

Bruno Jasieński

BAL MANEKINÓW



Klub Opowieści
NIEZWYKŁYCH

BAL MANEKINÓW



Bruno Jasieński

**BAL
MANEKINÓW**

Redakcja i wstęp Piotr Kitrasiewicz

Jirafa Roja
Warszawa 2006

© Copyright by Bruno Jasieński
© Copyright by Jirafa Roja, 2006



Klub Opowieści
NIEZWYKŁYCH

Łamanie: **Tatsu** 

Zdjęcia na okładce: **Angelo Gilardelli** (str. 1), **Anna Gołębiewska** (str. 4)

Druk: **Sowa** – Druk na życzenie, tel. (022) 431 81 40
www.sowadruk.pl

ISBN 978-83-62948-16-1



Wydanie I
Warszawa 2006

Spis treści

Jasieński i jego teatr 7

Bal manekinów 15

Jasieński i jego teatr

„Napisałem sztukę-groteskę wyszydzającą zachodnią socjaldemokrację. Pobudziła mnie do tego nieobecność w naszym rewolucyjnym repertuarze spektakli wesołych, które dawałby widzowi proletariackiemu możliwość pośmiania się przez dwie godziny z jego wrogów zdrowym, beztroskim śmiechem, dającym rewolucyjny trening. Postanowiłem podjąć próbę stworzenia rewolucyjnej farsy”.

Tak napisał w swoim wspomnieniu-życiorysie, na początku lat trzydziestych, Bruno Jasieński o sztuce scenicznej „Bał manekinów” opublikowanej w Moskwie przez Państwowe Wydawnictwo Literatury Artystycznej w 1931 roku z przedmową Anatolija Łunaczarskiego, krytyka i pisarza, jednego z najważniejszych decydentów w polityce kulturalnej ówczesnego Związku Radzieckiego.

Jak wynika z powyższego cytatu, utwór zaplanowany został jako komedia, co nie było niczym zaskakującym w pisarstwie Jasieńskiego, który już w swojej wcześniejszej twórczości ujawniał elementy satyryczno-groteskowego komizmu (choćaby w głośnej powieści „Palę Paryż” czy noweli „Nogi Izoldy Morgan”) i będzie powracać do niego także w niektórych późniejszych dziełach (np. w opowiadaniu „Nos”).

„Bał manekinów” zaczął pisać u schyłku lat dwudziestych podczas pobytu w Paryżu. Prawdopodobnie utwór powstał w języku polskim i dopiero po jego ukończeniu pisarz przełożył go na rosyjski. Kolejne swoje dzieła – na przykład powieści „Człowiek zmienia skórę” i „Zmowa obojętnych” – pisał już od początku po rosyjsku.

Na scenach Europy

„Bal manekinów” wzbudził zainteresowanie, a jego rozgłos wykroczył poza granice ZSRR. Nie wszystkim jednak przypadł do gustu w państwie sowieckim. Połączenie konwencji farsy z groteskową fantastyką raziło gusta co bardziej „prawomyślnych” krytyków zapatrzonych w pierwsze jaskółki nadciągającego niczym złowroga chmura realizmu socjalistycznego. Niektórzy recenzenci zarzucali autorowi takie czy inne potknięcia artystyczne oraz ideologiczne, ale były to ataki niezbyt śmiałe. Przedmowa Łunaczarskiego robiła swoje, była tarczą ochronną sugerującą, że autor znajduje się pod ochroną władz.

Przytoczmy fragmenty tego „Predisłowia” (w tłumaczeniu Grzegorza Lasoty):

„Bruno Jasieński nie obawia się wprawiać w ruch najbardziej współczesnych chwytów artystycznych. (...) Należy mieć odpowiednio dużo wewnętrznej wolności, by uznać te wszystkie fantastyczne niezwykłości, tak jak Grecy przyjmowali podobną pstrą maskaradę w sztukach swego Arystofanesa...”

