



RSW „Prasa”
Wycinki Prasowe
GLOB
W-wa, Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59; 8-34-01

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

TEATR I FILM

wydanie

Nr 11 z dn. 1.15.1957 r.

NOWE PRZEDSTAWIENIA – NOWE FILMY

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

MANEKINY I LUDZIE

Kiedy w ubiegłym roku („Teatr“ Nr 9) omawiałem inscenizację poematu Bruno Jasińskiego *Słowo o Jakubie Szeli* w Teatrze Młodej Warszawy („Estrada poetycka”), nie sądziłem, że będę mógł pisać o prapremierze oryginalnej sztuki tego świetnego poety i autora popularnej u nas przed wojną jeszcze powieści *Pałę Paryż*. Istnienia *Balu manekinów* — bo o tej właśnie sztuce mowa — nikt chyba w Polsce do niedawna nie podejrzewał, choć, jak stwierdza Anatol Stern w czerwcowym numerze „Dialogu”, był on publikowany w r. 1937 w czasopiśmie „Literatura międzynarodowa”, a nawet wystawiany w Anglii, Czechosłowacji i Japonii.

Nie ma najmniejszego powodu wątpić w ścisłość informacji osobistego przyjaciela Jasińskiego i największego u nas znawcy jego twórczości, mimo rażącego „slip of pencil”, jakim jest (zwłaszcza na łamach „Dialogu”) poplątanie skompromitowanego kolaboracją z hitlerowskimi okupantami komika Vlasty Buriana z chlubą nowoczesnego teatru czechosłowackiego, Emilem Franciszkiem Burianem, który to właśnie Burian, a nie inny, mógł w okresie międzywojennym wystawiać *Bal manekinów*. Z dodatkowych materiałów, uzyskanych przez Sterna już po ogłoszeniu w „Dialogu” przełożonego z języka rosyjskiego tekstu sztuki, wynika, że *Bal manekinów* napisany został pomiędzy r. 1930 a r. 1932 — być może, że od razu po rosyjsku, choć krążą pogłoski, iż istniał polski oryginał tego utworu, który zaginął w wiadomych, tragicznych okolicznościach, związanych z życiem poety i losami jego twórczego dorobku. Tak czy owak jest rzeczą jasną, że z czterech drukowanych wersji *Balu* — mianowicie rosyjskiej, francuskiej, angielskiej i niemieckiej — należało wybrać dla spolszczenia tę pierwszą. Język przekładu Sterna jest giętki, jędrny i dosadny, obfituje w szczęśliwe zwroty gwarowe (widoczne to jest zwłaszcza w realizacji scenicznej: np. owe kapitalne „idziemy!”, kończące scenę z dwoma „delegatami”) — i przypomina język *Pałę Paryż*. Oczywiście, wolelibyśmy wszyscy mieć do czynienia z polskim oryginałem jedynej znanej nam sztuki Jasińskiego (napisał ich podobno kilka) ale nie po-

dzielać wątpliwości, które praca Sterna nasuwa np. Zdzisławowi Hierowskiemu („Przemiany“ Nr 40 z br.), zwłaszcza że była to praca potrzebna i pożyteczna. Stern przyswoił teatrowi naszemu sztukę wartościową, artystycznie śmiałą i oryginalną.

Wrażenie takie musi odnieść każdy kulturalny widz katowickiego spektaklu. Spektakl ten stanowi warsztat reżyserski Jerzego Jarockiego. Młody reżyser, który uzupełniał krajowe studia w Moskwie, zaprezentował się jako indywidualność ciekawa i wiele obiecująca, dzieląc zresztą swój niewątpliwý sukces ze scenografem Wiesławem Lange. Obu im udało się stopienie fantastyki i realistycznego widzenia świata w artystyczną całość, z tym, że elementy groteski w sytuacjach scenicznych znalazły swój odpowiednik w ultranowoczesnych, deformujących rzeczywistość szczegółach dekoracji i kostiumów, w zasadzie „stylowych” i zwróconych w przeszłość.

