



BAJKA

W BAJCE

Dumą Amineh (Barbara Damulewicz) nad tęsknotą Parysady do trzech — nigdy przez nią nie oglądanych — cudów. Może myśli o tym, aby zdradzić o nich prawdę udęczoną szczęściem księżniczce, obdarzonej wspaniałym pałacem, ogrodem, bezlikami strojów i dwoma dzielnymi braćmi, spełniającymi jej wszystkie zachcianki? Nie czyni tego; skoro jednak Parysada przydepnęła już zielonego skrzata Dżanguli — Amineh wyjdzie naprzeciw jej urojonym zgrozotom.

Potem już Amineh znajdzie czas na odpoczynek, lecz nie animujące ją ręce, ponieważ w tym przedstawieniu o czternastoosobowej obsadzie nikt nie odpoczywa: trzeba raz po raz ożywiać wielocłonowy odwłok węża, wprawić w galop konie, przytrzymywać rekwiizyty, toczyć kule, kłębić mgły, zmieniać czteroplanowe dekoracje i przestaczać drzewa w dęchu.

Ta prawdziwa wystawa pomysłów scenograficznych Wiesława Jurkowskiego, zagospodarowanych inscenizacyjnie przez reżysera, Krzysztofa Raua, nie całkiem jednak wypełniła (mimo wielkiej ruchliwości aktorów) płycizny dramaturgiczne tekstu adaptacyjnego Natalii Gołębskiej.

Już Leśmian w swej trawestacji perskiej „Opowieści o trzech siostrach” (105 bajka z „Księgi tysiąca i jednej nocy”, t. VIII) wyrwał nieszczęsną Parizade z baśniowego kontekstu, który tłumaczył jej tęsknotę za gadającym ptakiem. W tejsze „Opowieści” wszystko przebiegało bowiem zgodnie ze zrzędzeniem losu, czyli wolą wszechwładnego Allacha, a wolą jego było zrekompensowanie krzywd, jakich doznali król perski, jego żona i trójka ich potomstwa od zawistnych wiedzim — sióstr królowej. Gadający ptak, Bulbul-i-hazar-olastan, okazał się narzędziem Pana Wszechrzeczy i przemówił głosem sprawiedliwości boskiej, dzięki czemu siostry-zazdrościce poszły pod topór, królową wypuszczono z klatki, a książęce rodzeństwo odnalazło prawdziwych rodziców, którzy rychło zadbałi o przyszłość Parizade i jej braci. Skoro naiwny król perski — „wbrew zasadom porządku świata, ustanowionemu przez Allacha” — uwierzył informacjom sióstr żony, iż powiła ona kolejno: psa, kota i pizmaka, to także tylko dziwności w postaci gadającego ptaka, który wymyślił niespodziankę (ogórki nadziewane perłami) jako pretekst do uświadomienia królowi jego błędu, mogły sprowadzić władcę na drogę prawdy i przekonać go... „jak wielkie były prze-

winy obu tych diablic, jego szwagierki”.

Wyrwana z zasad islamskiego porządku świata Leśmianowska Parysada musiała ponieść konsekwencje swej bezzasadnej tęsknoty do trzech cudów; Leśmian ogłodził ją nie tylko z tytułu książęcego, ale także z pięknych cech kobiecych: refleksyjności i skromności. Jego bohaterka ma „usta pełne uśmiechu” i rozbrajająco głupawych słów piosenki, a „oczy pełne zdziwienia” własną urodą. Tylko znużonej monotonnym szczęściem pannicy mogła „święta kobieta” zawrócić głowę cudami, „bez których trudno istnieć na świecie”. Tak ją opętała ta żądza posiadania nie znanych cudów, że aż ogłosiła swoje totalne znużenie dotychczasowym szczęściem i wysłała braci na niepewny los. Młodszy, znający już prawdę o nieudanej wyprawie starszego, uśmiechnął się wyrozumiale przed wyjazdem, bo wiedział, że gdy zostanie, to spokojnego życia z siostrzyczką mieć nie będzie.

Absurdalność marzenia Parysady w okrojonej baśni bawiła Leśmiana, dlatego przekazał potomnym ironiczną trawestację historii Parizade z „Opowieści o trzech siostrach”. Nie poskąpił sobie zabawnych zestawień typu: ścieżka-złotobrzeżka, struga-złotosmuga, dąb-samograj, nożyce-wyrwiwłósy etc., a także zaskakujących sformułowań („Koń słyszy słowa Bachmana i rozumie jego mowę. Biegnie [...] bez znużenia, bez zmęczenia, bez przestanku, bez wytchnienia”; „przed nim droga [...] coraz bardziej zakłeta”) i rymów (kula „Zatrzyma się w tajemnicy u stóp Góry-Cmentarnicy”; „Po skończonym cudzie — pustka i bezludzie”). Wprowadził też onomatopieczne nazwy strachów: Szept-szeptaj, Wrzask-wrzesczał, Dech-dyszał, a Głos i Odgłos wiedli wdzięczny dialog ku trwodze śmiałków.

