romeo i Julii*, Lebiadkina w *Biesach*, Pana B w *Boże mój*. Wyreżyserował też kilka spektakli m.in. *Tartuffa* Moliera i *Śluby panieńskie* Fredry.

Kandydat zagrał również wiele ról w serialach telewizyjnych i w filmach fabularnych.

Od 2019 roku pan Krzysztof Pluskota jest dyrektorem Sceny STU. Prowadzony przez niego Teatr odnosi sukcesy artystyczne i frekwencyjne. W 2021 roku odznaczony został Odznaką Honoris Gratia przez Prezydenta Miasta Krakowa za zasługi dla miasta i mieszkańców Krakowa.

⁴ Patrice Pavis, Słownik terminów teatralnych, Wrocław 2022, s.567.

⁵ Cytat za: Patrice Pavis, Słownik terminów teatralnych, Wrocław 2022, s.568.

Konkluzja

23.06.2026