

Pożegnalnym światłem nasyciona

TEMIDA STANKIEWICZ-PODHORECKA

To — jakże trafne — określenie Andrzeja Drowicza dotyczy sztuki rosyjskiego pisarza o rodowodzie żydowskim, Izaaka Babla. „Pożegnalne światło”, bo — najkrócej mówiąc — „Zmierch”, to nostalgiczna opowieść o przemijającej epoce, o nieodwracalności upływającego czasu, o odchodzącym świecie Żydów odeskich z początku naszego wieku (akcja toczy się w 1913 r.). Ale to także zmierzch dotychczasowej hierarchii wartości, gdzie dotąd każdy znał swoje miejsce i gdzie synagoga oznaczała synagogę, dom rodzinny był prawdziwym domem, a dekalog z przykazaniem czci ojca swego był przestrzegany bezwzględnie. „Zmierch” to również zapowiedź rychłego zamykania się pewnego porządku politycznego na świecie, któremu początek miały nadać za rok strzały w Sarajewie. To także zburzenie obrosłego tradycją rytuału i porządku żydowskiego.

I oto w warszawskim Teatrze Powszechnym oglądamy najnowszą inscenizację „Zmierchu” dokonaną przez Krystynę Meissner. Jest to kolejny, po toruńskim, „Zmierch” tej reżyserki. Przedstawienie warszawskie, jakkolwiek bardzo zbliżone w zamyśle do toruńskiego, jest przecież odmienne od tamtego. Choćby ze względu na inną obsadę aktorską.

I tak, w efektownej, zakomponowanej na kilku planach, współgrającej z wartościami myślowymi utworu i jednocześnie bardzo funkcjonalnej scenografii (autorstwa Aleksandry Semenovicy) — rozgrywa się dramat rodziny Krzyków, bedacy zarazem metaforą nieodwracalności zdarzeń i upływu czasu, a wraz z nim ludzkiego losu wpisanego w tenże czas i to przemijanie. Mendel Krzyk (Franciszek Pieczka), „wyrodny ojciec” ponury,

z synami zostaje w okrutny sposób „zdetronizowany”. Silnym uderzeniem w głowę syn Benia (Krzysztof Majchrzak) pozbawia ojca nie tylko władzy rodzicielskiej, ale i wszelkiej innej. Także autorytetu i pozycji społecznej. Odtąd martwy za życia będzie już we wszystkim posuszony synowi, nieczym zdalnie sterowana marionetka. Finałowa scena przedstawienia, gdzie za ustawionym w lekkim półkołu długim stołem mają biesiadować zaproszeni przez Benię goście (wszak to on teraz rządzi) — przypomina stypę.

Bo też i jest to stypa. Pogrzebany został przecież stary porządek, a wprowadzony nowy. Wystarczy choćby zajrzeć do bożnicy, która straciła już swój wyjątkowo sakralny charakter. Spotykają się tu mężczyźni nie tylko na modlitwach, synagoga służy im też za miejsce do przekazywania sobie wiadomości z giedy handlowej, a i nie brakuje tu złodziejasków — z Benia włącznie — planujących bandyci wypad. Aż poirytowany rabbin (świetny i komiczny w tej roli Bronisław Pawlik) woła do nich: szczury.

Krystyna Meissner poprowadziła swój spektakl nie tyle w kierunku obyczajowej rodzajowości, czy prezentacji egzotycznego kolorytu żydowskiego (co ostatnimi czasy dość często można spotkać na naszych scenach), ile chodziło jej o wydobycie z dramatu głębszych, bardziej uniwersalnych znaczeń dotyczących pogmatwanej ludzkiej egzystencji. Sceptycyzmem i goryczą zaprawione są te znaczenia. Ileż tu agresji i tłumionego zła, które wybucha raz po raz.

Warszawski „Zmierch” nie wyróżnia się niczym specjalnym w krótkich dziejach polskiej inscenizacji tego dramatu. Rzetelnie zrealizowany, utrzymany w granicach więcej niż poprawnych, ma kilka znakomitych scen i dwie doskonale zagrane role: przez Marka Bargielowskiego (który znalazł świetną partnerkę w Grażynie Marzec, odtwarzającej postać Dwojry) i Władysława Kowalskiego. Pojawienie się na scenie tych dwóch aktorów — Marka Bargielowskiego (Mesje Bojarski) i Władysława Kowalskiego (Arie-Lejb) podnosi temperaturę i rangę artystyczną przedstawienia, a także pogłębia jego wymowę myślową. Precyzyjnie, prawdziwie perfekcyjnie narysowane role, z całą gamą tzw. półtonów, półcieni psychologicznych, nasycone zarówno surową prawdą, jak i poezją — raz jeszcze dokumentują talent i dojrzały warsztat aktorski obu panów. Oczywiście, są odmienni w zakresie poetyki wyrazu aktorskiego. Obu jednak łączy usposobienie refleksyjno-filozoficzne.

Mesje Bojarski i Arie-Lejb to prawdziwe kreacje, choć przecież nie główne role w tym spektaklu. Bo te główne, czyli pierwsze, nadto traca tu schematyzmem i jednowymiarowością. Franciszek Pieczka, na przykład, przedstawił zbyt uproszczony portret Mendla Krzyka. U Babla — jak wiadomo — jest to postać wielce złożona, ma w sobie coś zarówno z brutalnego chama, jak i pana, jest po trosze furmanem i po trosze królem, bywa despotycznym patriarcha, ale i romantycznym indywidualista. W warszawskim przedstawieniu zaś Mendel Krzyk jest tylko furmanem. Szkoda.