



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

KULTURA

Warszawa, ul. Wiejska 12

wydanie

Nr 5 z dn. 2 -02- 1975

teatr

„Bal” 268 z perspekty- wą

Elżbieta Wysińska

W czasie przedstawienia „Bal manekinów” na widowni teatru Ateneum rozrzucone są ulotki z wierszami lub „Manifestem w sprawie krytyki artystycznej” z roku 1921, przeznaczonym do odczytania „we wszystkich związkach artystycznych, klubach, zjazdach i organizacjach futurystycznych”, a głoszącym samowystarczalność artystów jako twórców, szerzycieli i wyznawców własnej sztuki. Zarówno manifest, jak i wiersze z tego samego okresu, bardzo zręcznie wkomponowane także w sam tekst dramatyczny, wiążą go bezpośrednio i naocznie z awangardowo-futurystyczną młodością Brunona Jasińskiego. „Bal manekinów” (1931) zyskuje tło o podwójnym znaczeniu: historyczno-literackim i obyczajowym.

To pierwsze nie mniej niż to drugie określa dziś styl epoki i jej smaczki. Demonstracyjna awangardowość „Buta w butonierce” — zbioru będącego debiutem Jasińskiego — jest już tylko znakiem czasu, jak mo-



„Bal manekinów” w Teatrze Ateneum

Fot. E. HARTWIG

da prezentowana na manekinach, jak muzyka jazz-bandu. Wskazanie literackiej genealogii „Bal” umożliwiło jednak Warmińskiemu potraktowanie go z dystansem, co w tym wypadku znaczyło z komediową lekkością, a równocześnie poszerzenie perspektywy, w jakiej zobaczyliśmy sztukę, autora, przedstawienie. Reżyser zdawał tu sobie sprawę — podobnie jak przy realizacji „Skoro go nie ma” Peipera na małej scenie — że podkreślenie teatralnych walorów sztuki, a nie teoretycznych zamierzeń pisarza, otwiera drogę do sukcesu.

Jest też „Bal manekinów” w Ateneum atrakcyjnym widowiskiem teatralnym, w którym dobrze zorkiestrowany zespół odgrywa nie mniej ważną rolę, niż protagoniści. Tytułowy bal, przygotowywany, jak wynika z programu, bez pomocy choreografa, wypełnia niemal całą część pierwszą i zamyka część drugą przedstawienia, nadaje mu rytm i określa klimat, zachowując swoje znaczenie metaforyczne. Ruch manekinów jest ruchem mechanicznym,

ich gesty są krótkie, urywane, pobawione płynności. Zostało to wystudiowane dokładnie. Te urywane gesty i usztywnione ruchy towarzyszą słowom wypowiedzianym monotonnie, ze ściszoną ekspresją, co w sumie składa się na kontrastowe tło zachowań ludzi. I udaje się teatrowi osiągnąć odwrócenie, założone w sztuce: pewni siebie i grzeszący brakiem powściągliwości ludzie wydają się śmieszni, historyczni i ograniczeni przy prostodusznych manekinach.

U Jasińskiego kryło się w tym satyryczne żądło. Nie kłuje ono już dziś tak mocno. Machinacje finansowe panów Arnoux i Levasin, przetargi z socjaldemokratycznym posłem Ribandelem, intrygi pięknych kobiet zaangażowanych w trójkąty czy czworokąty — to wszystko jest obrazem dwudziestolecia i, paradoksalnie, także obrazem dramaturgii tamtego okresu, atakowanej przez Jasińskiego z pobudek ideowych. Warmiński nie stara się więc wyostrzać satyry, chociaż docenia zapewne społeczną przenikliwość autora,

najzłośliwiej atakującego oportunistę Ribandela i zmieszczanie działaczy syndykalistów. Państwo Levasin, pan i panna Arnoux, poseł Ribandel oraz w otoczenie grają na scenie, nie bez wdzięku, swoją komedię bulwarową, należącą do stylu retro. Z tego nie wynika, że teatr lekceważy treści społeczne sztuki — stanowią one dla przedstawienia konkretny punkt oparcia — wynika, że widzi je w innych wymiarach.

