

MARIA BARBARA STYK

STANISŁAWSKI I MAETERLINCK

Nazwisko jednego z najślawniejszych reżyserów teatru europejskiego Konstantego Stanisławskiego łączy się z nazwiskiem jednego z najwybitniejszych i najbardziej znaczących dramaturgów epoki symbolizmu – Maurycego Maeterlincka. W Teatrze Artystycznym w Moskwie, kierowanym przez Stanisławskiego, odbyło się wiele premier sztuk Maeterlincka: *Intruz*, *Wnętrze*, *Ślepcy* (1904). Jednakże międzynarodową sławę przyniosła Stanisławskiemu światowa prapremiera *Niebieskiego ptaka* (*L'Oiseau bleu*), która odbyła się w Moskwie 8 września 1908 r., a więc jeszcze zanim utwór ukazał się drukiem (Paris 1909). Spektakl ten, jako zjawisko teatralne nieprzeciętnej miary, ugruntował miejsce Stanisławskiego w historii teatru europejskiego, a nawet światowego¹.

Stanisławski przystępował do pracy nad *Niebieskim ptakiem* z wielkim entuzjazmem.

Fantastyka na scenie – wyznawał – to moja najdawniejsza namiętność, [...] niby szklanka pieniącego się szampańskiego wina. Oczywiście, zachwycała mnie [...] nie tylko bajka, lecz [...] w *Niebieskim ptaku* artystyczne uosobienie symbolu. Przyjemnie jest zastanawiać się nad czymś, co nigdy nie zdarza się w życiu, a co mimo wszystko jest prawdą, czymś, co istnieje w nas².

Pracowano nad inscenizacją dwa lata; na same urządzenia techniczne wydano 60 000 rubli³.

Już samym przygotowaniem do premiery towarzyszyło wielkie zainteresowanie. W 1907 r. paryskie pismo "Mercure de France" zamieściło wypowiedź

¹ D. B a b l e t. *Les Révolutions scéniques du XX^e siècle*. Paris 1975.

² K. S t a n i s ł a w s k i. *Moje życie w sztuce*. Przeł. Z. Petersowa. Warszawa 1954 s. 263.

³ J u v e n i s. "L'Oiseau bleu" Maeterlincka w teatrze Stanisławskiego. "Scena i Sztuka" 1908 nr 47 s. 6.

Stanisławskiego o *Niebieskim ptaku*,⁴ skierowaną do aktorów MChAT-u podczas próby, wyjaśniającą ideę utworu i wskazującą metody interpretacji scenicznej. Swe pomysły inscenizacyjne konsultował Stanisławski z samym autorem osobiście (w jego posiadłości Saint Vandrille)⁵ i korespondencyjnie.

Drogi mistrzu – pisał do Maeterlincka – [...] Pański drugi list utwierdził mnie w przekonaniu, że nasza praca poszła w prawidłowym, właściwym według autora kierunku. Taka pewność jest dla nas więcej niż przyjemna. Wiedźcie, drogi przyjacielu, że wysoko cenimy wdzięk, lekkość i humor sztuki i staramy się podkreślić jej dziecięcą czystość. Robimy wszystko, co możliwe, aby uniknąć jakiegokolwiek teatralnej "mechaniki", mogącej obciążyć dzieło i obniżyć jego wartość. [...] Obecnie troszczymy się o to, aby uczynić wszystko lekkim i pełnym wdzięku. Oby nam się to udało!⁶

Inscenizacja Stanisławskiego, z którym współpracowali: Leopold Sulerzycki, W. Jegorow (scenografia) i Ilja Sac (muzyka), stała się wydarzeniem teatralnym o międzynarodowym zasięgu. Do Moskwy przyjeżdżali z całej Europy wielbiciele twórczości Maeterlincka, zainteresowani metodą Stanisławskiego. *Niebieski ptak* wzbudził zachwyt wybitnych twórców teatru: Antoine'a⁷, Craiga⁸, by wymienić tylko niektóre nazwiska. Sam Maeterlinck w liście do Stanisławskiego pisał:

Drogi p. Stanisławski! Moja żona, wróciwszy z Moskwy, jeszcze całkowicie ośniona tym, co tam widziała, ze łzami zachwytu opowiadała mi o nie dającym się z niczym porównać i genialnym cudzie, w jaki Pan potrafił przekształcić mój skromny poemat.

