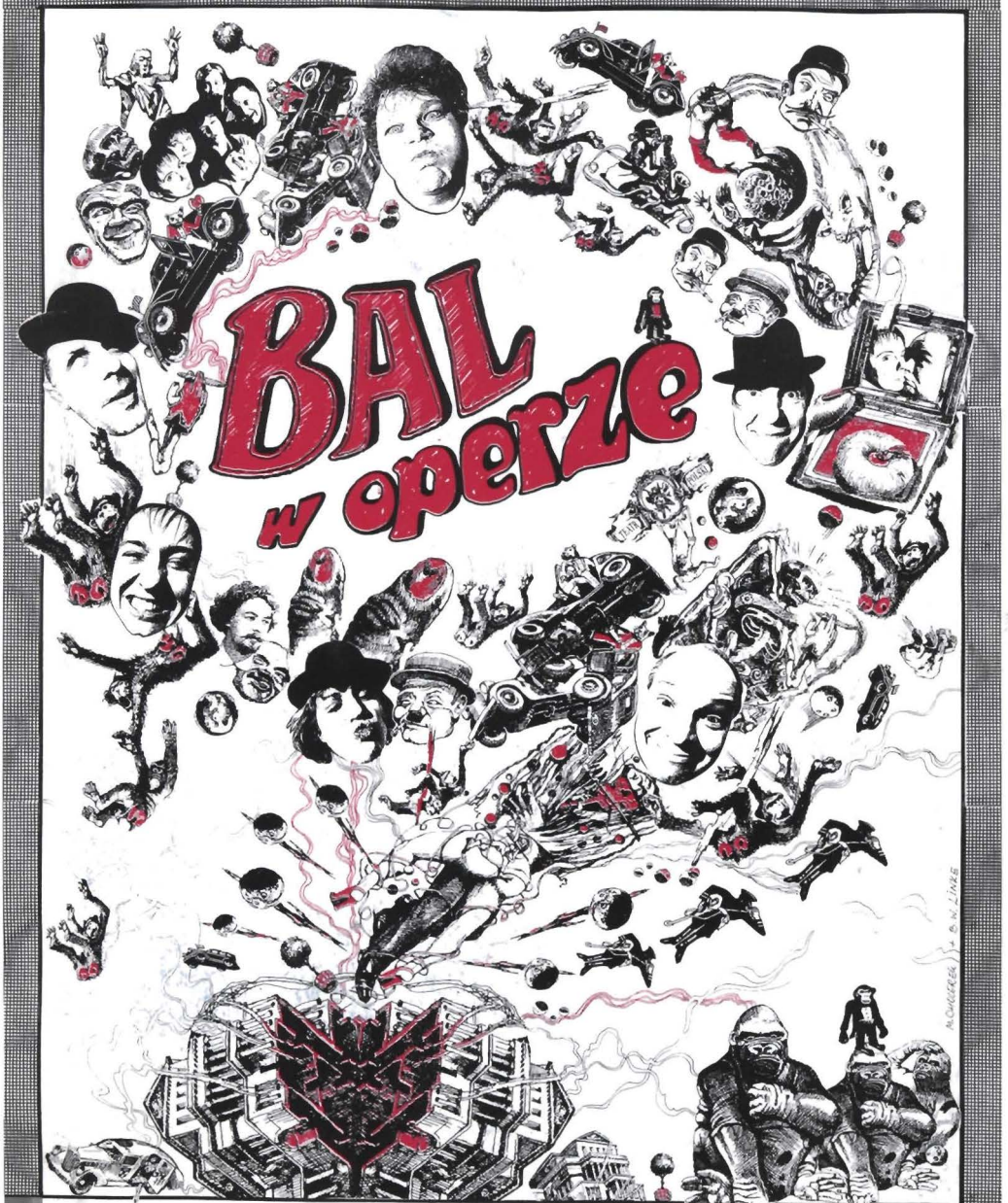


Julian Tuwim

BAL W OPERZE

TEATR POLSKI BIELSKO-BIAŁA • PREMIERA 26 MARCA 1996

Wystawiając
„Bal w Operze" Juliana Tuwima
Teatr Polski w Bielsku-Białej
zrobił dar dla najbiedniejszych dzieci.
Tantiemy z tytułu praw autorskich Juliana Tuwima,
dzięki szlachetnej darowiźnie jego Spadkobierczyni
są w całości przeznaczane
- za pośrednictwem Fundacji

POMOC SPOŁECZNA SOS

- na pomoc dzieciom:
- dopłaty do wyjazdów na wakacje dla dzieci z regionów o najbardziej zniszczonym środowisku naturalnym
- dopłaty do posiłków w szkołach, ogniskach opiekuńczych i świetlic środowiskowych.

