

# Zmierzch długiego dnia

Zdumiewać musi, jeśli nie przerażać, okrutny, masochistyczny wprost ekshibicjonizm, z jakim pisarz uznany za jednego z najwybitniejszych dramaturgów XX wieku odstanła ponure tajemnicę własnej rodziny. Ojciec — kabotyn i skapiec, który żałuje pieniędzy nawet na leczenie żony i syna, matka narkomanka, brat — natógowy pijak, sam zaś autor występujący również jako bohater tego jawnie autobiograficznego utworu — chory i bezgranicznie osamotniony w kompletnym przecieł gronie rodzinnym.

Atmosfera wzajemnego wyniszczania moralnego, wzajemnego wypominania sobie grzechów i przestępstw popełnionych przez niemal każdego z członków tej rodziny wobec pozostałych, atmosfera wiszącego nad wszystkimi przekleństwa, które jest najczęściej zawinione przez samych nieszczęśników — oto klimat tej przynębiającej sztuk<sup>2</sup> amerykańskiego pisarza. Czy da się to zinterpretować społecznie, socjologicznie, czy też należy sprowadzić wszystko do motywów czysto psychologicznych?

Myślę, że to drugie rozwiązanie byłoby grubym uproszczeniem sprawy. Szukając prądródeł rodzinnej tragedii, jaką obrazuje „Zmierzch długiego dnia”, zwróćmy raczej uwagę na zwierzenie najbardziej tej tragedii winnego ojca, który początek nieszczęścia upatruje w swojej dawnej nędzy materialnej i wynikającej z niej pogoni za fetyszem dolara. Nadarzona w pewnym momencie nędzarzkiego życia okazja łatwego zdobywania pieniędzy przesłoniła mu wszystko, skłaniając do rezygnacji z prawdziwych ambicji artystycznych (zapowiadał się niedługo na dobrego aktora) i prowadząc do chorobliwej zachłanności i równie patologicznego skąpstwa.

Od wspomnień o tragicznych skutkach kapitulacji ojca wobec władztwa dolara nie zdołał się O'Neill uwolnić nawet wtedy, gdy miał już ustaloną pozycję pisarza o światowej sławie, gdy był już trzykrotnym laureatem nagrody Pulitzera i zdobywcą literackiej nagrody Nobla. Przetransponował więc je na tekst dramatu, który powstał

w latach 1940—41, ale którego prapremiera ze względu na drażliwość zbyt czytelnych treści odbyła się dopiero w trzy lata po śmierci autora, to znaczy w roku 1956.

Z punktu widzenia zarówno scenicznej realizacji, jak i odbioru „Zmierzch długiego dnia” nie jest utworem łatwym. Ma bowiem bardzo mało tego, co potocznie nazywamy akcją, opierając się głównie na dialogowej ekspozycji wewnętrznych przeżyć bohaterów, a taka faktura dramatu grozi oczywiście statycznością i wymaga szczególnie dojrzałego, finezyjnego wprost aktorstwa, które by tę statyczność zdołało pokonać samą dynamiką interpretacji tekstu lub fascynującymi widzów cechami osobowości poszczególnych wykonawców.

Powiedzmy sobie szczerze, że o takie mistrzostwo aktorskie niełatwo jest na razie na scenie wałbrzyskiej. Stąd też przy wszystkich zabiegach inscenizacyjnych Krystyny Tyszańskiej cztery obrazy, które składają się na pierwszą część widowiska, są stosunkowo mało dynamiczne i dopiero po przerwie, po której następują jeszcze dwa obrazy, obraz ostatni stanowią dla widza zasluszoną nagrodę za jego cierpliwość.

Początkowo bowiem obracamy się w sferze pewnych nieporozumień wykonawczych. Odtwarzający postać ojca Ryszard Szerzeniewski ma wprawdzie grać rolę zmarnowanego aktora, któremu został już tylko kabotynizm, ale chyba nie powinien robić tego tak, żeby widz podejrzewał, iż sam wykonawca tej roli ma za sobą doświadczenia raczej estrady lub operetki niż teatrów dramatycznych. Tymczasem środki, jakimi posługuje się Szerzeniewski, do takich przypuszczeń skłaniają.

Występująca w roli żony-narkomanki Maria Murawska od początku — zarówno w geście, jak mimice i charakteryzacji — uderza w tonację takiej niesamowitości i tak bardzo przerysowuje zewnętrznie tę postać, że w rezultacie nie osiąga żadnego zróżnicowania między stanami tłumionej przecieł i maskowanej żądzy narkotyku, a końcową sceną niemal całkowitego obłędu, jakiemu

bohaterka ulega po zaaplikowaniu sobie odpowiedniej dawki morfiny. Rola jest trudna, to prawda, wysiłek aktorski ogromny, widać przy tym, że artystka dysponuje już niemałą skalą środków wyrazu, tylko po co ich tak jaskrawie nadużywać?

Mniej sporne wydają się interpretacje ról synów (Ryszard Pałczyński jako James Tyrone i Kazimierz Motylewski jako młodszy odeł Edmund). Szczególnie Kazimierz Motylewski zasługuje na uznanie za umiar i naturalność, z jaką odtwarza postać chorego Edmunda będącą scenicznym odpowiednikiem samego autora. Sprawnie również interpretuje bardziej epizodyczną i z lekka komediową rolę pokojówki Krystyna Hebda.

Spektakl — jak już się rzekło — nabiera „rumieńców” w swolch scenach końcowych, gdy w obrazie szóstym następują w pełni dramatyczne momenty kłótcowo szczerzej konfrontacji postaw między ojcem a Jamesem oraz między Jamesem a Edmundem. Punktem kulminacyjnym staje się chwila już zupełnie nie kontrolowanych, bo pi-jackich, wynurzeń Jamesa. Ryszard Pałczyński rozgrywa ją interesująco, świadomie wyszukując okazję efektu, jaką zawsze nastęrcza w teatrze sylwetka pijaka w stanie zamroczenia.

Pogłębieniu atmosfery widowiska dobrze służą zarówno akcenty dźwiękowe (niesamowite odgłosy syreny ostrzegającej przed mgłą na morzu), jak i scenografia podkreślająca zaniedbanie wnętrza, które dla bohaterów tragedii dawno przestało być domem prawdziwie rodzinnym.

Mimo więc różnych zastrzeżeń, jakie budzą poszczególne elementy przedstawienia, wałbrzyską inscenizację O'Neilla zobaczyć warto. Chociażby ze względów poznawczych. Jest to bowiem dopiero druga w Polsce realizacja sceniczna tych najbardziej osobistych zwierzeń wybitnego dramaturga.

TADEUSZ LUTOGNIOWSKI

Państwowy Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu. Eugene O'Neill: „Zmierzch długiego dnia”, sztuka w 4 aktach. Przekład: Wacława Komarbińska, Krystyna Tarnowska. Reżyseria: Krystyna Tyszańska. Scenografia: Zbigniew Więckowski. Opracowanie muzyczne: Jerzy Rezier.