

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

PRZEMIANY
wydanie **KATOWICE**

Nr 40 G/16 1957 r.



Różne bywały programy teatralne; najczęściej niestety (zwykły informator ról i nazwisk, drukowany na klepskim papierze) dość często zle (zagalimatias i przypadkowe ilustracje), a rzadko tylko programy są opracowywane z dbałością o ich wyraz artystyczny. Takie programy znajdujemy ostatnio w Teatrze Wyspińskiego. Oto piękna okładka proj. Wiesława Lange.

bal manekinów

BRUNO JASIEŃSKI zmarł w r. 1939 w drodze na zesłanie. Ale jego śmierć cywilna, śmierć jako pisarza nastąpiła już wcześniej, z chwilą aresztowania go w r. 1937, gdy podzielił los wielu wybitnych polskich (i nie tylko polskich) komunistów jako ofiara czystki, którą dyktowali Stalin i Beria. Odłączył się od świata, latami pamięć Jasieńskiego jako człowieka i pisarza okrywała milczenie. Jego przesładowcom nie wystarczyło, że zabili człowieka. Chcieli zniszczyć także jego twórczość, jego oryginalne, nie poddające się schematom pisarstwo. Nie wznawiano jego książek, po aresztowaniu pisarza poginęły jego rękopisy. Nie mamy dziś oryginału polskiego jego powieści „Człowiek zmienia skórę”, zaginął polski tekst jedynej sztuki teatralnej Jasieńskiego „Bal manekinów”. Tak więc część twórczości tego wybitnego pisarza polskiego musimy dziś odtwarzać z tekstów rosyjskich.

W tej formie — w przekładzie Anatola Sterna — przyszło nam poznać na scenie Teatru Śląskiego w Katowicach „Bal manekinów”, napisany jeszcze w Paryżu, ale utrwalał go drukiem tylko w wersji rosyjskiej, która wyszła zresztą chyba spod pióra samego autora. Niestety, nie wydaje się, aby ten przekład odtwarzał w jakiś szczególny sposób właściwości oryginału. Nie znać w nim jedności, skrótości i ostrej w wyrazie metaforyki Jasieńskiego, znanej nam tak dobrze z powieści „Pale Paryż”. A jakie trudności kryje w sobie przekład Jasieńskiego, niech powie fakt skandalu, jaki zdarzył się z jego powieścią „Człowiek zmienia skórę”. Powieść tę miał wydać w Polsce „Rój” (Jasieński po wysiedleniu z Francji żył już od kilku lat w Związku Radzieckim) na podstawie jej polskiego oryginału. Wcześniej jednak ukazał się jej przekład rosyjski w ZSRR, z czego skorzystało jakieś gangsterskie wydawnictwo „Mewa” w Warszawie, które wykorzystując fakt, że Związek Radziecki nie należał do konwencji berneńskiej, wydało dzieło polskiego autora w przekładzie z rosyjskiego, dokonany przez jakiegoś pana Arno Lorie, Jasieński w obzernym liście do redakcji „Wiadomości Literackich” (Książka odarta ze skóry, 1934, nr. 26), napietnował i postępowanie wydawnictwa i praktykę bezczelnego „Humacza”, który śmiał podać, że dokonał przekładu

z oryginału! Równocześnie zestawiał szereg fragmentów „przekładu” Loriego ze swoim tekstem oryginalnym. Oczywiście przekład Loriego jest okropny, ale warto przytoczyć dwa zestawienia Jasieńskiego, żeby przekonać się, jakie pułapki dla tłumacza może kryć proza Jasieńskiego, a przede wszystkim jego metaforyka. Oto one:

Tekst A. Loriego: „Pociąg wolno zatrzymał się przed peronem. Ze wszystkich jego stron popłynął natychmiast potok ludzi, przebiegających się nawzajem, i potoczył się ku wyjściu”.

Oryginał: „Pociąg wolno przybił do peronu. Zaraz wszystkimi porami chlusnęli ludzie i na przebiegi i rzucili się ku wyjściu”.

Tekst A. Loriego: „Naprzeciwko wznosił się trzypiętrowy budynek z palonej cegły, z półokrągłymi otworami okien, z którego szło światło reflektorów”.

Oryginał: „Naprzeciwko czerwony dwupiętrowy dom o łukowych oczodolach okien ciskał na plac białą kawę reflektorów, wstrubowanych w czoło fasady”.

