

665

Znakomitą sztukę Eugeniusza O'Neill'a „Zmierzch długiego dnia” określają niektórzy jako „dramat amerykańskiej rodziny”. Ale przedstawiona tu rodzina jest nietypowa i to nie tylko dlatego, że domem jej są... hotele i wagony kolejowe. Nietypowi są przede wszystkim sami członkowie tej czteroosobowej rodziny: Ojciec, stary, utalentowany aktor — człowiek bardzo zamożny — żyje w chorobliwym strachu, że „na starość znajdzie się w przytułku dla ubogich” co też decyduje zasadniczo o jego charakterze. Matka — narkomanka, obaj dorośli już synowie, wykolejency, zdecydowani al'koholicy, przy czym młodszy z nich choruje na gruźlicę, chorobę w czasach Tyrone'ów nie uleczała.

W tym kontekście „Zmierzch długiego dnia” jest — określając to językiem muzycznym — jak gdyby koncertem kwartetu, w którym każdy z czterech biorących w nim udział instrumentów ma jakieś wewnętrzne pięknie. A mimo tego (a może raczej właśnie dlatego!), całość brzmi niezwykle osobliwie, a jest przy tym bardzo interesująca tak jak wielkość sztuki autora „Pożądania w cieniu wiazów”, „Żaloba przystoi Elektrze” i innych, które przyniosły mu sławę i nagrodę Nobla.

Znawcy teatru wykazują drobiazgowo, w jakim stopniu na kształtowaniu się teatru O'Neill'a zaważyły wpływy Ibsena i Strindberga. Kiedy dominuje w nim naturalizm, a kiedy ekspresjonizm. Gdzie przewijają się teorie Freuda, gdzie uderza się tu w klawisze melodramatu. Jednakże klasę i charakter tego teatru ustala przede wszystkim wielki talent i inwencja twórcza O'Neill'a, prostującego i wytyczającego drogę nowoczesnemu teatrowi amerykańskiemu.

Jego wystawiony teraz w Teatrze im. Jaracza „Zmierzch długiego dnia” ma aurę bardzo osobliwą.

Tak jak nastrój znanej powieści Choromańskiego „Zazdrość i medycyna” stwarza nieustannie wiejący wiatr, tak tu rolę jego pełni mgła, która „ukrywa nas przed światem, a świat przed nami”. Jednakże poprzez tę mgłę umie O'Neill z ostrą dokładnością analizować psychikę swoich bohaterów i pokazać prawdę o świecie, w którym żyją.

W tym kontekście jest „Zmierzch” oskarżeniem dolara, który dyktuje światu prawa nadrzędne, łamiąc kręgosłupy tym, którzy schylają się zbyt nisko, ażeby wyciągnąć go z kałuży błota czy krwi. Nieprzypadkowe są tu też dygresje przeciwko „chamom, którzy zostają chamami, choćby ukradli biedakom jeszcze więcej pieniędzy”. A sam dramat starego aktora Tyrone'a ma swoje źródła w tym, że wielki swój talent rozmienia on na drobne (a raczej na grube dolary!) grywając w dochodowych sztukach — w „maszynkach do robienia pieniędzy”.

Ale „Zmierzch długiego dnia” to przede wszystkim niezwykle pogłębione studium duszy ludzkiej, tragedia wielkiego osamotnienia, w którym żyje człowiek, nie umiejący wtopić się w otaczający go świat, tak jak kamień rzucony w staw, aczkolwiek utonie w nim, nie rozplynie się w wodzie, lecz pozostanie ciałem obcym. Bohaterowie sztuki, bardzo sobie bliscy nie potrafili znaleźć wspólnego języka: stąd ustawiczne tarcia, nieporozumienia, burzliwe konflikty i cierpkie wymówki. Jednakże przy tym wszystkim, choć członków rodziny Tyrone'a różnią odmienne

Na scenach łódzkich

„Zmierzch długiego dnia”

charaktery, chorobliwe obsesje i złe nałogi, niemniej łączy je — niezdarne czasem okazywana — miłość, której delikatny blask rozjaśnia mroczny nastrój sztuki, niby błędne ogniki fosforujące na moczarach.

Sam Tyrone ma w sobie coś z Harpagona. Lecz molirowski Harpagon to kliniczny typ zimnego, oschłego skąpca nie widzącego nic prócz złota. Natomiast Tyrone to Harpagon... z sercem, co uczłowiecza go. I to właśnie zaznaczył Feliks Żukowski, który na premierze „Zmierzchu długiego dnia” święcił uroczysty jubileusz swojej długiej, bo 50-letniej pracy scenicznej.

Wzruszająco czuły dla swojej żony, gwałtowny w nagłych wybuchach gniewu, a wręcz rozbrajający w połowicznej kapitulacji, Żukowski oddał znakomicie wewnętrzne rozdarcia starego aktora: jego chorobliwą żądzę bogactwa (która tak fatalnie wpłynęła na los rodziny!) i przywiązanie do swoich najbliższych. Kiedy więc irytuje się, że na wychowanie syna wyrzucił nadaremnie tyle pieniędzy, Żukowski akcentuje to tak, iż wyczuwamy w tym nie tylko pretensje starego sknery, żalującego straconych pieniędzy, ale i gorzyc ojca marnotrawnego dziecka, które się wykołoiło.

Bardzo popisowa, ale i trudna jest rola Mary Tyrone, bo prowokuje do nadużywania zewnętrznych środków gry aktorskiej. Maria Kozierska uniknęła nadmiernej ekspresji, zbyt naturalistycznego-klinicznego demonstrowania kolejnych stanów psychicznych i fizycznych nałogowej narkomanki. Powściągliwie raczej przedstawiała jej chorobliwą apatię i sztuczne ożywienie po użyciu narkotyku, udręczenia samotności i miłość macierzyńską, jej przeczulenie i przywidzenia, momenty kiedy „zmienia się w ducha nawiedzającego przeszłość” i „kiedy jest obecna i nieobecna”.

Grający rolę Jamesa młodszego Bogumił Antczak operując celnie dobranymi środkami aktorskimi, pragnął zadokumentować, że bohater jego istotnie „ma parszywy język, przez co podejrzewają go o najgorsze”, że jednak pod warstwą cynizmu i brutalnego szyderstwa połyskują złote grudki szlachetniejszych uczuć. Wzruszająca jest też miłość, jaką okazuje młodszemu bratu — wykolejonemu gruźlikowi Edmundowi. Postać tego ostatniego interesująco, bez historycznych deformacji zbudował Maciej Małek. Znakomicie przy butelce whisky i kartach rozegrana scena z ojcem w części II! Pięknie cytowane fragmenty wierszy!

Do przedstawienia trochę odprężenia i dużo humoru wniosła pyskata, rezolutna (jak gdyby wzięta z innej sztuki) Katarzyna Niny Przybyłowskiej.

Scenografię skomponowała Lucja Kossakowska. Przedstawienie wyreżyserowała kulturalnie Maria Wiercińska wyznaczając m. in. właściwy nastrój i koloryt. Niemniej wydaje mi się, że na rytm pierwszej części premierowego „Zmierzchu” wpłynęło miejscami podniecenie, charakterystyczne dla przedstawienia jubileuszowego. Przeszło ono do części drugiej, nie mniej i tu, mimo dokonania pewnych już skrótów przydałyby się dalsze jeszcze skreślenia przydługiego, nużącego w pewnych fragmentach tekstu.

MIECZYSLAW JAGOSZEWSKI