Jeśli ta kapryśna Parysada miała już osiągnąć swój cel, musiał on być po Leśmianowsku jej godny. Dostała więc za swoje: ptaka-pokrakę, fajkowego nałogowca i bazarza-nudziarza oraz królewicza, jakiego zawsze pragnęła poza innymi cudami.

Sceniczna Parysada też dostała za swoje: Poetę. Jaki pożytek mogłaby mieć bajkowa księżniczka z Poety, który nie potrafił solidnie zrymować własnego zachwytu, lecz belkował: „Z jakich stron twych oczu dale?”, a nawet nie potrafił wymyślić rozsądniejszej puenty dla całej tej historii! Bóg wie o czym, jak tylko nadzieje, że Parysada natchnie go do stworzenia najpiękniejszej baśni „O sercu dalekiej księżniczki”. Dlaczego „dalekiej”? Chyba już bliskiej, skoro postanowili zostać razem, pomijając fakt, iż u Leśmiana narzeczni granicyli przez międzę. A ponadto Natalia Gołębska nie dostrzegła, iż Parysada z baśni miała — może nie najlepszy, ale zdecydowany — charakter, na scenie natomiast jest żadna i mimozowata, jakby Maria Sosnowska poskaąpiła jej ekspresji swego głosu i wrażliwości. Tylko na chwilę zdołała ją poruszyć szansa przeżycia „bajki ukrytej na szczycie góry”, a potem propozycja zepsucia jej urody. Przyszłe szczęście smętnej księżniczki z Poetą na tyle nie przekonały realizatora przedstawienia, iż czwórce bohaterów kazał się w finale salwować z polsko-szlechecka brzmia-

cym okrzykiem na cześć miłości i zgody, co także nie miało związku z mozołem zdobywania trzech cudów, bowiem nie wprowadził on konfliktu między ludźmi, lecz co najwyżej nie podobał się straszdyłom, z Apsarą-Maszkarą na czele, wprowadzoną przez adaptatorkę do akcji z całą plejadą duchów — jak informuje Derwisz (za pierwowzorem i Leśmianem) — niewidzialnych, które mają za zadanie straszyc dzieci, lecz oparły swoje straszanie głównie na lamencie, który mógł najwyżej wywołać odruch niezcierpliwienia.

Z ożywiających dramaturgię widowiska pomysłów Natalii Gołębskiej warto wymienić kłótnię papug, którą to niemalże brawurowo rozegrały Danuta Okłóta, Dorota Wiszowata i Alicja Butkiewicz. Równie atrakcyjnie pod względem wizualnym, ale i aktorskim wypadła Włóczyzmora Barbary Muszyńskiej-Zdrodowskiej. A wszystkie nastroje i emocje bohaterów oraz duchów podnosiła niezawodnie świetna reżyseria światła.

Lecz niełatwo skupić uwagę na efektach artystycznych widowiska o pięknej Parysadzcie, jeśli raz po raz zaskakują niekonsekwencje scenarjusza, które dowodnie świadczą, iż nie wystarczy zapelnienie sceny plejadą fantastycznych figur, ale ponadto trzeba się zdecydować na ich osobowość i funkcję. Tak więc adaptatorka każe Wężowi nazywać Derwisza dziwakiem, jakby nie miał on prawa wynosić człowieczeństwa ponad własne zmęczenie; niewidzialne duchy muszą się kryć za posągami (może dla rymu: „najeżone czarami”), zaś głosy braci wzywają bezmyślnie Parysadę słowami: „Ratuj nas”, jakby właśnie nie z tej przyczyny wspinała się w górę. Na rachunek Leśmiana Natalia Gołębska nie tylko porymowała niezdarne, lecz także zastosowała zaskakujące sformułowania typu „miesięczna droga się ściele”, „zniewolić do piachu”, „zaklinam na niebo, ziemię i przestrzeń”, których więcej jeszcze nagromadziła w pieśni Dębu-samograja, na szczęście — nie dającej się dokładnie zrozumieć podczas wykonywania jej przez męski chórek (raczej burezybasów niż harf).

Pieśni interakcyjnej w wykonaniu studentki PWST wysłuchałam z satysfakcją dwa razy. Otaczająca mnie dziecięca widownia nie zadała sobie tego trudu. Niech więc i widzowie mają za swoje, czyli smętną „Baśń o pięknej Parysadzcie”.

Prapremiera „Baśni” Natalii Gołębskiej odbyła się w roku 1957. Zastanawiam się, czy od tego czasu nie zmądrzały nam dzieci na tyle, żeby można było traktować je z większym szacunkiem, i zamiast zapelniać niedoróbki tekstu bogatą scenografią — usprawnić go tak, aby nie tylko nie wprowadzał mętliku w głowach, ale nie ranił i nie deformował poczucia poprawności językowej.

Stefania Henczelowa

Bolesław Leśmian: „Baśń o pięknej Parysadzcie”. Adaptacja Natalii Gołębskiej, scenografia Wiesława Jurkowskiego, reżyseria Krzysztofa Raua, muzyka Zbigniewa Penherskiego. Premiera na scenie Białostockiego Teatru Lalek w dniu 7 IV 1979 r.