Te dwa przykłady mówią najlepiej o możliwościach różnic, jakie mogą się pojawić pomiędzy oryginalnym językiem i stylem Jasieńskiego, a przekładem jego dzieła z tekstu rosyjskiego. Nie mam oczywiście zamiaru porównywać pracy Sterna z tym, co zrobił z powieści „Człowiek zmienia skórę” Arno Lorie. Chcę tylko stwierdzić, że najlepszy nawet przekład nie odda w pełni walorów artystycznych dzieła Jasieńskiego, walorów jego świetnego obrazowania. I podkreślić, że zaginięcie szeregu jego rękopisów jest stratą bardzo poważną, stratą niepowetowaną.

„Bal manekinów” nie grany był dotychczas ani w Związku Radzieckim, ani w Polsce. Wystawiono go — wg informacji A. Sterna w 6 n-rze „Dialogu” — w Anglii i Czechosłowacji. I tu przy okazji małe sprostowanie: w Pradze nie mógł go chyba grać teatr Vlasty Buriana — jak podaje Stern — znanego komika filmowego który za współpracę z hitlerowcami został skazany po wojnie na dziesięcioletnie milczenie, ale chyba tylko awangardowy teatr Emila Franciszka Buriana, istniejący do dziś i szczytujący się świetnymi inscenizacjami sztuk Majakowskiego, do których „Bal manekinów” tak bardzo jest zbliżony.

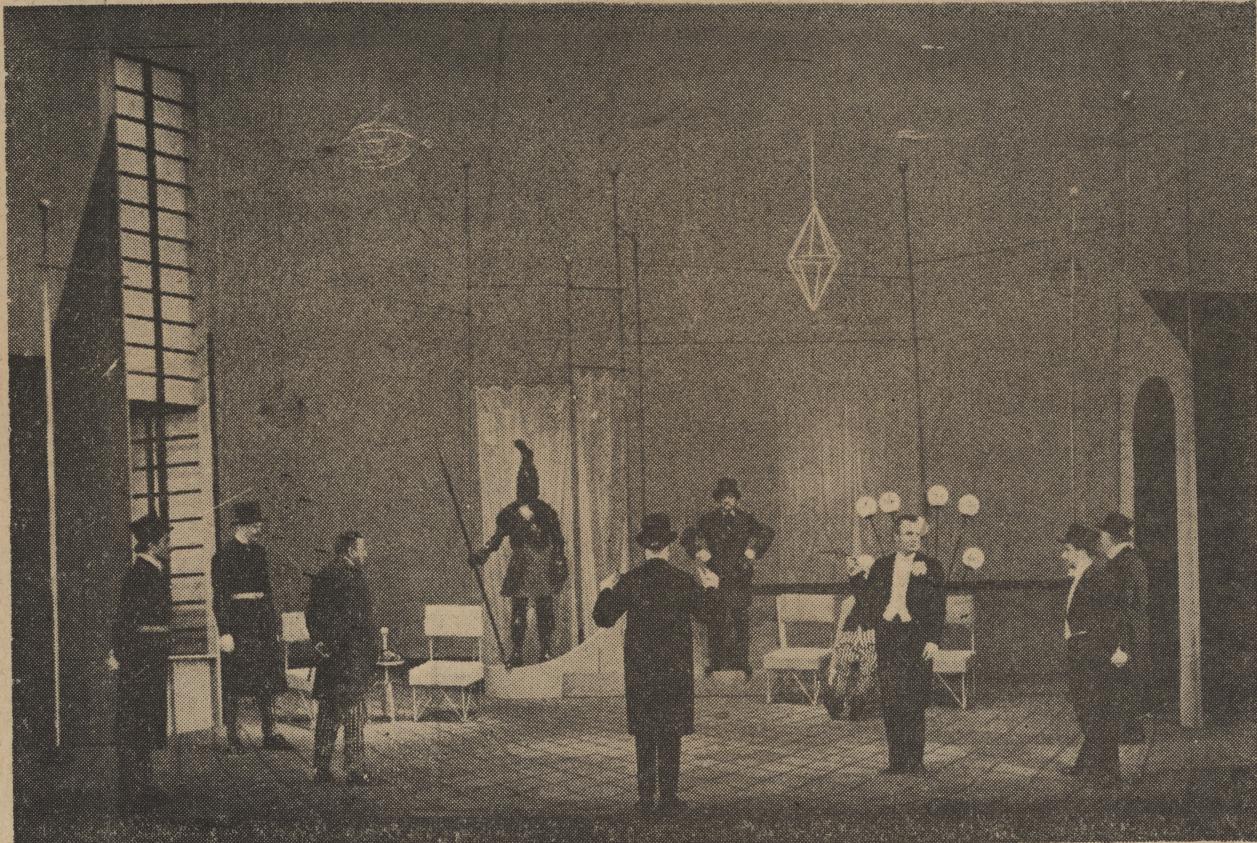
Byleżby, że przyczyną, dla której „Bal manekinów” nie ukazał się na scenie radzieckiej jeszcze przed aresztowaniem autora, choć znany był już z druku od r. 1931, były trudności realizacyjne. Jest bowiem w tej sztuce moment