Dobrze się stało, że wysiłki reżysera szły nie w kierunku uprawdopodobnienia realistycznego nurtu akcji i charakterów — nawet w tych granicach, w których w przypadku tego rodzaju satyrycznych utworów byłoby to możliwe — lecz w kierunku wydobycia z *Balu manekinów* jego wartości czysto artystycznych z jednej, a aktualnej wymowy społecznej z drugiej strony. Oczywiście występujący w sztuce ludzie są takimi samymi manekinami, jak biorące udział w akcji manekiny „prawdziwe” i na tym przecież między innymi polega metaforyczny sens tego utworu. Podobnie celowe wydają mi się najzupełniej „schematyczne” i staroświecko-farsowe sytuacje, w jakich pokazuje Jasiński swych ludzkich bohaterów, choć czyni to skądinąd w sposób niesłychanie dowcipny. Nie jestem nawet pewien, czy sam pomysł ożywienia manekinów i „puszczenia ich między ludzi” jest znowu tak bardzo oryginalny. Wartość artystyczna *Balu manekinów* leży, moim zdaniem, w tej swoistej, uwarunkowanej świeżym i dynamicznym talentem, drapieżności, która cechuje zarówno tę sztukę, jak wszystkie inne utwory Jasińskiego, czy będą to jego wiersze i poematy, czy powieści. Wszystko, co wyszło spod pióra Jasińskiego, przeniknięte jest

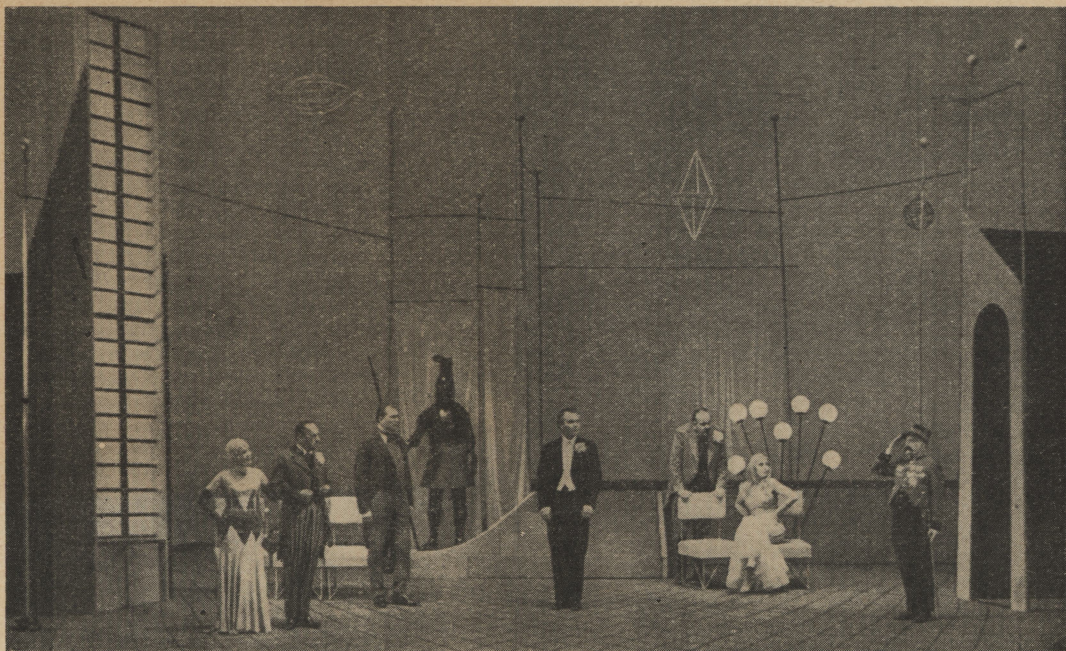
jemu tylko właściwym klimatem nowatorskiej poezji, zaskakującej fantazji, gryzącej ironii i... najzupełniej praktycznego realizmu, służącego politycznym celom ściśle związanym z żarliwą ideologią autora. Oddanie tego klimatu artystyczno-ideologicznego środkami godnymi dobrego teatru, a zarazem uaktualnienie tych partii satyrycznych, które się do tego celu nadały — oto na czym polegało zadanie inscenizatorów i spełnienie tego zadania zagwarantowało wielki sukces artystyczny *Balu manekinów* na Śląsku.

