



Polowanie na ptaka

Może nie powinienem o tym pisać? Po pierwsze: nie zachwyca mnie piarstwo Maurycego Maeterlincka. Po drugie: żeby uściślić poprzednie stwierdzenie, muszę dodać, iż wyrażony tu mój najbardziej prywatny osąd dotyczy nie tyle całej twórczości belgijskiego poety, eseisty, mizozola i dramaturgisty (1862—1949), ile głównie większości jego dzieł dramatycznych. A szczególnie *Niebieskiego ptaka* (1909).

Tę sztukę (dla dzieci?) przyszło mi oglądać dwukrotnie na scenie *TEATRU im. J. SŁOWACKIEGO*. Raz, przed 46 laty — w przekładzie J. Kasprowicza — kiedy mnie dość rozbawiła, co wiąże zarówno z dobrym aktorstwem (a przynajmniej tak podówczas mi się wydawało), jak i z blisko pół wieku młodszą świadomością człowieka, którego poglądów na teatr i dramaturgię nie zdążył jeszcze skrzywić profesjonalny punkt widzenia wieloletniego opisywacza zdarzeń scenicznych. Toteż z perspektywy najnowszej premiery *Niebieskiego ptaka* (tłum. J. Cieśliński) dawne wrażenia świeżości zdążyły się już ulotnić i pozostała — po kilkakrotnej lekturze dramatu Maeterlincka — pełna rezerwy obojętność. Zresztą, nie dlatego, że w ogóle nie lubię bajek na scenie, albowiem byłaby to nieprawda. Po prostu nie podoba mi się programowa niejako okliwłość twórcy *Niebieskiego ptaka*, którą prawdopodobnie on sam uważał za wzlot poetycki, romantycznej wyobraźni przy poszukiwaniu Szczęścia, rzekomo otaczającego nas w przyrodzie, a niedostrzeganego w życiu codziennym — co wyłożył długo i z natrętnym mentorstwem każąc swym młodsiutkim bohaterom uganiać (we śnie, a jakże!) za złudną zjawą niebieskiego ptaka. Jako symbolu nieskrepowanego niczym szczęścia, w które mają uwierzyć dzieci i dorosli. Korzystając z pomocy dobrych wróżek oraz „dusz” złych kotów, drzew i Noccy, która jest straszliwą jędzą w przeciwnieństwie do cukierkowatego oraz dobrotliwego Światła, odkrywającego czystość natury w sercach maluczkich.

I jeśli nawet ów bajkowy dramat miał przed 70 latami z okrawkiem swoiste wdzięki moderny i symbolizmu, to dziś jego egzystencjalne odniesienia są co najmniej staroświeckie. Zwłaszcza, kiedy teatr niczego nowego doń nie wnosi, poza warstwą ilustracyjną. Maeterlinck, autor *Peleasa i Melisandy*, otrzymał wprawdzie (1911) Nagrodę Nobla, ale śmiem wątpić, czy gdyby był twórcą wyłącznie *Niebieskiego ptaka*, mógłby w ogóle — jako laureat — być brany pod uwagę do-

stojnego jury Królewskiej Akademii w Sztokholmie.

No, więc — wszystko jest (poza próbami obiektywizacji) kwestią gustu. Stąd i moje wątpliwości, czy „prywatne” gusta mają prawo wywierać wpływ na głoszone publicznie sądy o literaturze i sztuce. Może i nie miałyby wpływu, gdyby — o czym zdążyłem nadmienić — sceniczna interpretacja utworu odkryła w *Niebieskim ptaku* takie ponadczasowe znaczenia treściowo-formalne, które przy wszelkich uprzedzeniach do tekstu ze strony krytyka, umożliwiłyby obronę z urzędu teatralnej wizji. Czyli zwycięstwa spektaklu nad niechętnie i, być może, nazbyt subiektywnie traktowaną dramaturgią.

W tej sytuacji zadaje sobie pytanie, jakie przyczyny skłoniły teatr, ergo: reżysera *Halinę Gryglaszewską*, aby wprowadzić na scenę, po 46 latach nieobecności, właśnie ten dramat Maeterlincka? Co w nim dostrzegła więcej lub tylko inaczej — prócz zaskakującej teraz mody na bajki, bajeczki i w ogóle repertuar dziecięcy, który zaczyna zdecydowanie przeważać wśród kolejnych premier, nie tylko krakowskich? Skądinąd troska chwalebna, choć — jak to u nas w zwyczaj — stosowana z przesadą podniesioną do x-tej potęgi. A skoro już mowa na temat dbałości o dzieci i młodzież w teatrach, warto się zastanowić, czy *Niebieski ptak* dysponuje aż tak uniwersalnymi przesłaniami, żeby jego odbiorca anno 1982 poczuł się i usatysfakcjonowany, i wyciągnął — na użytek wyobraźni, umysłu, wrażliwości — wnioski odpowiadające roli scenicznego dialogu w procesie wychowawczym i estetycznym na miarę naszego czasu? Oczywiście, zastrzegam się z miejsca, że pod „miarę naszego czasu” nie podkładam jedynie dydaktyki w stylu *kawy na ławę* oraz wszelkich uproszczeń moralizatorskich.