Raz uznając lustro fantastyki ustawione przez autora, zrozumiecie, jak odbija się w nim „burżuazyjno-socjalistyczny” świat, celnie trafiony wesołą pierzastą strzałą wypuszczoną przez Brunona Jasieńskiego i nazwaną przezeń „Balem manekinów”.

Taki stan pozornego bezpieczeństwa nie trwał jednak długo. Już w 1933 roku Łunaczarski został odsunięty przez Stalina na „boczny tor” i wkrótce zmarł w tajemniczych okolicznościach. Mocno i bezkompromisowo sformułowane zostały odgórne zalecenia na temat tego o czym i w jaki sposób mają pisać ludzie pióra. Fantastyka, dopuszczalna i odnosząca sukcesy w poprzedniej dekadzie (np. sztuki-buffo Majakowskiego czy powieści Aleksego Tołstoja), teraz stała się niebezpiecznym reliktem przeszłości, zapatrzeniem w obce, czyli imperialistyczne, wzorce. Wznowienie utworu w 1936 roku – tym razem na łamach „Międzynarodowej Litieratury”, gdzie obok tekstu rosyjskiego „Balu manekinów”, były także tłumaczenia na angielski, niemiecki, francuski i chiński, spotka się z bardziej „konkretnymi” zarzutami, mówiącymi – przykładowo – o burżuazyjnym punkcie widzenia pisa-

rza, co w ówczesnych warunkach brzmiało co najmniej niepokojąco. Ale był to już początek zaplanowanej kampanii przeciwko Jasieńskiemu, który w 1938 roku trafił za kratki jako „polski szpieg”.

Do światowej prapremiery „Balu manekinów” w ZSRR nie doszło, chociaż zainteresowanie tekstem wykazywał wielki reżyser Wsiewołod Meyerhold. Podobno na przeszkodzie stanęły względy techniczne. Zresztą niedoszedłgo inscenizatora sztuki Jasieńskiego spotkał ten sam los co autora: obaj zostali zamordowani u schyłku lat trzydziestych. Po raz pierwszy „Bal manekinów” dostąpił próby sceny w 1934 roku w Pradze. Czeską wersję dramatu przygotował Emil Burian, dyrektor i główny reżyser awangardowego teatru „D 34 („D” czyli „Divadlo”). Po spektaklu tym na wiele lat zapadła cisza, chociaż Anatol Stern w wydanej w 1969 roku monografii o Jasieńskim wspomina o inscenizacji japońskiej, nie podając jednak żadnych bliższych danych. Dopiero w 1958 roku utwór pojawił się w tłumaczeniu słowackim na scenie w Bratysławie. Jego międzynarodowa kariera datuje się od lat siedemdziesiątych, kiedy to zaczęły pojawiać się tłumaczenia na języki europejskie (fiński, niemiecki, francuski, holenderski, włoski) i następujące po nich inscenizacje. „Bal manekinów” został wystawiony w Helsinkach (1975), Paryżu (1976), Wiedniu i Monachium (1977), Amsterdamie (1978), Salerno (1977), Formii (1984). Nie była to jednak kariera przez duże „K”, gdyż po dzieło Jasieńskiego sięgały najczęściej sceny podrzędne, offowe (jak Atelier di Formia) lub studenckie (amsterdamski zespół teatralny CREA). Żadna z tych inscenizacji nie stała się wydarzeniem artystycznym na większą skalę, mogącym równać się z sukcesami międzynarodowymi innych naszych dramaturgów, takich jak: Sławomir Mrożek, Tadeusz Rózewicz czy Janusz Głowacki. W latach trzydziestych „Bal manekinów” mógł rzeczywiście podbić teatry świata: był dziełem awangardowym, w którym fantastyka służyła zbudowaniu obrazu określonego konfliktu społecznego, kontestowanego wówczas w wielu krajach zachodnich. Po sukcesie powieści „Palę Paryż” miałby Jasieński duże szanse na międzynarodowy rezonans także swoją komedią. Jej inscenizacja w cieszącym się światowym uznaniem Teatrze im. Meyerholda (Meyerhold żył jeszcze kiedy na cześć wybitnego inscenizatora nazwano

jego imieniem kierowaną przez niego placówkę, aby po kilku latach teatr rozwiązać a jego samego rozstrzelać), mogłaby utorować sztuce drogę do najlepszych scen Europy. Nie nastąpiło to jednak.