wymagający niezwykle pomysłowego rozwiązania scenicznego. Oto, zebrane na potajemnym balu i zbuntowane przeciw ludziom manekiny krawieckie ucinają głowę posłowi socjalistycznemu Paulowi Ribandel, który mimo to żyje dalej bez tego ważnego bądź co bądź rekwizytu i bierze udział w akcji, podczas gdy jednocześnie działa także jeden z manekinów, który przywłaszczył sobie głowę pana Ribandel i usiłuje wejść w jego rolę, powodując bardzo zabawne i bardzo doniosłe dla dalszego rozwoju wydarzeń powikłania. Na tej zamianie głowy oparty jest cały konflikt w „Balu manekinów” i to jest pierwszy problem, przed którym staje reżyser tej na prawdę niełatwej sztuki.

A warto jednak pokusić się o przełamanie tej trudności. „Bal manekinów” temu pomysłowi zawdzięcza bardzo wiele. Z tej zamiany wyrasta cała groteskowość sztuki, tu tkwią korzenie jej ostrej satyry, tu kryje się załazek wielu znakomych sytuacji, świetnych spiech dialogowych, stąd wodzi jej cały kształt sceniczny, oryginalny i świeży. W ten bowiem sposób dochodzi do konfrontacji dwóch światów: świata manekinów, które uważają się za istoty doskonalsze od ludzi, ale skazane przez nich na martwość i nieruchomość oraz świata ludzi, którym manekiny zazdroszczą nie tylko głów, ale i swobody poruszania się po tym pięknym, bo nieznanym, świecie. Gdy jeden z manekinów skorzysta z głowy posła Ribandel i znajdzie się na okres kilku godzin w jego roli, rychło okaże się, że nie było czego ludziom zazdrościć. Manekiny są zle, bezduszne i okrutne, nalaadowane żądzą zemsty na rodzaju ludzkim, na swoich ciemniaczach, żyją tylko nienawistą do nich, ale ludzie są znacznie gorsi. Będąc istotami znacznie doskonalszymi od manekinów, wyzyskują tę doskonałość dla celów zgola nikczemnych. Godziny, które spędza uczulowiczony manekin w towarzystwie przedstawicieli tego świata, stają się jednym pasmem łajdactw i najpodlejszych intryg, zażartej i wścieklej, nie przebiegającej w środkach walki o zysk.

Myślę, że uprościlibyśmy i bardzo spłycili moralną problematykę balu, gdybyśmy sprowadzili ją do satyry na zgony świat kapitalistyczny i idących z nim ręką w rękę zdrajców sprawy proletariatu, reprezentowanych tu przez posła Ribandel. Jaskrawa groteska Jasieńskiego wnika swym ostrzem znacznie głębiej, prowadzi do wniosków znacznie bardziej ogólnych. Sztukę tę napisał szczerzy i żarliwy komunista, który jednak nie poszedł na łatwy kontrast czarno-biały, na poszukiwanie pozytywnych bohaterów. Skupił u-

Scena zbiorowa z ostatniego aktu.



wagę wyłącznie na tamtej stronie barykady, a ludziom stamtąd nie przeciwstawił ani jednej postaci z obozu rewolucyjnej walki. Przeciwwstawił im tylko ideę wielką i piękną ideę, która wstrząśnie światem, która w proch rzuci tamte kanale i suze. Z punktu widzenia realizmu socjalistycznego jest to błąd nie do wybaczenia. Z punktu widzenia sztuki jest to chyba tylko sukces autora, sukces, w którym należy dopatrywać się elementów trwałości jego dzieła. W ten sposób „Bal manekinów” uderza nie tylko w zdecydowanych wrogów klasy robotniczej, ale z równą siłą uderza w tych, którzy oszukują proletariatu. Są w tej sztuce kwestie, które odczuwamy dzisiaj jak cios wymierzony prosto w te zjawiska, które w latach minionych były wypaczeniem idei socjalizmu i sprzeniewierzeniem się jej zasadniczym celom. Słowa jednego z delegatów robotniczych o różnych drogach do socjalizmu, o tym, że dla proletariatu drogą tą są tylko wąskie schody kuchenne, na których niewiele się tylko zmieści, nabrały nowego, jakże gorzkiego posmaku.