Nie wdawajmy się w szczegóły zwycięskiego boju, który stoczyli Jarocki i Lange z tzw. „trudnościami technicznymi”. Trudności te zniechęciły ponoć Meyerholda do wystawienia tej sztuki. Osobiście nie bardzo w to wierzę, skoro poradził sobie z nimi zupełnie niezłe początkujący reżyser. Ale nie o to przecież chodzi, że po scenie porusza się manekin bez głowy, a „żywemu człowiekowi” głowę tę ucina się na oczach widzów. Można by, rzecz jasna, posprzeczać się o to, czy „pacjent”, poddany tego rodzaju zabiegowi, musi koniecznie być wnoszony na scenę na stole operacyjnym, ale skoro reżyser przez pietyzm dla tekstu autora chciał koniecznie, aby „odcięta głowa potoczyła się po podłodze” — to jest to ostatecznie jego sprawa (jak to zrobił? — a no przyjdziecie i zobaczcie!). O wiele ważniejsza jest artystyczna koncepcja kontrastu między zachowaniem się manekinów i ludzi, znakomite operowanie efektem tanecznego, a zarazem automatyzowanego ruchu (zasługa zarówno choreografa Tadeusza Burke, jak i aktorów grających manekiny). Do samej akcji sztuki w ogóle zresztą nie należy przywiązywać zbytnej wagi. Owszem, publiczność śledzi z żywym zainteresowaniem i z rozbawieniem perypetie manekina, który przywłaściwszy sobie ludzką głowę „działa” w świecie polityki, interesów i kokot. Najgorętszą jednakże reakcję widowni wywołują — rzecz ciekawa — te momenty sztuki, kiedy autor z publicystyczną niemal bezpośredniością gromi i wykipta łajdactwa, mactwa i cynizm po obu stronach barykady.

W tekście sztuki drukowanym w „Dialogu” jej satyryczne ostrze zwrócone jest w dwu zupełnie konkretnych kierunkach: Jasiński rozprawia się z francuską burżuazją i z francuskimi socjalistami. W inscenizacji katowickiej satyra ta uległa — m. in. dzięki reżyserskiemu ołówkowi — pewnemu uogólnieniu. Z jednej strony mamy świat wyzyskiwaczy, z drugiej — rzekomych obrońców klasy robotniczej, w rzeczywistości zaś zimnych karierowiczów, arywistów i zwyczajnych, przemawiających per „towarzyszu” cwaniaków. Doświadczenie wykazało, że od ludzi takich nie jest wolna nie tylko Francuska Partia Socjalistyczna.

Z analizy spektaklu od strony aktorskiej postanowiłem zrezygnować. Ograniczę się do stwierdzenia, że aktorzy-manekiny wypadli na ogół lepiej od aktorów-ludzi. Dotyczy to zwłaszcza mężczyzn. Jeśli chodzi o aktora znajdującego się w sytuacji pośredniej, gdyż grającego manekina z ludzką głową — to oświadczył on, że nie przywiązuje żadnej absolutnej wagi do tego, czy i jak piszą o nim recenzenci. Ma zapewne rację. W każdym razie — uszanujmy jego wolę.