Wiedziałem, że zawdzięczam Panu dużo, ale nie przypuszczałem, że zawdzięczam wszystko. Mogę tylko nisko się pokłonić przed jednym z największych artystów naszych czasów i dziękować mu głęboko z całego serca⁹.

Niebieski ptak w inscenizacji Stanisławskiego odniósł wielkie sukcesy w Paryżu w 1911 r., w Teatrze Réjane. W Moskwie jest grany do dziś w niezmiennym kształcie scenicznym¹⁰.

Polscy krytycy przyjęli inscenizację chłodniej niż ich zachodni koledzy, nie bez zastrzeżeń do metody Stanisławskiego¹¹. Jednakże w założeniach inscenizacyjnych polskiej prapremiery *Niebieskiego ptaka* (31 grudnia 1915, Teatr Polski w

⁴ K. S t a n i s ł a w s k y. "L'Oiseau bleu" au Théâtre Artistique de Moscou. "Mercure de France" 1907 nr 240.

⁵ S t a n i s ł a w s k i, jw. s. 343-344.

⁶ *Pis'ma 1886-1917*. Moskwa 1960 s. 381-382. Tłum. własne M. B. S.

⁷ T e n ż e. *Pisatieli, artyści, reżyssery o wielkiem diejatielie russkogo tieatra*. Pod red. S. Melika-Zacharowa i in. Moskwa 1963 s. 211, 214.

⁸ E. C r a i g. *Gordon Craig. Historia życia*. Przeł. M. Skibniewska. Warszawa 1976 s. 231.

⁹ S t a n i s ł a w s k i. *Pisatieli, artyści* s. 210.

¹⁰ E. C s a t ó. *Notatki z podróży do Stanisławskiego*. "Teatr" 1963 nr 5 s. 9.

¹¹ J u v e n i s, jw.; T. N a l e p i ń s k i. "Ptak sinopióry" na scenie. "Tygodnik Ilustrowany" 1909 nr 41 s. 839; K. G a w ł o w s k i. "Niebieski ptak" Maeterlincka w teatrze Stanisławskiego. "Słowo" 1908 nr 284 s. 3-4; B. L e ś m i a n. "Ptak niebieski" Maurycego Maeterlincka. (1910). W: t e n ż e. *Szkiece literackie*. Warszawa 1959 s. 153; J. L o r e n t o w i c z. "Niebieski ptak" (1916). W: *Dwadzieścia lat teatru*. T. 2. Warszawa 1930 s. 437-438.

Warszawie) widoczna była inspiracja Stanisławskiego. Nic dziwnego, bowiem reżyser warszawskiej inscenizacji Aleksander Zelwerowicz był zafascynowany MChAT-em; chciał nawet do niego wstąpić¹². *Niebieski ptak* wszedł na stałe do repertuaru teatrów polskich i doczekał się wielu interesujących premier¹³. Największe sukcesy odniósł w Ameryce¹⁴.

Dowodem wciąż żywej fascynacji Zachodu zarówno *Niebieskim ptakiem*, jak i jego rosyjskim inscenizatorem, jest znakomity amerykański film w reżyserii Cukora, ze znanymi gwiazdami ekranu (Elisabeth Taylor w roli Matki i Światła, Ava Gardner w roli Królowej Nocy), zrealizowany przy współudziale rosyjskich artystów baletowych ze słynną Nadiędzą Pawłową w roli Niebieskiego Ptaka.