Fundacja „Pomoc Społeczna SOS"
założona w 1990 roku z inicjatywy Jacka Kuronia
Konto: Bank Handlowy w Warszawie S.A.,
III o/Warszawa 201087-09872301

Od reżysera:

...Niezwykle współczesna problematyka, mistrzowska forma oraz bardzo zwarta kompozycja tego utworu daje niezwykłe możliwości w pracy nad tym tekstem w teatrze. Sceniczna wersja „Balu w Operze" miała być czymś w rodzaju eksperymentu artystycznego - próbą zderzenia mistrzowskiej formy utworu poetyckiego z arsenałem środków teatralnych; specyficzną formą warsztatów zawodowych, w ramach których aktorzy mogli się zmierzyć z niecodziennie wykorzystywanymi środkami wyrazu, lub raczej z niecodziennym ich nagromadzeniem i zagęszczeniem, gdzie tekst, rytm, muzyka, splatałyby się z ekspresją gestu, plastyką ruchu, dynamiką tańca i śpiewu. Poetyckie ja Tuwima, rozpisane na cztery głosy - cztery orkiestry, na scenie zmieniają się w swoistą prowokację artystyczną dla nas samych - ludzi teatru, kultury, w dobie wszechogarniającej komercjalizacji sztuki...

Jerzy Batycki

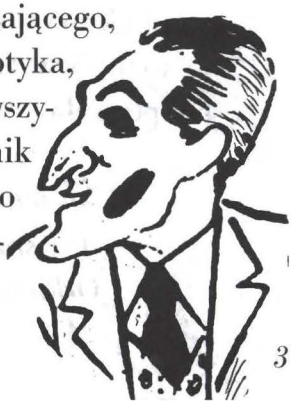
„Bal w Operze"

Fragmenty eseju Jacka Łukasiewicza

„Bal w Operze" napisał Tuwim latem 1936 roku, na wsi, w wiejskim dworze. Utwór został po raz pierwszy w całości wydrukowany w wydaniu książkowym dopiero w roku 1982.

Zabawa jest przedmiotem i formą tego poematu. Rytmy poetyckie przypominają względnie naśladują rytmy taneczne. Muzyczna jest instrumentacja głoskowa. Kompozycja może być też interpretowana jako świadome nawiązanie do muzycznej partytury. „Bal w Operze", tak ostentacyjnie zwracający uwagę na swój kształt językowy, można czytać jako autotematyczny utwór o poezji, kipiący poezją, uwydatniający jej starą, zabawową rolę. Tuwim umiał i lubił to robić, być czarnoksiężnikiem w „ojczyźnie-polszczyźnie", wodzirejem poetyckich tańców, wciągać w nie czytelników. (...)

Bal fascynuje, jest w nim coś podniecającego, obietnica rozlicznych przyjemności. Erotyka, alkohol, rozmowy, władza, znaczenie - wszystko to będzie na balu. Czerwony chodnik i oleandry wskazują na miejsce zarówno orgiastyczne, jak i pompatycznie oficjal-



ne. Sama zabawa jest - jak wiemy - swobodnym z natury działaniem, ale będzie to (najprawdopodobniej) bal prezydencki. Pobudką do wzięcia w nim udziału może być poczucie obowiązku. W każdym razie o presji nie ma mowy. (Nie jest to przymus jaki stosował Senator w III części „Dziadów", zapraszając na bal gości. Nawet na oficjalnym balu, jeśli zabawa ma być rzeczywista, trzeba zaakceptować jej reguły, poddawać się im spontanicznie. (...)

Ci, którzy przyjeżdżają na bal, zdejmują rzeczywiste i duchowe ubrania lub hiperbolizują je, przemieniają w przebrania karnawałowe. (...) Poprzebierani uroczyście - wyglądają karykaturalnie, groteskowo. Poprzebierani za psy, za drogie futra, za wstęgi i za ordery, za komiczne alegorie.