Eugeniusz Żytomirski



TEATR ŚLĄSKI im. WYSPIAŃSKIEGO w KATOWICACH: *BAL MANEKINÓW* Bruno Jasińskiego. Irena Tomaszewska (Solange Levasin), Piotr Połonski (Levasin), Władysław Kornak (Devignard), Bolesław Smela (Paul Ribandel), Władysław Brochwicz (Arnaud), Danuta Blechówna (Angelika), Zygmunt Wilczkowski (Komisarz Policji). Reżyseria: Jerzy Jarocki, scenografia: Wiesław Lange, choreografia: Tadeusz Burke

NOWE PRZEDSTAWIENIA — NOWE FILMY

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

MANEKINY I LUDZIE

Kiedy w ubiegłym roku („Teatr” Nr 9) omawiałem inscenizację poematu Bruno Jasińskiego *Słowo o Jakubie Szeli* w Teatrze Młodej Warszawy („Estrada poetycka”), nie sądziłem, że będę mógł pisać o prapremierze oryginalnej sztuki tego świetnego poety i autora popularnej u nas przed wojną jeszcze powieści *Pałę Paryż*. Istnienia *Balu manekinów* — bo o tej właśnie sztuce mowa — nikt chyba w Polsce do niedawna nie podejrzewał, choć, jak stwierdza Anatol Stern w czerwcowym numerze „Dialogu”, był on publikowany w r. 1937 w czasopiśmie „Literatura międzynarodowa”, a nawet wystawiany w Anglii, Czechosłowacji i Japonii.

Nie ma najmniejszego powodu wątpić w ścisłość informacji osobistego przyjaciela Jasińskiego i największego u nas znawcy jego twórczości, mimo rażącego „slip of pencil”, jakim jest (zwłaszcza na łamach „Dialogu”) poplątanie skompromitowanego kolaboracją z hitlerowskimi okupantami komika Vlasty Buriana z chlubą nowoczesnego teatru czechosłowackiego, Emilem Franciszkiem Burianem, który to właśnie Burian, a nie inny, mógł w okresie międzywojennym wystawiać *Bal manekinów*. Z dodatkowych materiałów, uzyskanych przez Sterna już po ogłoszeniu w „Dialogu” przełożonego z języka rosyjskiego tekstu sztuki, wynika, że *Bal manekinów* napisany został pomiędzy r. 1930 a r. 1932 — być może, że od razu po rosyjsku, choć krąży pogłoski, iż istniał polski oryginał tego utworu, który zaginął w wiadomych, tragicznych okolicznościach, związanych z życiem poety i losami jego twórczego dorobku. Tak czy owak jest rzeczą jasną, że z czterech drukowanych wersji *Balu* — mianowicie rosyjskiej, francuskiej, angielskiej i niemieckiej — należało wybrać dla spolszczenia tę pierwszą. Język przekładu Sterna jest giętki, jędrny i dosadny, obfituje w szczęśliwe zwroty gwarowe (widoczne to jest zwłaszcza w realizacji scenicznej: np. owe kapitalne „idziem!”, kończące scenę z dwoma „delegatami”) — i przypomina język *Pałę Paryż*. Oczywiście, wolelibyśmy wszyscy mieć do czynienia z polskim oryginałem jedynej znanej nam sztuki Jasińskiego (napisał ich podobno kilka) ale nie po-

dzielał wątpliwości, które praca Sterna nasuwa np. Zdzisławowi Hierowskiemu („Przemiany” Nr 40 z br.), zwłaszcza że była to praca potrzebna i pożyteczna. Stern przyswoił teatrowi naszemu sztukę wartościową, artystycznie śmiałą i oryginalną.

Wrażenie takie musi odnieść każdy kulturalny widz katowickiego spektaklu. Spektakl ten stanowi warsztat reżyserski Jerzego Jarockiego. Młody reżyser, który uzupełniał krajowe studia w Moskwie, zaprezentował się jako indywidualność ciekawa i wiele obiecująca, dzieląc zresztą swój niewątpliwý sukces ze scenografem Wiesławem Lange. Oba im udało się stopienie fantastyki i realistycznego widzenia świata w artystyczną całość, z tym, że elementy groteski w sytuacjach scenicznych znalazły swój odpowiednik w ultranowoczesnych, deformujących rzeczywistość szczegółach dekoracji i kostiumów, w zasadzie „stylowych” i zwróconych w przeszłość.