W związku z tym warto chyba przypomnieć słowo Stanisławskiego o *Niebieskim ptaku*. Ogłoszone w "Mercure de France" i w "Russkich wiadomościach"¹⁵ nie jest ono znane w języku polskim. Ten interesujący tekst, świadczący o głębokim odczytaniu utworu belgijskiego symbolisty, ma przede wszystkim znaczenie historyczne, jako cenne źródło do historii teatru. Wypowiedź twórcy teatralnego przedstawia nam samego artystę teatru, jego stosunek do tekstu, nad którym pracuje, do idei autora, do własnej pracy, do zespołu, którym kieruje, do publiczności, do zadań teatru. Z tego względu wypowiedź tę można uważać za manifest Stanisławskiego.

W wypowiedzi tej zwraca uwagę także ciekawe spojrzenie na człowieka – w szerokim kontekście świata przyrody; przyrody niszczonej przez człowieka. Twórca jakże subtelnie zwraca uwagę – by użyć dzisiejszej stereotypowej, ale przecież adekwatnej tutaj terminologii – na potrzebę ochrony środowiska naturalnego człowieka. I dlatego wypowiedź Stanisławskiego, choć powstała 80 lat temu, jest bliska dzisiejszemu czytelnikowi, żyjącemu w świecie, w którym "dym fabryk przysłania piękno wszechświata".

¹² I. S c h i l l e r. *Stanisławski a teatr polski*. Warszawa 1965 s. 130-131.

¹³ M. J a n u s z e w i c z. *Z dziejów recepcji "Niebieskiego ptaka" M. Maeterlincka*. "Prace Lubuskiego Towarzystwa Naukowego" 1976; M. B. S t y k o w a. *Od Stanisławskiego do Dormana. (Rzut oka na recepcję sceniczną "Niebieskiego ptaka")*. W: *Niebieski ptak. Program Teatru Nowego w Tychach*. Prem. grudzień 1984.

¹⁴ R. B e a c h b o a r d. *Le théâtre de Maurice Maeterlinck aux Etats-Unis*. Paris 1951.

¹⁵ *Riecz Trupie posle procztienija "Siniej Pticy"*. "Russkije wiadomosti" 30 IX 1908.

Konstanty Stanisławski

NIEBIESKI PTAK MAETERLINCKA W TEATRZE ARTYSTYCZNYM

Panie i Panowie,

Jestem szczęśliwy z entuzjastycznego przyjęcia przez was *Błękitnego ptaka*. Wkrótce rozpoczniemy studia nad tym dziełem, prace przygotowawcze i próby przedstawienia, które powinno odbyć się w przyszłym sezonie, tj. w październiku lub listopadzie. Nasz drogi i wspaniały mistrz, Maurycy Maeterlinck, wyświadczył nam ogromny zaszczyt i my ze swej strony powinniśmy postarać się okazać godnymi jego zaufania. Nie tylko Moskwa, ale także Ameryka będzie zainteresowana naszą inscenizacją tej sztuki. Autor chce nam sprawić radość będąc obecnym na pierwszym przedstawieniu. Czy można sobie wyobrazić większą zachętę do pracy, która nas czeka? Wiemy dobrze, jaka będzie ogromna i trudna.

Widzę trzy zasadnicze trudności, które musimy pokonać. Przede wszystkim musimy przedstawić w teatrze rzecz niewyraźną. Myśli, przecucia Maeterlincka są tak delikatne, subtelne, że mogą nie wyjść poza rampę. Aby uniknąć tego niebezpieczeństwa: 1^o Musimy my wszyscy, artyści, reżyserzy, malarze, muzycy, dekoratorzy, mechanicy itd. wczuć się najgłębiej w mistycyzm autora i stworzyć w teatrze odpowiednią atmosferę, która przekaże ten mistycyzm widowni. To oczywiście główny punkt.

2^o Musimy zdobyć publiczność, która stanowi zbiorowość bardzo różnorodną. Na nieszczęście publiczność nie jest usposobiona do przyjmowania uczuć i myśli abstrakcyjnych, z tego należy zdawać sobie sprawę.

3^o Musimy przedstawić na scenie sny, marzenia, przecucia.

