



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

Abonent Nr

Wycinek z czasopisma

ŻOŁNIERZ WOLNOŚCI

wydanie

Warszawa

Nr 284 z dn. 30 m 1 1957 r.

Teatr katowicki w Warszawie

Wśród ludzi i manekinów

Bruno Jasiński „Bal manekinów”. Sztuka w 3 aktach. Opracowanie polskie Anatol Stern. Państwowy Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego — Katowice.

KRYTYCY sięgający pamięcią i doświadczeniem w lata dwudzieste, utrzymują uparcie, że „Bal manekinów” przynosi im kawał klasycznego już dzisiaj teatru rewolucyjnego z tamtego okresu. Mówią przy tej okazji: przypomnijcie sobie, jak podobny jest klimat „Łaźni” czy „Pluskwy” Majakowskiego, przypomnijcie pierwsze sztuki Brechta konstruowane właśnie jako typowy plakat agitacyjny. To jest właśnie teatr proletariacki — stwierdzają — wypowiadający się wprost, przemawiający językiem dla nowej widowni zrozumiałym, teatr burzący formy dawnej sceny mieszczańskiej. Taki był właśnie teatr, który prowadził w okresie międzywojennym Wandurski, nad którym przez jakiś czas pracowali Stande i Broniewski.

Nie ma żadnych podstaw, by temu przeczyć. Chodzi jednak o co innego. Dziś rąną nas w sztuce Jasińskiego pewne uproszczenia, podyktowane zapewne wymaga-

niami czasu i wymaganiami nowej widowni, razi pewna natrętna dydaktyka. I to jest pewne. Sądzę wszakże, że ma to określoną przyczynę. Wynika to m.in., i chyba przede wszystkim, z braku właściwych tradycji ludowego, proletariackiego teatru na naszym gruncie. Przepraszam, w zamierzeniu, kultura, którą tworzone u nas miała być tamtej żywa kontynuacja. Ale niestety tylko w zamierzeniu. W rzeczywistości była od niej odcięta, szczególnie odizolowana, tworzona w innym klimacie, w klimacie — jak wiadomo — uświeconego schematu. I nasze dziś zżymanie się na pewną frazeologię „Balu manekinów” to właśnie rezultat dawnej „drętej mowy”, to nasze na nią uczulenie.

Jasińskiego znamy już z poematu „Słowo o Jakubie Szeli” i powieści „Palę Paryż”. W „Balu manekinów” jest to ten sam z całą konsekwencją prezentujący się pisarz. Pisarz — niezwykle drażliwy satyryk, którego bronią jest ironia, pisarz — żarliwy ideolog wypowiadający się jako agitator sprawy socjalizmu i jako zacięty wróg świata wyzyskiwaczy, pisarz — dramaturg posługujący się metaforą, groteską, symbolem.

I być może Anatol Stern ma rację, gdy pisze, że właśnie owa odwaga i szczerłość polityczna, a również forma nie pasująca do obowiązującego schematu obciążyli poetę w wytyczonym mu beriońskim procesie prowokacyjnym. Bo sztuka, poza dość schematyczną dziś warstwą, w której zmieścił się fantastyczny świat manekinów-robotów i świat wyzyskiwaczy — fabrykantów, zawiera rzeczywiście dość sporo ostrych wypadów politycznych. W latach trzydziestych — sądzę — współbrzmiały one idealnie z głośnymi scenicznymi tyradami Majakowskiego przeciwko różnym cwaniakom, karierowiczom, kombinatorom legitymującym się jako przedstawiciele klasy robotniczej. Przetrwały one i do dziś. Dziś szczególnie aktualny jest zawarty w nich protest przeciwko ludziom typu pana Ribandel, obłudnym, zimnym karierowiczom maskującym się legitymacją partyjną. Dowcipni powiadają, że scena, kiedy manekiny wymierzają sprawiedliwość panu Ribandel, demaskując go jako obłudnika i karierowicza (odcinają mu głowę) — to współczesna metafora z etapu weryfikacji.

Reżyser przedstawienia, Jerzy

Jarocki postarał się zresztą o to, by sztukę zbliżyć do spraw nurtujących nas aktualnie. Nie mogło mu się to jednak w pełni udać, choćby dlatego, że tłem akcji jest Francja i jak najbardziej francuskie postacie. Zmiany dotyczyły bodaj jedynie postaci Ribandela, który stał się w przedstawieniu syntezą pewnej postawy życiowej, postawy oportunisty maskowanej obłudnie przynajmniej życzliwością partyjną. Reżyserstwo najlepsze są sceny balu, który urządziły w swej pracowni manekiny — są one dobrze muzycznie skomponowane, mają rytm, sugestywność. Natomiast bardzo tradycyjnie w złym stylu tradycyjnie, potraktowane zostały sceny rozgrywane w salonach francuskich fabrykantów. Są to sceny żywo nasze schematy na pamięć przywodzące: kapitałści z brzuszkami i z cygarami w zębach. Również aktorzy w tych scenach grają dość schematycznie. Jeśli miała to być parodia czy groteska, to jest ta parodia czy też groteska nie najlepsze pochodzenia, bo przyjmowana jest raczej na serio, być może, właśnie wbrew intencjom.

Jeremi Czuliński