Dobrze się stało, że wysiłki reżysera szły nie w kierunku uprawdopodobnienia realistycznego nurtu akcji i charakterów — nawet w tych granicach, w których w przypadku tego rodzaju satyrycznych utworów byłoby to możliwe — lecz w kierunku wydobycia z *Balu manekinów* jego wartości czysto artystycznych z jednej, a aktualnej wymowy społecznej z drugiej strony. Oczywiście występujący w sztuce ludzie są takimi samymi manekinami, jak biorące udział w akcji manekiny „prawdziwe” i na tym przecież między innymi polega metaforyczny sens tego utworu. Podobnie celowe wydają mi się najzupełniej „schematyczne” i staroświecko-farsowe sytuacje, w jakich pokazuje Jasiński swych ludzkich bohaterów, choć czyni to skądinąd w sposób miesiły i dowcipny. Nie jestem nawet pewien, czy sam pomysł ożywienia manekinów i „puszczenia ich między ludzi” jest znowu tak bardzo oryginalny. Wartość artystyczna *Balu manekinów* leży, moim zdaniem, w tej swoistej, uwarunkowanej świeżym i dynamicznym talentem, drapieżnością, która cechuje zarówno tę sztukę, jak wszystkie inne utwory Jasińskiego, czy będą to jego wiersze i poematy, czy powieści. Wszystko, co wyszło spod pióra Jasińskiego, przeniknięte jest

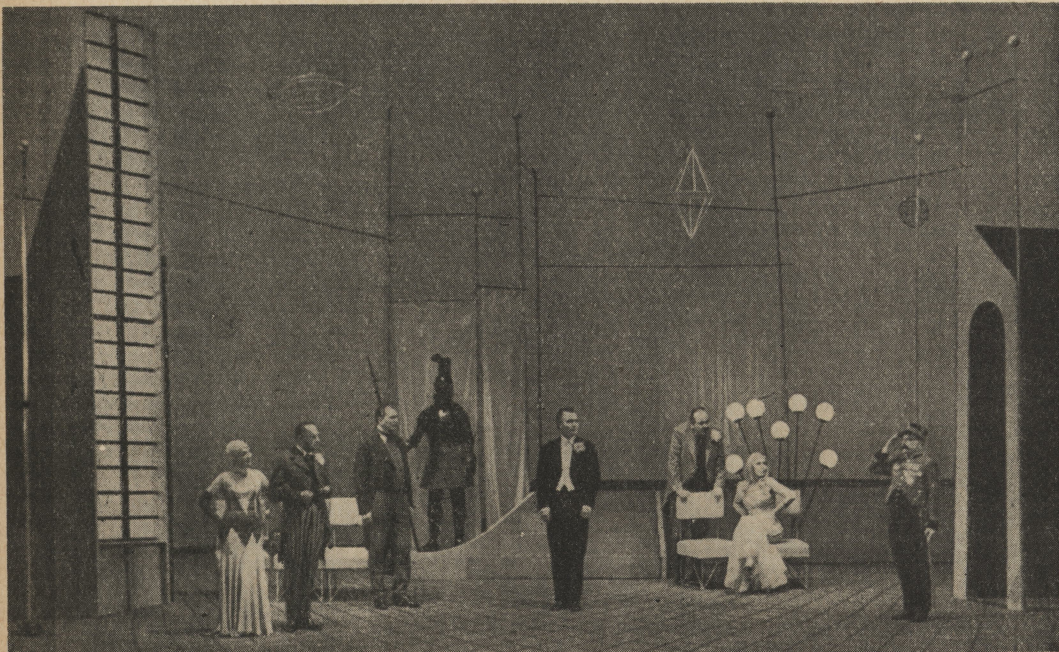
jemu tylko właściwym klimatem nowatorskiej poezji, zaskakującej fantazji, gryzącej ironii i... najzupełniej praktycznego realizmu, służącego politycznym celom ściśle związanym z żarliwą ideologią autora. Oddanie tego klimatu artystyczno-ideologicznego środkami godnymi dobrego teatru, a zarazem uaktualnienie tych partii satyrycznych, które się do tego celu nadały — oto na czym polegało zadanie inscenizatorów i spełnienie tego zadania zagwarantowało wielki sukces artystyczny *Balu manekinów* na Śląsku.