To wszystko jest delikatne jak koronka, a środki sceniczne, którymi dysponuje dzisiejsza technika teatralna, są grube i ciężkie. Wynika stąd wielka trudność materialna. Spróbujmy postawić pierwsze kroki na drodze naszych poszukiwań. Będą chwiejne i prawdopodobnie mylne, gdyż przeczytałem sztukę zaledwie dwa razy i nie mogłem uchwycić wszystkich subtelności dzieła genialnego poety, subtelnego jak pajęczyna. Opierając się na pierwszych wrażeniach, zajmę się kilkoma zagadnieniami: tym, czego pragnie sam autor; jakie wrażenia publiczność odniesie ze sztuki; jak te wrażenia wywołać, itd.

Najpierw, najważniejsze, co dotyczy autora:

Tajemnica, groza, piękno, niezrozumiałość panują nad życiem ludzkim. Ta tajemnica opanowuje istoty pełne młodości i siły, okrywa szronem skronie ślepych starców lub zadziwia nas i oślepia swą pięknnością. Dążymy do tej tajemnicy. Przeczujemy ją, nie rozumiejąc jej. Jeśli niekiedy nasze zmysły stają się bardziej

wrażliwe, wówczas nasze oczy otwierają się na moment, lecz nagle obłok rzeczywistości zaciera te tajemnicze kontury.

Z natury swej człowiek jest istotą gruboskórną, okrutną i zarozumiąłą. Zabija swych braci, pożera zwierzęta, niszczy przyrodę i jest przekonany, że wszystko, co go otacza, zostało stworzone dla jego korzyści. Człowiek rządzi światem i myśli, że zrozumiał tajemnice wszechświata. Lecz, w rzeczywistości, nie zna istoty rzeczy.

Oddalamy się coraz bardziej od życia duchowego i kontemplacyjnego, jednak nie wszyscy poświęcają się wyłącznie sprawom materialnym. Istnieje bardzo mała grupka wybrańców, którzy docierają do tego szczęścia duchowego. Uważnie śledzą drzenie źdźbła trawy, niewyraźne zarysy światów niewidzialnych. I oznajmniają te tajemnice wszechświata tłumowi, który patrzy na genjuszy w osłupieniu, uśmiechając się z niedowierzaniem. Tak mijają wieki, a zgiełk wsi i miast tłumi szelest rosnącej trawy. Dym fabryk przesłania piękno wszechświata, sztuczny przepych oślepia nas, a pozłacane sufity odgradzają nas od nieba i gwiazd. Tkwimy w błocie i kurzu życia, które sami stworzyliśmy i na próżno szukamy tu szczęścia. Niekiedy osiągamy je, tam, w otwartych polach, w promieniach słońca, ale, tak jak *Błękitny ptak*, to szczęście, jedyne, prawdziwe szczęście, ciemnieje natychmiast, gdy wracamy do cuchnącego miasta... Dzieci są bliżej natury. Lubią kontemplować rzeczy. Zdolne są pokochać lalki, zabawki, płaczą, gdy muszą je porzucić. Dzieci rozumieją życie mrówki, roślinki, małego pieska lub kotka. Dzieci znają wszystkie radości i marzenia.

Oto, dlaczego w *Błękitnym ptaku* Maeterlinck otacza się dziećmi i prowadzi je poprzez tajemnicze światy. Świat fantazji i dziecięcych snów został doprowadzony przez Maeterlincka do perfekcji. My także chcemy odmłodzić się i powrócić do naszej młodości.

Inszenizacja *Błękitnego ptaka* powinna być oparta na fantazji dziesięcioletniego dziecka. Musi być naiwna, prosta, lekka, radosna i złudna jak sen dziecięcy, piękna jak marzenie a zarazem wielka jak wizja poety i genialnego myśliciela.

Niech *Błękitny ptak* w naszym teatrze zachwyci małych i obudzi w duszach starszych głębokie myśli i uczucia.

Niech wnuki wracając do domu cieszą się radością życia tak jak Til-Til i Mihil w ostatnim akcie sztuki!