Wszystkich porywa rytm, poddają się rytmowi. Opowiadający (poeta) jest na tym balu, widzi akcję bezpośrednio i w zbliżeniach. Czy stoi pod ścianą i patrzy, jak Wyspiański w Bronowicach?

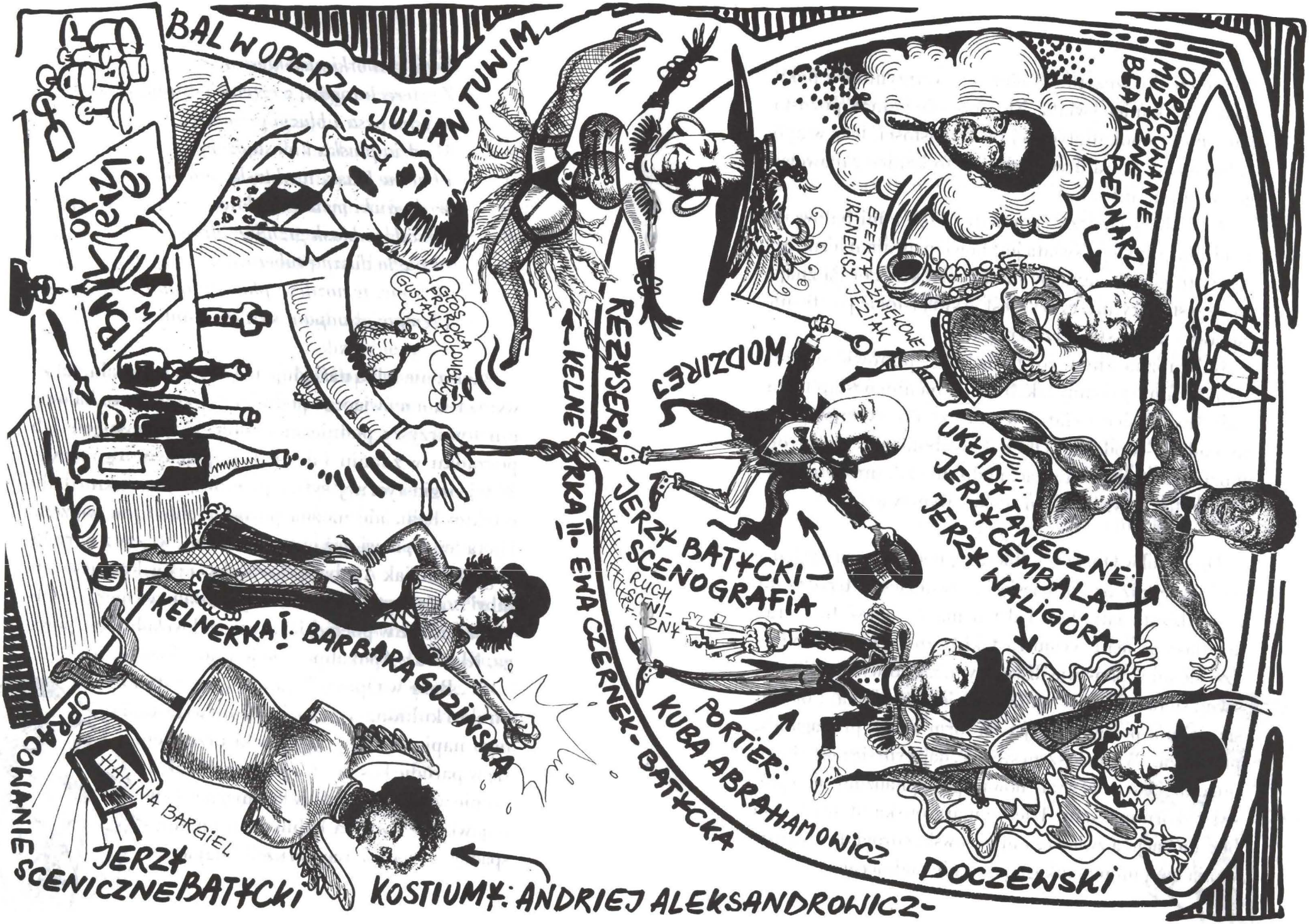
W „Weselu" można było pozostać obserwatorem, nie brać udziału w tańcach, wysłuchiwać sennych dialogów szopkowych, gdy za ścianą rozlegały się kontrastujące z nimi krakowiaki. Tu, w sytuacji balu w Operze, możliwe to nie jest. Muzyka - ów dżadz, jak pisał Tuwim - na to nie pozwala.