I nie można mieć do Jasieńskiego pretensji, że ry-

sunek postaci w tej sztuce utrzymał w grubych, uproszczonych konturach, dalekich od tzw. realistycznego rysunku charakterów. W „Balu manekinów” działa niepodzielnie prawo groteski. A w tak pomyślanej sztuce autor ma prawo posłużyć się grubą krechą i jaskrawą plamą koloru. Ten charakter utworu bardzo dobrze uchwycili realizatorzy katowickiego prapremierowego przedstawienia — młody reżyser Jerzy Jaroński. Dla którego „Bal” był pierwszą pracą na polskich scenach po powrocie ze studiów w Leningradzie oraz niezawodny i doświadczony scenograf Wiesław Lange. Jakims najbardziej wymownym przykładem mogą tu być sposoby potraktowania przez nich postaci fabrykantów i sekundantów, utrzymanych w różni w wymiarach groteski, wpadających w styl buffo. Ale dlatego też niezależnie od uznania, jakie należy im się za całokształt przedstawienia, miałbym do nich pretensje o sposób, w jaki usiłowali rozwiązać ową podstawową trudność z ucinaniem i zamianą głowy, będącej własnością posła Ribandel. Mwił, że jakkolwiek sposoby uprawdopodobnienia tej sytuacji do niczego nie prowadzą.

Scena, kiedy po dokonanej na posle egzekucji manekiny bawia się jego uciętą głową, wskazuje właściwy kierunek realizacji: odrzucając wszelkie konwencje sceniczne groteski, bez uciekania się do nie dających żadnego rezultatu tricków. Jerzy Jaroński zachował się tu niekonsekwentnie: podstawił aż dwóch dublerów, kazał aktorom uciekać za kulisami, równocześnie wprowadził zabawę z uciętą głową. To wszystko niestety nie wyszło i sędzę, że im bardziej otwarcie rozegrałoby się tę sprawę na oczach widzów, tym lepszy byłby efekt. Teatr jest tylko teatrem i nikt nie wymaga tu cudów.

Poza tym przedstawienie było bardzo dobre, opracowane starannie i wcale pomysłowo, a przy dużej obsadzie na ogół bardzo równe, bez ostrzejszych żargnięć, utrzymane w należytym tempie. Że z brakami dykcji i nieznośnymi manierkami niektórych aktorów młody reżyser nie potrafił sobie poradzić, wcale nie nawet nie dziwię. Znacznie bardziej doświadczeni reżyserzy musieli tu kapitulować. Ale mimo to Jarońkiemu udało się z zespołem wykreślić spory świeżość, która bardzo dodała przedstawieniu barwy i u-

roku. Tym razem podobają mi się Bolesław Smola, zwłaszcza w aktach II, III, gdy grał manekina, który usiłuje być posłem Ribandel. Na tym wyróżnieniu chciałbym poprzestać, bo wymienianie lepszych scen i epizodów spektaklu zajęłoby zbyt wiele miejsca, co byłoby tym bardziej niesprawiedliwe, że nie starczyłoby go na wytknięcie usterek lub rażących wspaniek, bez których na oficjalnej premierze też się nie obešlo, a które były tym dziwniejsze, że sztuka przeszła już próbę sceny i publiczności przed zamknięciem sezonu.

Tak więc w dwadzieścia lat po śmierci Jasieńskiego jako pisarza, po wyroku, jaki wydano na człowieka i twórcę, poznaliśmy go także jako dramaturga. Okazuje się, że i w tej dziedzinie twórczości miał wiele do powiedzenia zarówno swoim współczesnym, jak i nam, widzom dzisiejszym, znacznie bogatszym od niego w doświadczenia. A Teatr Śląski zaprezentował nam jego utwór wprawdzie nie w sposób ośniewający, ale tak, że spektakl ten powinien wzbudzić zainteresowanie także i poza Śląskiem. Warto jest tego na pewno.