

665

W 1901 roku wielki Jan August Strindberg na piśmie utwór, który w jego praktyce teatralnej i pisarskiej miał pozostać czymś wyjątkowym — baśń dramatyczną pt. „Biały Łabędź”. Parę lat później rzecz ta święciła sceniczny triumf w eksperymentalnym, założonym przez szwedzkiego dramaturga, Teatrze Intymnym, gdzie wystawiona w reżyserii autora długo nie schodziła z afisza. Zyczliwie przyjęty przez współczesnych, sprawiał jednak „Biały Łabędź” niemały kłopot historykom literatury, badaczom twórczości Strindberga, a i do sceny większego szacunku potem nie miał. W polskich monografiach poświęconych szwedzkiemu dramaturgowi spotkać można różne wersje tytułu tej baśni („Łabędziobiała”, „Łabędzia biel”), w naszej literaturze nie było zaś jeszcze do niedawna przekładu tego utworu. Thu maczenia dokonała Maria Zurowska, tekstem zainteresował się Teatr „Wybrzeże” i reżyser Krzysztof Babicki. Krajowa prapremiera „Białego Łabędzia” odbyła się przy Targu Węglowym 1 czerwca, w Międzynarodowym Dniu Dziecka, chociaż organizatorzy zastrzegali, że spektakl nie jest dla maluchów, lecz dla dzieci starszych, młodzieży i dorosłych.

Na premierze nie byłam

obejrzałam jedno z następnych przedstawień przedpołudniowych, siedząc na widowni wypełnionej po brzegi publicznością w wieku szkolnym i obserwując jej reakcje — naturalne i żywiołowe, nie skrepowane odświętną atmosferą wieczoru premierowego. Zawsze twierdząc, że w przypadku spektakli adresowa-

turгии tematyczne wątki i motywy. Gdańskim inscenizatorom bliskie były oba te ujęcia, mieli też sporo wątpliwości dla kogo ostatecznie tę realizację przeznaczyć — dla dorosłych czy dla dzieci. Zastosowali rozwiązanie kompromisowe — kto wie czy nie z pewną szkodą dla całości. Rozumiem jednak, że Krzy-

perypetie bohaterów, fabułę odsuwając jakby na plan dalszy. A zawiera ona — jak każda baśń — wiele prawd o człowieku, jego marzeniach, namiętnościach, słabości, tęsknocie za uczuciem, dobrem, pięknem. Prawdy te ubrał Strindberg w symbole, które w nowoczesnej, świeżej inscenizacji Babickiego

ke) zaskakują, przykuwają uwagę, na dłużej pozostają w pamięci. Oczywiście zarówno kontrastowo zestawione barwy, jak i rekwizyty czy większość

czeń i wyrobionemu widzowi otwierają wdzięczne pole interpretacji.

Tak więc każdy znajduje tu coś dla siebie — a na

kompromis zdał egzamin, tyle że konflikt między Księżniczką — Białym Łabędziem, a Macochą porusza nas jakby odrobinę mniej niż większość tego typu historii. Kompromis między „zwykłą” baśnią a dramatem wielkiego Strindberga, uniwersalizm, jaki założyli twórcy spektaklu, na rzucił im pewien dystans do całej bajkowej fabuły, lekceważący w konsekwencji właśnie tego najmłodszego widza. Ujawnia się to drastycznie w aktorstwie i w scenach pełnych nie za mierzonego jak sądził komizmu. Wykonawcy bawią się świetnie, ale łamią konwencję — zbędnym gestem nadmierną afektacją. Dzieci reagują śmiechem, chociaż treść do tego wcale nie upoważnia. Wybuchy wesołości są sygnałami, że oto naruszono reguły gry, trąconą niewłaściwą struną. Tylko parze bohaterów — Białemu Łabędziowi (Sławomira Kozieniec) i Młodemu Księciu (Krzysztof Matuszewski) nie można niczego zarzucić. Są autentyczni, przekonujący i od początku do końca — serio — w stosunku do kreowanych postaci i sytuacji, które niekiedy racjonalnie trudno wytłumaczyć.

Zabawa à la Strindberg

nych do młodego odbiorcy, zamilknąć winni „uczeni” dorośli, bo jedyną miarodajną ocenę sztuki wystawia widz posiadający niczym jeszcze nie skazoną wrażliwość, bezbłędną intuicję. To ona pozwala dziecku wychwycić każdą sztukę, każdą fałszywą nutę, to dzięki niej baśniowy świat istnieje bez zastrzeżeń. Czy jednak rzeczywistość „Białego Łabędzia” da się określić tak jednoznacznie, czy też jej zewnętrzna niezwykłość jest tylko pozorem, maską? Udowodnić można prawie wszystko. Można wykazać, że wielki dramaturg raz „popęknął” także baśń, co ujmujemy wcale nie przynosi. I można też uzasadniać, że wprawdzie jest to baśń, ale baśń zwykła, w której spotykają się typowe dla strindbergowskiej drama-

tyki Babicki, który nad Strindbergiem pracował nie po raz pierwszy, widział w „Białym Łabędziu” przede wszystkim Strindberga właśnie i to pragnął wyeksponować, zaznaczyć, baśniowość traktując raczej dekoracyjnie, dotrzeć niejako „w głąb” dzieła.

Mamy więc rzecz, która raduje oko (piękna scenografia, Anna Rachel) i ucho (muzyka Andrzeja Głowińskiego), ale — urzekając zewnętrzną urodą, piękną przemyślaną kompozycją sceny, choreografią — nie angażuje naszych emocji. Wyzwała raczej refleksje innej natury — filozoficzne i literackie (antynomie zła i dobra, okrucieństwo w twórczości Strindberga, łabędź jako symbol w mitologii, literaturze, tradycji kulturowej)

odgrywają duże znaczenie, współtworzą klimat przedstawienia: strindbergowski, a jednocześnie baśniowy, cudowny, nierealny. Tak zrealizowany spektakl jest bez wątpienia uniwersalny, ale mimo wszystko ciekawszy dla dorosłych niż dla dzieci. Im bowiem obojętne są losy bohaterów (baśń musi się dobrze skończyć, to się rozumie — powiedziałby rezolutnie siedzący obok mnie chłopiec), a filozoficzna warstwa utworu, jego sens i wymowa przerastają możliwości intelektualne małego widza, na stolatka w dużej mierze — także. Jest jednak — na szczęście — wspaniała „teatralna” strona gdańskiego widowiska — jego cudowny kształt plastyczny, liczne efekty, dzięki którym poszczególne sceny (choćby te wykorzystujące obrotów



Fot. Cezary Kasprzykowski

elementów dekoracji mają — podobnie jak treść — swój drugi wymiar, są nośnikami określonych zna-

tym, jak się wydaje, założyło realizatorom najbar dziej. Strindberg pozostał sobą, baśń też „uszła cało”,

Anna Jęsiak