Niech w tym samym czasie ich babcie i dziadkowie płoną, w przededniu śmierci, pragnieniem podziwiania natury i cieszą się jej pięknem.

Niech starcy uwolnią się od brudu, który zalega ich dusze, niech spojrzą uważnie, być może po raz pierwszy w życiu, w oczy psa, niech ucałują go czule za jego wierność wobec człowieka. I w ciszy uspionego miasta ich dusze osiągną być może ten odległy kraj wspomnień, w którym wkrótce będą śnić w oczekiwaniu na gości z ziemi!

O! gdyby człowiek mógł zawsze kochać i rozumieć naturę, upajać się nią! Gdyby chciał kontemplować i przenikać tajemnice wszechświata i częściej myśleć o wieczności! Wówczas Błękitny ptak byłby od dawna wśród nas...

Jeżeli uda nam się przekazać publiczności choć część tych wrażeń, nie wątpię, że nasz drogi mistrz, autor *Błękitnego ptaka* wyrazi nam swe podziękowanie.

Ale... jak osiągnąć ten cel, gdy mamy do czynienia z tłumem?...

Publiczność moskiewska przychodzi zazwyczaj do teatru po rozpoczęciu spektaklu, wchodzi hałaśliwie na salę i długo szuka miejsca, kaszle, wyciera nos i ze wszystkich stron słychać szelest jedwabnych spódnic i programów. Taki tłum przestraszy wizje Maeterlincka, zagłuszy drżenie tajemniczości i zakłóci piękno marzenia dziecięcego. Nie da się zająć uwagi tłumowi natychmiast. Najpierw musi on pozbyć się codziennych trosk, z jakimi przychodzi do teatru i które tkwią w jego starganych nerwach.

Tak minie akt pierwszy.

Tymczasem ani jedno słowo ze sztuki Maeterlincka nie może ujść uwadze publiczności! Jej uwaga musi być skoncentrowana, zanim sztuka się rozwinie. Trzeba oderwać tłum od zajęć i uspokoić po zmęczeniu dnia.

Kiedyś, w czasach naszych dziadków, stosowano w tym celu proste środki. Nie uspokajano publiczności, lecz sztucznie ją podniecano za pomocą orkiestry, która grała ogłuszające marsze lub kastanierów wygrywających polki. Wówczas jednak i sztuki, i aktorzy byli innego rodzaju; dekoracje i kostiumy były lśniące i krzykliwe. Wszystko to frapowało oczy, uszy i prymitywny gust widzów...

Dzisiaj, by zjednać sobie widza, należy postępować inaczej. Stare środki nie mają już żadnej wartości, są zbyt teatralne. Teatr nie chce być już tylko rozrywką. Pod maską rozrywki zmierza do celu poważniejszego. Autor posługuje się teatrem, aby zasugerować tłumowi wzniosłe myśli i widoki. Dzisiaj, w naszych teatrach, czci się liturgię poety Maeterlincka, głosi się wolność ducha ludzkiego myśliciela Ibsena.

Abstrakcja nie jest bliska mieszczaństwu; tak więc nasze zadanie jest skomplikowane. Na szczęście posłużymy się nowymi środkami, różniącymi się od dawnych. Siła teatru dzisiejszego opiera się na współpracy przedstawicieli wszystkich sztuk, wszystkich pracowników sceny. Dzieło stworzone w ten sposób musi odnieść sukces. Odrzucamy dekoracje i kostiumy krzykliwe i zastąpimy je malarstwem prostym oraz tkaninami o spokojnym kolorycie.

Dawni komedianci, gburowaci, o grzmiących głosach, ustąpili miejsca artystom skromniejszym, lecz bardziej finezyjnym, którzy wolą posługiwać się półtonami i unikają akcentów zbyt dosłownych. Reżyserzy nauczyli się łączyć wszystkie elementy twórcze spektaklu w harmonijną całość. Teatr współczesny to harmonia! Teatralność, oto wielki wróg teatru, zapraszam was do walki z nią za pomocą najbardziej radykalnych środków. Przez swoją banalność teatralność niszczy

harmonię. Teatralność przestała oddziaływać na publiczność. Precz z teatralnością! Niech żyje harmonia! Teatr nowy z niej czerpie swoją siłę. Właśnie ona pomoże nam pozyskać publiczność przed podniesieniem kurtyny. Ostateczny wynik tej harmonii zależy od was, Panie i Panowie.