Nie wdawajmy się w szczegóły zwycięskiego boju, który stoczyli Jarocki i Lange z tzw. „trudnościami technicznymi”. Trudności te zniechęciły ponoć Meyerholda do wystawienia tej sztuki. Osobiście nie bardzo w to wierzę, skoro poradził sobie z nimi zupełnie nieźle początkujący reżyser. Ale nie o to przecież chodzi, że po scenie porusza się manekin bez głowy, a „żywemu człowiekowi” głowę tę ucina się na oczach widzów. Można by, rzecz jasna, posprzeczać się o to, czy „pacjent”, poddany tego rodzaju zabiegowi, musi koniecznie być wnoszony na scenę na stole operacyjnym, ale skoro reżyser przez pietyzm dla tekstu autora chciał koniecznie, aby „odcięta głowa potoczyła się po podłodze” — to jest to ostatecznie jego sprawa (jak to zrobić? — a na przykładzie i zobaczcie!). O wiele ważniejsza jest artystyczna koncepcja kontrastu między zachowaniem się manekinów i ludzi, znakomite operowanie efektem tanecznego, a zarazem automatyzowanego ruchu (zasługa zarówno choreografa Tadeusza Burke, jak i aktorów grających manekiny). Do samej akcji sztuki w ogóle zresztą nie należy przywiązywać zbytnej wagi. Owszem, publiczność śledzi z żywym zainteresowaniem i z rozbawieniem perypetie manekina, który przywłaszczysz sobie ludzką głowę, „działa” w świecie polityki, interesów i kokot. Najgorętszą jednakże reakcję widowni wywołują — rzecz ciekawa — te momenty sztuki, kiedy autor z publicystyczną niemal bezpośredniością gromi i wykpiwa łajdactwa, matactwa i cynizm po obu stronach barykady.

W tekście sztuki drukowanym w „Dialogu” jej satyryczne ostrze zwrócone jest w dwu zupełnie konkretnych kierunkach: Jasiński rozprawia się z francuską burżuazją i z francuskimi socjalistami. W inscenizacji katowickiej satyra ta uległa — m. in. dzięki reżyserskiemu ółkowi — pewnemu uogólnieniu. Z jednej strony mamy świat wyzyskiwaczy, z drugiej — rzekomych obrońców klasy robotniczej, w rzeczywistości zaś zimnych karierowiczów, arywistów i zwyczajnych, przemawiających per „towarzyszu” cwaniaków. Doświadczenie wykazało, że od ludzi takich nie jest wolna nie tylko Francuska Partia Socjalistyczna.

Z analizy spektaklu od strony aktorskiej postanowiłem zrezygnować. Ograniczę się do stwierdzenia, że aktorzy-manekiny wypadli na ogół lepiej od aktorów-ludzi. Dotyczy to zwłaszcza mężczyzn. Jeśli chodzi o aktora znajdującego się w sytuacji pośredniej, gdyż grającego manekina z ludzką głową — to oświadczył on, że nie przywiązuje żadnej absolutnej wagi do tego, czy i jak piszą o nim recenzenci. Ma zapewne rację. W każdym razie — uszanujmy jego wolę.

Eugeniusz Żytomirski



TEATR ŚLĄSKI im. WYSPIAŃSKIEGO w KATOWICACH: *BAL MANEKINÓW* Bruno Jasińskiego. Irena Tomaszewska (Solange Levasin), Piotr Polonński (Levasin), Władysław Kornak (Devignard), Bolesław Smela (Paul Ribandel), Władysław Brochwicz (Arnaud), Danuta Bleicherówna (Angelika), Zygmunt Wilczkowski (Komisarz Policji). Reżyseria: Jerzy Jarocki, scenografia: Wiesław Lange, choreografia: Tadeusz Burke