W „Bal”, angażującym przeważającą część zespołu Ateneum, role manekinów grają i tańczą aktorzy, znani na ogół jako soliści: Stanisława Celińska, Ewa Milde, Andrzej Seweryn. Podnosi to niewątpliwie sceny zbiorowe. Indywidualną satysfakcję mogą mieć aktorzy grający postaci komedii: Ignacy Machowski (Arnoux), Grażyna Barszczewska (panna Arnoux), Piotr Pawłowski (Levasin), Joanna Jędryka (pani Levasin), Bogusz Bilewski i Henryk Talar (delegaci syndykatu). W podwójnej roli, posła Ribandela i jego sobowtóra ze świata manekinów występuje Marian Kociniak, różniąc te postaci ruchem, sposobem mówienia i sposobem bycia. Jego Ribandel to birbant, któremu nie brak bezwzględności, a Manekin 41 to naiwny poczcziwiec, który szybciej niż można by podejrzewać zaczyna się orientować w światowych zawiłościach. Odbywa się ten „Bal” w dekoracjach Krzysztofa Pankiewicza, nie narzucających się, ale zaznaczających dwiistość sztuki jako propozycji awangardowej i komediowej.

Z Jasińskim na scenie stało się coś takiego, jak wcześniej z Peiperem: awangardowy utwór dramatyczny przemienił się w komedię, której atrakcyjność wynika w dużej mierze z teatralnych uroków dwudziestolecia. Wystawiając we właściwym momencie „Bal manekinów”, Warmiński odgał mu ogromną przysługę: nie usiłował przekonać, że jest sztuką wielką, ale udowodnił, że jest sztuką do grania.

„Bal manekinów” Brunona Jasińskiego w teatrze Ateneum w Warszawie. Adaptacja i reżyseria: Janusz Warmiński, scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Premiera 10 listopada 1974 r.

Kultura 13

teatr

„Bal”
z
perspekty-
wą

Elżbieta Wysińska

W czasie przedstawienia „*Balu manekinów*” na widowni teatru Ateneum rozrzucone są ulotki z wierszami lub „*Manifestem w sprawie krytyki artystycznej*” z roku 1921, przeznaczonym do odczytania „*we wszystkich związkach artystycznych, klubach, zjazdach i organizacjach futurystycznych*”, a głoszącym samowystarczalność artystów jako twórców, szerzycieli i wyznawców własnej sztuki. Zarówno manifest, jak i wiersze z tego samego okresu, bardzo zręcznie wkomponowane także w sam tekst dramatyczny, wiążą go bezpośrednio i naocznie z awangardowo-futurystyczną młodocia Brunona Jasińskiego. „*Bal manekinów*” (1931) zyskuje tło o podwójnym znaczeniu: historyczno-literackim i obyczajowym.

To pierwsze nie mniej niż to drugie określa dziś styl epoki i jej smaczki. Demonstracyjna awangardowość „*Buta w butoniere*” — zbioru będącego debiutem Jasińskiego — jest już tylko znakiem czasu, jak mo-



„Bal manekinów” w Teatrze Ateneum

Fot. E. HARTWIG

da prezentowana na manekinach, jak muzyka jazz-bandu. Wskazanie literackiej genealogii „*Balu*” umożliwiło jednak Warmińskiemu potraktowanie go z dystansem, co w tym wypadku znaczyło z komediową lekkością, a równocześnie poszerzenie perspektywy, w jakiej zobaczyliśmy sztukę, autora, przedstawienie. Reżyser zdawał tu sobie sprawę — podobnie jak przy realizacji „*Skoro go nie ma*” Peipera na małej scenie — że podkreślenie teatralnych walorów sztuki, a nie teoretycznych zamierzeń pisarza, otwiera drogę do sukcesu.