Aby zmusić tłum do uchwycenia wszystkich niuansów waszej interpretacji, wasze uczucia powinny być całkowicie szczerze. Łatwiej jest dostrzec wyraźne uczucia niż nieuchwytny drgania duszy poetyckiej. Aby to osiągnąć, niezbędne jest dogłębne zbadanie tworzywa będącego w waszych rękach. Przystudiowanie sztuki będzie wymagało od nas wiele wysiłków, uwagi i uczucia. Lecz to nie wystarczy. Oprócz wspólnej pracy konieczne jest, aby każdy sam nad nią pracował. Rozumiem przez to wasze osobiste obserwacje życia, które poszerzą waszą wyobraźnię i wyostrzą waszą wrażliwość. Zaprzyjaźnijcie się z dziećmi, zgłębiajcie ich świat, rozważajcie z całą uwagą przyrodę i rzeczy, stańcie się przyjaciółmi psa, kota i możliwie najczęściej zagłębajcie poprzez oczy do ich duszy. Będziecie więc robili to, co robił Maeterlinck przed napisaniem sztuki. W ten sposób zbliżycie się do autora.

Nie mogę w tej chwili zatrzymać się przy głównym zagadnieniu naszego zamierzenia, tzn. przy problemie pracy z artystami. Temu zagadnieniu poświęcimy wiele posiedzeń i wiele prób. Spieszę, aby zwrócić waszą uwagę na najpilniejszą sprawę inscenizacji, oczekuję przedstawienia środków dekoracyjnych, muzycznych, kostiumowych, elektrotechnicznych i innych prac, wykonywanych przez cały personel teatru. O tym będę mówił szczegółowo.

W inscenizacji wizualnej *Błękitnego ptaka*, tak jak i w jego sferze duchowej, główną przeszkodą jest teatralność. Istnieje ryzyko zamiany snu, marzenia poety w zwyczajne czary. Z tego względu sztuka oscyluje bez przerwy na ostrzu noża. Tekst wpływa na sztukę z jednej, a wskazówki autora z drugiej strony. Te wskazówki należy przystudiować ze szczególną uwagą, aby znaleźć w nich ukrytą myśl i zamierzenia autora. Banalne potraktowanie tych uwag nieuchronnie doprowadziłoby do teatralności i zmieniłoby sztukę w pospolite widowisko.

W rzeczywistości w każdym widowisku ściany mają fantastyczne kontury, lecz publiczność wie doskonale, że efekt został osiągnięty za pomocą tiulu i przezroczystych materii. W każdym balecie tancerki wychodzą ze szpar w dekoracji; ich kostiumy giermków są podobne do siebie jak mundury żołnierskie. Mieliśmy też na scenie "fantazje świetlne", jakich nasz teatr nie jest w stanie dać. Setki razy widzieliśmy metamorfozę Fausta i wiemy, że wyjmuje swój kostium z otworu w podłodze. Mamy dość tych nędznych fantastyk, gdzie biegają dzieci. Czy jest coś straszniejszego niż statysta przedstawiony przez dziecko?

Wszystkie te efekty wywoływane dokładnie według wskazówek autora zniszczyłyby powagę i mistyczną uroczystość dzieła poety i myśliciela.