Na lewo, na prawo, na le, na pra,
A w środku już orkiestra gra!
Orkiestra gra! Orkiestra gra!

Ostro gra orkiestra-kiestra,
Z czterech rogów, z czterech estrad
Pryska ekstra bluzgi grzmiące,
Miedzią pluska i mosiądzem -
I bac! w blask, w oklaski, brawo,
W drgawki metalową lawą
I dżadz w blask grzmiąc furioso
- I nagle duszną tuberozą
W krew, w nozdrza placadiutanta
(Tempo: szampan, szatan, szantan)

Wiersz nie tylko naśladuje bal i rytm tego balu, także wyraża stan mówiącego podmiotu. Podnieceniu balowemu towarzyszy podniecenie słów, rozprzęgnięcie ich porządku w zdaniu i destrukcja pojedynczego słowa. W tej orgiastycznej sytuacji, mówiąc na takim balu o takim balu, nie można pozostać chłodnym widzem. Poeta też się bawi, też jest podniecony, wyjęty z normalnego życia, jak Am-ba-sa-do-ro-wie - i chwilowo jest „na niby"... Ale czytając czy słuchając „Balu w Operze" dobrze wiemy, że w poetyckiej zabawie tkwi kolosalna powaga. Klamra z Apokalipsy nie jest dowcipem. (...)

W „Balu w Operze" napięcie wzrasta aż do punktu kulminacyjnego. W miarę wzrastania tego napięcia bal prezydencki przemienia się w parodię kosmosu, a jego nagłe zakończenie w parodię zagłady kosmicznej. Gdy pojawia się Swacha babilońska i małpy spadają „z zodiakalnej karuzeli", napięcie


BAL W OPERZE JULIAN TUWIM
BAR
Wiza do
GŁOS SOKA PROKOFIEW GUSTAW HOLOUBEK
REŻYSERIA
KELNERKA II - EWA CZERNEK-BATYCKA
MODZIREJ
JERZY BATYCKI
SCENOGRAFIA
RUCH SCENICZNY
PORTIER: KUBA ABRAHAMOWICZ
EFEKTY DŹWIĘKOWE IRENEUSZ JEŻIAK
OPRACOWANIE MUZYCZNE BEATA BEDNARZ
UKŁADY TANECZNE: JERZY CEMBALA
JERZY WALIGÓRA
KELNERKA I - BARBARA GUZIŃSKA
OPRACOWANIE SCENICZNE JERZY BATYCKI
HALINA BARGIEŁ
KOSTIUMY: ANDRIEJ ALEKSANDROWICZ-DOCZENSKI

dochodzi do szczytu. Model nie wytrzymuje i pęka, następuje koniec świata. Na szczęście jednak pozostajemy nie w apokaliptycznej rzeczywistości, lecz w apokaliptycznej literaturze, jest więc to koniec zabawowego świata na niby. (...)

W „Balu w Operze" pomiędzy częściami balowymi i opisami zwykłego świata jest bowiem dramatyczne czy nawet tragiczne napięcie metapoetyckie. Poezja znająca wszystkie rytmy, czary - jest w swej istocie po stronie zabawy - nieczystej, grzesznej. (...)

Bal można znów zorganizować, ponowić obrzęd strukturalnie tożsamy tak, by znów na nim nastąpił symboliczny koniec świata. Wystarczy dobry mistagog - menadżer - wodzirej. Obrzęd symbolicznej katastrofy można bowiem powtarzać, podobnie jak inne obrzędy. Można też odwrócić jego sensy i wymowę. (...)

* * *

Dziś „Bal w Operze" odbiera się pod wieloma względami inaczej niż przed dziesięciu, dwudziestu, trzydziestu i czterdziestu laty. Jeśli bal ten ma się odbyć tu i teraz (a zwłaszcza teatr wymusza taki prezentyzm) - to odbędzie się on w państwie dzisiejszym, z jego wyższymi i niższymi sferami, z jego tajniakami, jego techniką. I ujawni się na nim potęga dzisiejszych form seksu, propagandy, pieniądza... W dzisiejszym świecie, dającym się także interpretować jako świat wyalienowanego kapitalizmu, albo jako świat skorumpowany. Tyle, że marksowska utopia świata bez alienacji, a zwłaszcza marksowskie drogi do zrealizowania owej utopii - nikogo jakoś nie podniecają.