Jest też „*Bal manekinów*” w Ateneum atrakcyjnym widowiskiem teatralnym, w którym dobrze zorkiestrowany zespół odgrywa nie mniej ważną rolę, niż protagoniści. Tytułowy bal, przygotowywany, jak wynika z programu, bez pomocy choreografa, wypełnia niemal całą część pierwszą i zamyka część drugą przedstawienia, nadaje mu rytm i określa klimat, zachowując swoje znaczenie metaforyczne. Ruch manekinów jest ruchem mechanicznym,

ich gesty są krótkie, urywane, pozabawione płynności. Zostało to wystudiowane dokładnie. Te urywane gesty i usztywnione ruchy towarzyszą słowom wypowiedzianym monotonnie, ze ściszoną ekspresją, co w sumie składa się na kontrastowe tło zachowań ludzi. I udaje się teatrowi osiągnąć odwrócenie, założone w sztuce: pewni siebie i grzeszący brakiem powściągliwości ludzie wydają się śmieszni, histeryczni i ograniczeni przy prostodusznych manekinach.

U Jasińskiego kryje się w tym satyryczne żądło. Nie kłuje ono już dziś tak mocno. Machinacje finansowe panów Arnaux i Levasin, przetargi z socjaldemokratycznym posłem Ribandelem, intrygi pięknych kobiet zaangażowanych w trójkąty czy czworokąty — to wszystko jest obrazem dwudziestolecia i, paradoksalnie, także obrazem dramaturgii tamtego okresu, atakowanej przez Jasińskiego z pobudek ideowych. Warmiński nie stara się więc wyostrzyć satyry, chociaż docenia zapewne społeczną przenikliwość autora,

najzłośliwiej atakującego oportunistów Levasin, pan i panna Arnoux, poseł Ribandel oraz ich otoczenie grają na scenie, nie bez wdzięku, swoją komedię bulwarową, należąca do stylu retro. Z tego nie wynika, że teatr lekceważy treści społeczne sztuki — stanowią one dla przedstawienia konkretny punkt oparcia — wynika, że widzi je w innych wymiarach.

W „*Balu*”, angażującym przeważającą część zespołu Ateneum, rolę manekinów grają i tańczą aktorzy, znani na ogół jako soliści: Stanisława Celińska, Ewa Milde, Andrzej Seweryn. Podnosi to niewątpliwie sceny zbiorowe. Indywidualną satysfakcję mogą mieć aktorzy grający postaci komedii: Ignacy Machowski (Arnoux), Grażyna Barszczewska (panna Arnoux), Piotr Pawłowski (Levasin), Joanna Jędryka (pani Levasin), Bogusz Bilewski i Henryk Talar (delegaci syndykatu). W podwójnej roli, posła Ribandela i jego sobowtóra ze świata manekinów występuje Marian Kociński, różniąc te postaci ruchem, sposobem mówienia i sposobem bycia. Jego Ribandel to birbant, któremu nie brak bezwzględności, a Manekin 41 to naiwny pocziwiec, który szybciej niż można by podejrzewać zaczyna się orientować w światowych zawiłościach. Odbywa się ten „*Bal*” w dekoracjach Krzysztofa Pankiewicza, nie narzucających się, ale zaznaczających dwoustość sztuki jako propozycji awangardowej i komediowej.

Z Jasińskim na scenie stało się coś takiego, jak wcześniej z Peiperem: awangardowy utwór dramatyczny przemienił się w komedię, której atrakcyjność wynika w dużej mierze z teatralnych uroków dwudziestolecia. Wystawiając we właściwym momencie „*Bal manekinów*”, Warmiński oddał mu ogromną przysługę: nie usiłował przekonać, że jest sztuką wielką, ale udowodnił, że jest sztuką do grania.

„*Bal manekinów*” Brunona Jasińskiego w teatrze Ateneum w Warszawie. Adaptacja i reżyseria: Janusz Warmiński, scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Premiera 10 listopada 1974 r.

Kultura 13

2.02.1975