Organizator i reżyser

„Bal manekinów” nie był jedyną przygodą Jasieńskiego z dramaturgiczną formą literacką i w ogóle z teatrem. W latach I wojny światowej, spędzonych w Moskwie, uległ zauroczeniu sztuką Melpomeny. Bywał w teatrach (np. w słynnym MCHAT) i zachwycał się wysokim poziomem inscenizacji oraz ich niekonwencjonalnym charakterem.

„W Rosji, gdzie Jasieński spędził czas wojny i rewolucji, jego największą pasją, jak się okazuje, był teatr, a nie historia i polityka, których koła wciągnęły poetę znacznie później” – napisał Paweł Byrski w opublikowanym w Internecie w 2004 roku szkicu „Teatr Brunona Jasieńskiego”. „To wtedy Jasieński wyrobił sobie doskonały smak teatralny i, jako szesnastolatek, przeżywał głęboko tę dziedzinę sztuki. W Moskwie oglądał przedstawienia Meyerholda, Wachtangowa, ulubionego Tairowa: wybitnych reżyserów nowatorów”.

Po powrocie do kraju Jasieński założył w 1919 roku w rodzinnym Klimontowie teatr amatorski. Przedstawienia odbywały się w stylowym budynku dawnego klasztoru zamienionego na liceum ogólnokształcące. Był szefem i reżyserem zespołu. Po teksty awangardowe jeszcze wówczas nie sięgał, inscenizacyjne szlify zdobywał realizując dzieła polskich klasyków. Pierwszym – była komedia Gabrieli Zapolskiej „Ich czworo”, kolejnym – tragedia Stanisława Wyspiańskiego „Sędziowie”. Wystawił także „Wesele” tego ostatniego autora, dorabiając do dramatu krakowskiego mistrza własny prolog, w którym zapowiedział – niezgodny z duchem arcydzieła – zryw narodowy przeciwko społecznym ciemnizyńcom. Wprowadził również do utworu nową postać Widma Głodu. Sam wyrecytował Prolog, a w roli Pana Młodego obsadził swojego brata, Jerzego. Postać Racheli zagrała siostra pisarza, zmarła wkrótce, Renia. Było to pierwsze działanie artystyczne autora późniejszego „Balu manekinów”, a wówczas twórcy

futurystycznych wierszy, wprowadzające na płaszczyźnie teatralnej elementy krytyki społecznej i agitacji komunistycznej. Teatr przetrwał do 1922 roku. Kolejna przygoda Jasieńskiego ze sceną nastąpi w Paryżu, jeśli nie liczyć kilku jego artykułów poświęconych teatrowi i sztuce aktorskiej zamieszczonych w polskiej prasie w latach dwudziestych.

W stolicy Francji znalazł się Bruno w 1926 roku. Nad Sekwanę przyjechał razem z żoną w podróż poślubną, która przekształciła się w kilkuletni pobyt. W rok po przyjeździe, w jednej z ubogich, paryskich dzielnic, przy ulicy St. Denise, założył teatr dla polskich emigrantów, któremu nadał nazwę Nowa Scena Robotnicza. Wystawił na niej m.in. spektakl według wierszy Marii Konopnickiej noszący tytuł „A jak król poszedł na wojnę”, widowisko „Dwie godziny w Polsce niepodległej”, będące opartą na dokumentach udratyzowaną wersją procesu kilku komunistów z lat dwudziestych, z wykorzystaniem fragmentów „Przedwiośnia” Stefana Żeromskiego oraz własny utwór – „Rzecz gro madzką”, sceniczną adaptację poematu „Słowo o Jakubie Szeli”.