Inna dziś moda. Ale stroje coraz wytworniejsze. Tajniacy nie w paltocikach burberry, ale też już nie „szeleszczą wytwornie" ich ortaliony (jak szeleściły w „operze" Szpotańskiego „Cisi i gęgacze") Mamy druga połowę lat dziewięćdziesiątych. Jeszcze parę lat a zacznie się nowe tysiąclecie. U schyłków milleniów Lewiatan lubi wynurzać się z Chaosu. Za chwilę wejdą goście - rozlegnie się muzyka, znowu rozegra się koniec świata. Silniej, mocniej, intensywniej. Jak bal to bal. (...)

W satyrze poeta panuje nad światem; w grotesce - tak rozumianej - z chaosem świata poniekąd się identyfikuje. Zwalcza chaos formą groteskowej sztuki (groteska jest przecież kategorią estetyczną), odnosząc go do tajemnego (dla poety także tajemnego) porządku, będącego porządkiem finalnym. Forma groteski, jak wszelki porządek estetyczny, może budzić to wzruszenie, które Witkacy nazwał „uczuciem metafizycznym", a które równoznaczne jest z przeczuciem czy nawet doznaniem świata po Apokalipsie.

I takie doznanie zawsze jest najważniejsze, co nie przeszkadza, że możemy szukać w Tuwimowskim poemacie klucza do zrozumienia nowego-starego sprzężenia nowych form propagandy, pieniądza, seksu i demoniczności.

Muzyka czterech orkiestr, muzyka linotypów, krążenie banknotów... Jazz zastąpiony został przez głośne formy rocka. Nie potrzeba czterech orkiestr, wystarczą ogromne wzmacniacze stereo w rogach sali. Zamiast linotypów wszechpotęga elektroniki, składów komputerowych, możliwości natychmiastowego przesyłania i rozpowszechniania obrazów. Liza Minelli (to ona stała się archetypem groźnego kabaretu prehitlerowskiego, w którego kręgu, bardziej niż w kręgu „Qui pro quo", jesteśmy dziś skłonni sytuować „Bal...") zastąpiona została przez Madonnę, kuszącą miliony. Seks kobiecy, męski, mieszany w ogromnych zbliżeniach, w naturalnych kolorach, pojawia się na ekranie telewizora, wystarczy lekko nacisnąć gumowe guziczki pilota - siedząc nocą czy późnowieczorną porą w fotelu, leżąc na tapczanie. Politycy są coraz bardziej uzależnieni od telewizji, od show-biznesu. Bez tego nie można marzyć o wygraniu jakichkolwiek wyborów. I pieniądze, wszechpotężne, przewalające się, których coraz więcej, a wciąż za mało. Pieniądze nieuchwytne, wyalienowane, we wszystkich sensach nie nasze... I kryzys słów, dewaluacja haseł, tego IDEOLO, które nic nie znaczy.

Wszystko to zespala się, wzmaga, narasta aż do końca, gdy otwierają drzwi i pojawia się Swacha na Lewiatanie. Możemy jej dotknąć, tak nam się zdaje, bo jesteśmy już w wirtualnej rzeczywistości. Jeszcze mocniej, ostrzej, sugestywniej, żeby przebić konkurencję sąsiedniego kanału TV SAT, gdzie inna Swacha na innym Lewiatanie, jeszcze bardziej erotycznie i kusząco się

wsuwa. Już na tym bal wszyscy biernie jesteśmy obecni, także ci z nas, którzy nie otrzymali zaproszeń do Opery, którzy ich nigdy nie otrzymają i nigdy otrzymać by nie mogli. Jesteśmy zaproszeni na ten nieustający, spowszedniały, powszedniejący bal. I stale dookoła nas, nad nami, wirtualnie, realnie nieuchwytne krążą banknoty. Lewiatan tuczy się nimi: stalowy, połyskliwy - idzie, sunie, przewala się. Co dzień odsłania się kult Lewiatana. Z kątów wyłażą sataniści. „To jest nasza czarna msza - mówią. Prawdziwa czarna msza - mówią. Prawdziwa czarna msza, orgia, jak na dawnym sabacie". I anarchiści, odczuwający z odmiennych powodów satysfakcję na myśl o tym, co się na chwilę wydarzy, gdy diabli wezmą państwo. I jeszcze, jeszcze trochę - powtórzymy - znów zacznie się ta zabawa.