Wszystkie te wskazówki są bardzo ważne przy studiowaniu tekstu i powinny zostać zrealizowane, lecz trzeba to przeprowadzić nie za pomocą dawnych środków teatralnych, lecz nowych, najlepszych, jakie wynalazła ostatnio technika sceny; to samo powiedziałbym o kostiumach. To zagadnienie wprawia mnie w zakłopotanie. Niewątpliwie rozumiem zamiary poety. – I tu także poszukuje prymitywizmu fantazji dziecięcej. Sądzę jednak, że się myli. Na scenie, przed oświetloną rampą, kostiumy paszy, eunucha itp. staną się wulgarne i szokujące. Zamiast błakających się dusz będziemy mieli postacie z maskarady i, co za tym idzie, powaga i wdzięk zamienią się w zwykłe widowisko. Czy nie byłoby lepiej, gdyby w pierwszym akcie na scenie unosiły się, tak jak gwiazdozbiory, dusze otaczające dzieci, które poszukują Błękitnego ptaka? Ten efekt można łatwo osiągnąć i to w taki sposób, że złudzenie będzie całkowite. Jednocześnie postać ludzka musi przybrać najbardziej pomysłowe kształty. Aktor będzie poruszał się w pełnym oświetleniu, ale jego nogi i ciało, aż do piersi, pozostaną niewidoczne dla publiczności. To będą dusze, które będą wyglądały, jakby ich głowy i ramiona unosiły się. Daje to nieoczekiwane i bardzo efektowne złudzenie.

Aby uniknąć teatralności, trzeba stosować zaskoczenie w dekoracjach i wszystkich trikach scenicznych. To, co nazywamy luksusową inscenizacją, jest najczęściej jedynie zawiłą pstrokacizną. Poszukajmy czegoś mniej dziwaczного, prostszego, ale interesującego przez swoją fantazję artystyczną.

Np. jeden z naszych malarzy interesuje się rysunkami dziecięcymi. Zebrał całą kolekcję tych kompozycji. Jak prosto i pomysłowo przedstawiają dzieci chmury, przyrodę, budynki i wszystkie przedmioty, którymi są otoczone! Posłużmy się tymi ostatnimi jako materiałami do szkiców naszych dekoracji. Myślę, że te fantazje dziecięce odmłodzą naszą wyobraźnię. Dekoracje powinny być naiwne, proste, lekkie i zaskakujące, jak fantazja dziecięca. To, co najmniej odpowiada fantazji, to teatralność.

Niemożliwe jest obejść się bez muzyki w sztuce Maeterlincka. Lecz ta muzyka musi mieć szczególny charakter, gdyż całość musi zachować harmonię.

Eksperyment z wprowadzeniem muzyki do dramatu był kilkakrotnie przeprowadzony w naszym teatrze. Część muzyczna w teatrze ma swoje stałe miejsce, choć jednocześnie ma to złe strony, znamy je z doświadczenia. Muzyka symfoniczna wykonana przez bardzo dobrą orkiestrę raczej osłabi wrażenie iluzji w teatrze, niż je pogłębi; zbliży dramat do opery, a raczej do monodeklamacji. Nasz muzyk i kompozytor znalazł nowe kombinacje dźwięków, ładne i nieoczekiwane.

W *Błękitnym ptaku* pole jego fantazji jest nieograniczone. Szkoda, że nie możemy już w tym momencie wskazać tych ustępów sztuki, które wymagają akompaniamentu muzycznego.

Idea sztuki poprowadzi nas. Studiujmy ją więc i przystępujemy do pracy!

Tłum. z franc. *Aniela Strzałkowska*

STANISLAVSKI ET MAETERLINCK

R é s u m é

La première de *l'Oiseau bleu* de Maeterlinck au Théâtre d'Art de Moscou (8 septembre 1908) fut un événement théâtral qui passa à l'histoire du théâtre mondial.

Il convient de rappeler à cette occasion un texte inconnu en Pologne: les propos que Stanislavski, metteur en scène du spectacle renommé, a adressés aux acteurs du MChat (Moskovskiy Khudojestvennyy Akademicheskyy Teatr) pendant la répétition. Ces propos renferment la lecture toute personnelle de l'oeuvre de Maeterlinck et font part des méthodes d'interprétation scénique. Le texte ayant paru dans le *Mercure de France* N. 240 (1907) et dans les *Russkiye Vedomosti* (Nouvelles Russes) du 30 septembre 1908.