

Listy do Przyjaciela

665

Czy można sobie wyobrazić bardziej odkrywczy skrót naszego istnienia od tych zadziwiających żywotów, tych losów wyjątkowych i całkowitych, które krzyżują się i gasną zamknięte na parę godzin między kulisami i kurtyną — zapytał w „Micie o Syzycie” Albert Camus.

Ostatnio między kulisami a kurtyną rzeszowskiego teatru gasnął świat Mołdawanki — żydowskiego przedmieścia Odessy; w 1926 roku Izaak Babel napisał ten „Zmierch”, a rok temu Krystyna Meissner wystawiła go w Toruniu, po dwudziestu chyba latach, które minęły od pamiętnej, głośnej i przerwanej brutalnie, inscenizacji Jerzego Jarockiego w Starym Teatrze.

Z tamtego krakowskiego przedstawienia pamiętam ciągle tę ścianę potężnej synagogi, w kolorze ochry z małymi otworami okien, w których płonęły świeczki, a która stanowiła tło wielkiej sceny zabudowanej na całą szerokość i wysokość oraz Benię Krzyka — Marka Walczewskiego — zimnego drania, nieznacznie potrząsającego przegubem lewej ręki, ozdobionej wężykiem złotej bransoletki, gdy już mógł zaznaczyć swoje panowanie nad klanem Mendłów; przedstawienie było drażniące, rozpasane namiętnościami, wspaniałe aktorsko i bardzo śmiało obyczajowo jak na lata sześćdziesiąte. Zagrano je parę razy zaledwie; po jego zdjęciu — na znak protestu — Zygmunt Hübner złożył rezygnację z kierownictwa artystycznego w Starym Teatrze.

Pisałam Ci chyba o tym, Przyjacielu, jak noszę pod powiekami Jarocką wizję świata Mołdawanki, żydowskiego folkloru, babłowskiego okrucieństwa.

I oto wraca ta wizja — w nieco innym wymiarze dzisiaj — funduje ją Rzeszowowi Teatr Rzeczypospolitej, podsyłając Teatr im. Wilama Horzycy z Torunia, którym kieruje Krystyna Meissner. Ta sama, której zawdzięczamy w Rzeszowie przed bez mała dziesięć laty prapremierę powojenną „Kniazia Potiomkina” i zorganizowanie wówczas sesji teatralnej, poświęconej Mińskiemu.

Pamiętasz Ty tamtą odeską scenę w „Potiomkinie”? Tę ledwie uchyloną kulisę i w smudze drżącego światła pokazany dom lejtnanta Szmida? Te odeskie męty, knajpaków z przedmieść, szumowinę?

To z niej przecież wywodzą się realia Babla — portowy lumpenproletariat, żydowska biedota i małomiasteczkowy bogacz Mendel Krzyk — okrutny dzierżymorda czy liryczny poeta, właściwie nie wiadomo.

Toruński „Zmierch” dzieje się w zmierzającym świetle; nagle wydobywa możliwości naszej niewielkiej sceny: ona ogromnie wzwyż i w głąb, ona mieści całą Odessę, z synagogą nieba nieomal ucepioną, z sypialnią Marusi — prostytutki pod sobą i z suterenką małego skrzyпка — wirtuoza pod nimi. Przybudówki z drewna i papy, zaulki smrodliwe, stodoła Mendla, knajpa portowa z latwością mieszczą, gdy trzeba, łoża małżeńskie Nehany i Mendla — gdzie Nehana ma robić noc — „salon” Krzyków i podwórze przedsiębiorstwa przewozowego. Na niewielkiej przestrzeni mamy więc camusowski „skrót żydowskiego istnienia”, między dwoma kulisami wsłuchaną Odessę z początków XX wieku — świat, który bezpowrotnie minął. Nie ma tu miejsca na brutalność i okrucieństwo; wyparla je nostalgia, poetycka refleksja, teatralna umowność. Krystyna Meissner jakby otwierała znaleziony w odeskim domu album — dokument umarłej przeszłości. Wcale

nie tak znowu odległej, bo gdyby Dwojra Krzykówna urodziła wyteśczone dziecko — to ono jeszcze chodziłoby po ziemi...

Tak Ci to piszę, Przyjacielu, bo bardzo niezwykły to dramat ów „Zmierch” Babla i niezwykle rzadko gośczący na naszych scenach. Zobaczyliśmy piękne przedstawienie, w którym zawartość myślowa prosiła o wsparcie aktorstwem najdoskonalszym. Krystyna Meissner takim nie dysponowała — ale przecież co pożyła wydobyc z aktorów przeciętnych! Z jaką dyscypliną przełamywali trudności roli, jak ta zawartość myślowa wspomagała ich aktorskie działania, jak czuło się obecność inscenizatorki w każdej scenie, jak nie uszedł jej oczu żaden szczegół, z jaką konsekwencją udowodniła tę wspólną działania w przedstawieniu wszystkich jego twórców!

Dawno nie widziałam tak wspaniałej roboty reżysera w teatrze o niedużych możliwościach artystycznych. W teatrze prowincjonalnym, który zaprzeczał istnieniu prowincji. Właśnie swoją zawartością intelektualną, ambicjami artystycznymi, morderczą pracą nad ostatecznym kształtem przedstawienia.

Teatr Krystyny Meissner — a tak można powiedzieć — to jest komplement pod adresem lidera zespołu.

Zdarza się niestety rzadko, ale przecież się zdarza, że teatry — furmanki stają się teatrami — rakietami. Raz jeszcze przypominam ten podział na teatry — furmanki i teatry-rakiety, jakiego dokonała w Łańcucie przed dziesięć laty niezwykła już druga raso-wa kobieta teatru — Lidia Zamkow. Nie znam cenniejszego podziału.

I jakaż to satysfakcja dla lidera, gdy uda mu się tę furkę zamienić w pojazd lotniejszy, gdy uda mu się przebić ze swoim spektaklem na znaczniejsze festiwale, na Warszawskie Spotkania Teatralne i tam osiągnąć dobre opinie.

Tak było z Krystyną Meissner.

I tak jest z Bogdanem Augustyniakiem, który od sześciu lat prowadzi teatr w Kielcach.

Oboje byli w Rzeszowie gotowi do objęcia naszego teatru po swoich doskonałych realizacjach: Meissner — „Kniazia Potiomkina”, Augustyniak — gombrowiczowskiej „Iwony, księżniczki Burgunda”. Teatr rzeszowski nie miał wówczas dyrektora, albo dyrektor odchodził. Był niepokój w środowisku, kogo los przyprowadzi: czy ptaka efemerycznego, czy człowieka przypadkowego. Tych dwoje — wówczas „do wzięcia” — władze rzeszowskiego Wydziału Kultury i Sztuki nie chciały dostrzec. Trzeba zaiste wielkiej sztuki, żeby odrzucić taką szansę.

Dziś sobie można poczytać o sukcesach „Rewizora” i „Słubu” Augustyniaka i jego kieleckiego teatru na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych (oczywiście przy tym ostatnim biorąc poprawkę na brechty prowincjonalnych sprawozdawców) i nareszcie można zobaczyć ów „Zmierch” na naszej scenie.

A wracając po przedstawieniu pustymi ulicami Rzeszowa — z zalem pomysłów, że szanse pchające się nam do rąk — ciągle gdzieś indziej dopiero znajdując możliwości realizacji.

Co i napisawszy, mówię Ci poświęcone do widzenia w pełnym stołcu, ale i zmierzchnięta nieco wewnętrznie.

KRYSTYNA