Zobaczmy jak sam Jasieński wspominał tamten okres w 1931 roku, w swoim pseudo-życiorysie napisanym na żądanie partyjnych zwierzchników i opublikowanym jako przedmowa do wyboru jego „Stichów”:

„W 1927 roku zorganizowałem w Paryżu teatr robotniczy wśród polskich emigrantów-robotników, który w ciężkiej epoce represji policyjnych winien był stać się przekąźnikiem idei rewolucyjnych i organizatorem masy proletariackiej wyzyskiwanej we Francji. Masa ta, złożona z chłopów matorolnych i bezrolnych, których z Polski wygnał głód, była zdana na łaskę i niełaskę francuskiego kapitału. Oto dlaczego moim kolejnym przedsięwzięciem stała się praca nad sztuką o rewolucyjnej walce chłopstwa o ziemię, oparta na tych samych motywach, co i poemat o Jakubie Szeli. Sztuka ta, mimo donosów polskiej ambasady i prześladowań ze strony policji paryskiej, była wystawiana w dziesiątkach skupisk robotniczych paryskiego okręgu i miała szeroki oddźwięk.

Nasilenie represji żądało od teatru robotniczego wyjątkowej wprost wynalazczości w obsługiwaniu kampanii politycznych. I tak,

dla przykładu, zakaz organizowania wieców przez robotników-cudzoziemców podyktował nam schemat sztuki-wieczu, gdzie prezydium stanowiła scena, rozmieszczeni zaś na widowni aktorzy, podając kwestie i nawołując widzów do wystąpień, stopniowo wciągali do uczestnictwa całe audytorium, przekształcając spektakl w prawdziwy wiec” („Coś w rodzaju życiorysu”).

Oprócz działalności teatralnej, a raczej teatralno-politycznej pracował nad „Palę Paryż”, a po ukończeniu tego słynnego utworu prozatorskiego, zabrał się za „Bal manekinów”. Wszystko wskazuje na to, że gdyby nie wypadki wynikające z rezonansu „Palę Paryż”, drukowanego na łamach komunistycznego dziennika „L’Humanité” (pisarza dwukrotnie wydalono z Francji), także „Bal manekinów” ujrzałby światło dzienne na deskach Nowej Sceny Robotniczej. Prawdopodobnie zresztą to nie tylko powieść wpłynęła na decyzję władz francuskich. Policja interesowała się Jasieńskim już wcześniej z okazji jego działalności teatralnej. Agitacyjny charakter przedstawień prezentowanych na Nowej Scenie Robotniczej niepokoił służby państwowe, a Brunona zaczęto postrzegać jako uciążliwego cudzoziemca.

Manekiny mówią po polsku

Do Polski „Bal manekinów” trafił dopiero w 1957 roku, na fali Październikowej „odwilży”, po oficjalnym zrehabilitowaniu pisarza w ZSRR. W czerwcowym numerze miesięcznika „Dialog” ukazał się utwór Jasieńskiego w tłumaczeniu jego wieloletniego przyjaciela-futurysty, Anatola Sterna. Ale jeszcze zanim ta publikacja nastąpiła, tekst przekładu trafił do rąk młodego i ambitnego studenta ostatniego roku reżyserii, Jerzego Jarockiego, który uparł się, żeby właśnie „Bal manekinów” zrealizować na scenie jako swój spektakl dyplomowy. Jarocki chodził i jeździł od teatru do teatru, lecz żaden dyrektor nie chciał zgodzić się na jego propozycję. Pomógł mu dopiero Erwin Axer, który namówił kierownika katowickiej sceny, Józefa Wyszomirskiego, żeby dał szansę obiecującemu inscenizatorowi. I tak, Ja-