Bajkę dramatyczną Maeterlincka, jak każdą starą bajkę poetycką, można grać obecnie, bez narażania się na zarzut wtórności, z pewnego dystansu — opatrując ją cudzysłowem. Na wesoło lub lirycznie, z przymrużeniem oka, czy balladowo. Ale w ten sposób, by nie stała się oleistą zawieszoną z morałem, albo prymitywną zabawą płaskich ludzików poprzebijanych za zwierzęta i przedmioty. Ktoś bardzo rozumny rzekł kiedyś, iż teatr dla dzieci musi być lepszy od „zwykłego” teatru, żeby był... dobry. Tymczasem teatr *Niebieskiego ptaka* w Teatrze im. J. Słowackiego ani nie jest dobry, ani lepszy poprzez pogłębianie wartości poznawczych swego widza — albowiem choruje na nijakość. Wbrew licznym sugestiom scenograficznym Jerzego Jeleńskiego który wzrokowo podpo-

wiada, że ów teatr mógłby być bodaj tylko malowniczo-groteskowy, podszyty kabaretem, a wreszcie choćby tragicomiczny. Reżyserka jednak nie nadała mu kierunku interpretacyjnego. „Poszła” na ilustracyjność jakiegoś moralitetu bez baśniowego wdzięku i czaru. Jeśli zaś tu i ówdzie przebiegał ton czaru, to akurat ten z bajek Grimma. Demoniczny i antypoetycki. Osłodzony landrynką, ciężką jak kamień. Gdybym był dzieckiem, płakałbym ze strachu przed polukrowanymi zmorami — a będąc w istocie starszym panem nawet płakać ze śmiechu nie mógłbym. Chyba, że płacz i śmiech gorzki uznałbym za uzasadniony nad dolą aktorów (w tym bardzo dobrych), którzy udając stwory bajkowe nie mieli przeważnie okazji pokazania swego prawdziwego kunsztu artystycznego. Gdyż o nic więcej w tym spektaklu nie chodziło, ponad bierne — mimo fikań, płasów, krzyków i śpiewek — przedstawianie anachronizmów tekstu. Trudno bowiem mówić o konsekwentnie zarysowanym kształcie całości pod kątem ideowo-artystycznym, ważnym dla odbiorcy bez różnicy epok i wieku. Nie było też słychać sporych partii poszczególnych ról, co jeszcze raz potwierdza niezrozumiały brak troski naszych teatrów o sprawę dykcji. Smutne.

A kto się w co (i w kogo) wcielił na scenie? — W Kota demonicznego — *Maria Kościatkowska*, w Psa-przyjaciela ludzi i wesołka — *Anna Tomaszewska*, w sielankowo idealną Matkę, Brzożę i smętną Świnie — *Małgorzata Darczka*, w prawego Ojca, zły Dąb i Wielkie (niby) Szczęście — *Andrzej Kruczyński*, w szlachetne, choć mdławie ale za to powabne Światło — *Halina Wiśniewska*, w tanecznie żywą Wodę i zmartwiałą Sosnę — *Maria Nowotarska*, w kaloryczny Cukier, Wierzbę i Krowę — *Xenia Jaroszyńska*, w średniowieczną, niemal dobroduszną Wróżkę, Sąsiadkę, zbolalą Jarzębinę i Krowę — *Halina Zaczek*, we Wnuczkę, Dzikię Szczęście i niewielki (na szczęście) Katar — *Krystyna Kozanecka* (PWST), w małego Jasia — wyrosnięty nieco *Jacek Wójcicki* (PWST), w strachliwą Kasie — *Małgorzata Chryc* (PWST), w ponurą Noc — *Halina Gryglaszewska*, w opasły lecz kwaskowy Chleb, Bluszczyt i gadającego Barana — *Józef Harasiewicz*, w dokuczliwy Ogień, Lipę i pastelowo miłe Szczęście — *Krystyna Hanzel*. Jak widać, wcielił było wiele, a Szczęścia (i uciechy teatralnej) trochę za mało, choć wszyscy uczestnicy widowiska gorliwie szukali *Niebieskiego Ptaka*. Niestety, daremnie. Mimo zróżnicowanych układów ruchu scenicznego pod kierunkiem *Jacka Tomasiaka*.

JERZY BOBER