



Prasowe  
Wydawnictwo  
Dokumentacyjne  
RSW „P-K-R”

Warszawa  
Pl. Starynkiewicza 7  
Tel. 28-59-59

**ARGUMENTY**  
Warszawa, ul. Sienkiewicza 3

wydanie .....

Nr ..... z dn. 5 -01- 1975

**teatr**

# Co nam zostało z tych lat?...

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

**O**D dłuższego już czasu toczy się na naszych scenach powolny proces weryfikacji awangardy. Niby nic dziwnego; każde dzieło dramatyczne sprawdza się w oczach kolejnego pokolenia widzów. Dzieje się tak nie tylko z tzw. awangardą, ale i z Wyspiańskim. Dzieła awangardy (tj. tego pokolenia pisarskiego, które w latach dwudziestych wprowadziło do sztuki nowe założenia formalne i usiłowało w oparciu o nie opisać świat) przeszły jednak osobliwe koleje. Przede wszystkim w znakomitej większości nie były realizowane za życia autorów. Nikt — praktycznie — o nie nie stał. Dlatego proces ich weryfikacji tak straszliwie się przedłużał. Poza tym — było tych utworów mało. Jeśli nie liczyć Witkacego — dramaturgia stanowiła niejako nurt uboczny poszukiwań twórców, zaliczanych do tej formacji literackiej.

Okres, w którym działała również nie sprzyjał ani sztuce intelektualnej (a za taką niewątpliwie uchodziły ówczesne utwory awangardowe), ani tym mniej politycznym treściom, które poszczególni autorzy uważali za istotne, nowe, immanentnie przy tym splecione z poszukiwaniami formalnymi.

Zresztą na dobrą sprawę — nigdy nie było warunków, by ich dramaty — zarówno Witkacego, jak Peipera, czy Jasińskiego — rozbrzmiały pełnym głosem. Nawet po wojnie. Dla jednych było już za późno, aby w pełni ocenić ich odkrywczość intelektualną (casus Witkacy), dla innych ciągle za wcześnie, bo nie mieściły się w ramach nowych kanonów formalnych, a politycznie wydawały się wciąż „niedostosowane”.

„Bal manekinów” Jasińskiego, wystawiony ostatnio w warszawskim Ateneum może tu służyć za przykład bez mała kliniczny. Jest to świetne, stylowe, pełne smaku i swoistego wdzięku przedstawienie komedii, której sens nie całkiem zwiertzał. Pod-

kreślam — ogólne treści, nie zaś konkretnie określony adres drwiny autora.

Jasiński przeciwstawił manekiny ludziom. Zwyczajne krawieckie manekiny wyposażył w ludzkie uczucia, ich motywy postępowania wydają się nieporównanie bardziej zrozumiałe i bliższe, niż „żywych” ludzi, których — w komedii — znamionuje automatyzm reakcji i schematyzm myślenia, a więc cechy manekinów. Przeciwwstawienie owo posunął do absurdu: stwierdził, że nic się nie zmieni jeśli pozamieniać głowy ludzi i manekinów. Wprowadza lidera politycznego w towarzystwo manekinów i każe intruzowi ściąć głowę, po czym nakłada je na barki któregoś z manekinów i wprowadza na przyjęcie możnych tego świata, jego „właścicieli”. I rzeczywiście, nic się nie zmienia, jeśli nie liczyć tego, że manekin okazał się uczciwszy od swego ludzkiego pierwowzoru: otrzymane od fabrykantów łapówki przekazuje na fundusz strajkowy.

Wszystko to jest zabawne, chwilami niepokojące śmieszne. Ale widzowi, który co nieco zachował w pamięci (a i chyba temu, który dziś interesuje się tym okresem historii) robi się przykro. Bo Jasiński chciał zdyskredytować socjal-demokrację i konkretnie w nią mierzył, pomawiając ją o przekupstwo i grę polityczną, która szła na rękę warstw rządzących. Pisał on swój „Bal” w 1931 roku, tuż po powrocie z Paryża. Obserwacje ówczesnego życia politycznego Francji, korupcja ministrów, afery, wszystko to stanowiło dostateczny materiał, by zadziwić sobie z burżuazyjnego społeczeństwa. Ale argumentacja, której Jasiński użył w swojej komedii stała się szybko oficjalnym sloganem politycznym, pogłębiającym w ogóle sztuczne linie podziału w łonie samej klasy robotniczej. Była to obiektywnie rzecz biorąc — woda na młyn rozwielniającego się faszystwu.

Takie myślenie znamionowało w jakiś sposób ówczesną lewicę, w leaderach życia politycznego okresu międzywojennego widziała kukły, poruszające się za pociągnięciem sznurka przez anonimowe siły istotnych władców świata. Nie było to myślenie odkrywcze, ot salonowa filozofia. A ile to później narobiło szkód, ile pociągnęło za sobą ofiar — nikt nie policzy.

Dziś jest to już tylko relikw historyczny, dokument epoki, utkany w świetną komedię, która — realizacją Janusza Warmińskiego i świetnym wykonaniem głównej roli przez Mariana Kociniaka — zapewniła sobie miejsce w repertuarze teatru polskiego.

\*

Przypadek sprawił, że kilka dni po premierze „Bal” oglądałem nagrodzony na festiwalu wrocławskim monodram Wojciecha Krzyszczaaka, oparty o „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca” Erenburga. Ta sama epoka (powieść Erenburga powstała w 1928 roku, pisał ją również między Paryżem a Moskwą, jak Jasiński swój „Bal manekinów”), podobne założenia formalne, przynależność do tej samej awangardowej fali, na której znajdowali się Picasso, Leger, Chagall, Apollinaire. Nie najgorsza kawiarnia artystyczna.

Erenburg jest w „Lejzorku” ironiczny, chwilami drwiący, nieporównanie bardziej przenikliwy od Jasińskiego. Kpi z „modnych” w Homlu autorów, polemizuje z „nowymi” kierunkami artystycznymi, wyśmiewa lizusowski oportunist. Jego ironia przechodzi w autoironię. Krzyszczaak usiłuje nic nie „zgubić”, nie zatrzeć żadnej z tych cech, ale w jego ujęciu nad wszystkim unosi się lekka mgielka poezji. Powiedziałbyś, że jego teatrowi patronuje malarstwo Marca Chagalla z pierwszego surrealistycznego okresu, gdzie więcej poezji, niż humoru, więcej wyrozumiałości, niż przenikliwości. Lejzorek Krzyszczaaka jest śmieszny śmiesznością Chaplina, w której na dnie znajduje się zawsze jedna drobna ła.

Jest to bardzo piękne przedstawienie. Tym bardziej ujmujące, że osiągnięte prostymi środkami; nie ma tam nic zbędnego. Opowiada zaś o świecie, który ostatnia wojna starła z powierzchni ziemi. Znowu więc relikw historyczny, którego ślad zachowała już tylko literatura. Piękna realizacja Krzyszczaaka ratuje ten świat od zapomnienia. Warto to przedstawienie upowszechnić.