Może najważniejsze będzie określenie naszego stosunku do zabawy, do naszych form zabawy, do naszego w niej udziału. Bal bowiem jest zabawą, jest czasem wsuniętym w naszą codzienność. Czasem, w którym panują: swoboda, tymczasowość, napięcie, odrębność i ograniczoność. Czasem regeneracji uczestników zabawy i regeneracji świata zewnętrznego: naszej codzienności, a także - na innym poziomie (a poziom ten też jest ukazany w poemacie Tuwima) - regeneracją Kosmosu.

Inaczej tedy oczywiście aktualizował się „Bal w Operze", kiedy przed marcem 1968 nastrój społeczny najlepiej odzwierciedlała piosenka Wojciecha Młynarskie-

go „W co się bawić?", a inaczej aktualizuje się teraz, gdy spóźniony postmodernizm wchodzi w rychłą postnowoczesność.

Co innego też znaczyło w PRL określenie „na niby", co innego znaczy ono dzisiaj. A co innego znaczyć będzie za parę lat.

Tak na prawdę wiemy, że i teraz innego końca świata nie będzie. Najwyżej taki, jak w „Piosence o końcu świata" Miłosza, która była refutacją jego własnego poetyckiego katastrofizmu. Małpy „spadną z zodiakalnej karuzeli", lecz nie zagrozi to Kosmosowi. Zodiak pozostanie pasem na sferze niebieskiej, ciągnącym się wzdłuż ekliptyki, takim jak przedtem, choć bez zodiakalnych zwierząt. Planety będą nadal krążyć po orbitach, gwiazdy błyszczeć w tych samych nocnych godzinach i w tych samych porach roku, w określonych przez astronomów miejscach na nieboskłonie, a słońce świecić jak świeci.

Jacek Łukasiewicz

Teatr Polski Bielsko-Biała

ul. 1 Maja 1, tel. 284-51,52

Rezerwacja biletów tel. 284-53

Kasa biletowa czynna w dni powszednie
oprócz poniedziałków w godz. 12.00-18.00
oraz na godzinę przed każdym spektaklem. Tel. 284-51,52

Dyrektor Naczelny i Artystyczny Marek Gaj
Zastępca Dyrektora Sabina Muras

Asystent dyrektora ..... Maria Schejbal
Kierownik literacki ..... Janusz Legoń
Organizacja widowni ..... Grażyna Cholewka , Beata Król

Zespół techniczny:

Kierownik techniczny ..... Andrzej Żeromski
Kierownik oświetlenia ..... Jerzy Kocoń
Akustyk ..... Przemysław Pestyk
Garderobiane ..... Czesława Gluza, Grażyna Caputa
Rekwizytor ..... Andrzej Gilowski
Kierownik prac. perukarskiej i charakteryzacji ..... Ryszard Paluch
Prac. stolarska ..... Czesław Łaciak
Prac. malarsko-butaforska ..... Jerzy Golenia
Prtac. ślusarska ..... Rudolf Bizoń
Prac. tapicerska ..... Roman Byrdy
Prac. krawiecka damska ..... Małgorzata Sowińska, Anna Wajda
męska ..... Józef Wadowski , Zbigniew Kajzer

Redakcja programu Jerzy Batycki i Janusz Legoń
W programie i plakacie wykorzystano grafiki Mariana Cholerka na motywach ilustracji Bronisława W. Linkego do „Balu w Operze" w edycji Wydawnictwa Literackiego.
Diapozytyw plakatu ofiarowała firma BMC Foto-Media J.Bauke, Ł. Cholerek, skanowanie - Kuba Klimas.
Druk SCAL Tomice, tel. 35159

Ze zbiorów
u Dokumentacji
ZG ZASP

Wydział
Kultury i Sztuki
Urzędu Miejskiego
w Bielsku-Białej

Biuro
Ubezpieczeniowo
-Konsultingowe CONSTANTA
INSURANCE

wsparli
finasowo
realizację
przedstawienia

dziękujemy