

Z „Zmierch” Izaaka Babla da się na scenie zinterpretować przynajmniej dwójako. Jest w nim dość materiału na dramat rodzinny przyprawiony rodzajowością, która tak się podoba i u Szolem Aljehema i we współczesnym „Skrzyżku na dachu”, brzmi bowiem i prezentuje się w sposób niepo- cześnie nostalgiczny. Tak też wystawia- no sztukę Babla w latach dwudzie- stych, a i później, gdy utwory nie- słusznie oskarżonego, zmarłego w obozie, a zrehabilitowanego w 1954 r., pisarza przestały być legendą i we- szły na stałe w obieg czytelnicy. Można też postąpić inaczej — zagrać „Zmierch” jako opowieść o przemi- janiu, sztuce o końcu świata, o umie- raniu tradycji, przykazań i kanonów

Wajner — wszystko jedno), ciężarna Klasza, Sieńka Tupacz, Kantor Cwi- bak... Nie ma w nich jednak real- ności — są jak postacie ze snu wi- dziane w świetle upiornie zamglo- nym, w ciemności, w półcieniu, w oddalonych sekwencjach, pojawiają- cych się i znikających w tle rucho- mych obrazach — prawdziwych, ale tak zaledwie, jak prawdziwe bywa kino, wspomnienie brzyjskiego obrazu, dawno widzianego zdarzenia. To wszystko komponuje Krystyna Meis- sner w luźny, acz zwarty prolog, wyznaczając przy tym owym „lu- dziom ze snu” rolę podwójną — tak- że późniejszych uczestników roz- grywającej się przed nami anegdoty — historii wielkości i upadku marzyciela i despoty, wozaka Mend- la Krzyka. Ta część z kolei ma real- ność szczerą (strona lewa sceny — to ogromne drzwi do wozowni, zawieszono mnogością chomąt, sznu- rów, lamp, fragmentów uprząży), stonowaną wprawdzie, ale wyraźną rodzajowość, soczystość reakcji, wie- lość nader urozmaiconych planów

Ma wiele świetnych scen i teatral- ny sztafaż o dużej urodzie i sug- estywności. Jeśli czegoś przedstawie- niu nie dostaje, to chyba silniejsze- go związania wewnątrz kolejnych epizodów (szczególnie w części I), bardziej wyrazistej kulminacji i na- pięcia w początkowych scenach, zwartości wreszcie, ostrzejszego tem- pa. Niedomogi te zresztą nikną w miarę rozwoju akcji, może więc „Zmierch” potrzebuje tylko ogrania, sprawdzenia się w kontakcie z wi- dzem, przełamania pewnej nieśmia- łości widocznej przy przejściu od monumentalnego prologu do właści- wej akcji dramatu.

Aktorstwo toruńskiego przedsta- wienia zwracać musi uwagę nie ty- le kreacjami pierwszego planu, ile wyrównanym tłem, bardzo dobrym opracowaniem wszystkich prawie, najmniejszych nawet epizodów. Tu- taj zresztą Krystyna Meissner poz- woliła aktorom na większą (to nie znaczy — dużą) charakterystyczność i ten plan jest na scenie żywy, zin- dywidualizowany, bogaty różnorod-

Świat, który przeminął



Na zdjęciu: scena ze „Zmierchu”.
Fot.: S. WOJCIECHOWSKI

— o upadku pewnej formacji przed- stawionej poprzez dramat Mendla Krzyka. Wówczas sztuka Izaaka Babla przekształca się z historią rodzin- nej w dramat refleksyjny, z melo- dramatu w moralitet. Tej drogi tak- że już próbowano, dość wspomnieć świetne przedstawienie Jarockiego w krakowskim Teatrze Starym w koń- cu lat sześćdziesiątych. Były to wszakże dotąd próby oparte wyłąc- znie na tekście sztuki, ich sens ogólnie- szczy wyznaczała stylizacja, specy- ficzny układ środków reżyserskich, układających się (jednak!) w swoty neorealizmu.

Krystyna Meissner (także Aleksan- dra Semenowicz — scenograf i Zbi- gniew Karnecki — kompozytor) in- scenizując historię rodu żydowskich wozaków z Odessy w toruńskim Tea- trze im. Wilama Horzycy poszła w swej interpretacji jeszcze dalej, pró- bując stworzyć monumentalny fresk ukazujący odchodzący świat zara- zem konkretnie i uniwersalnie. Prze- wijają się przez tę panoramę umar- lego miasta Arma i Sieriega z ho- telu „Madryt i Luwr”, handlarz Her- szkowicz i prostytutka Margarita, Madame Swarcz i złodziej Kola z opowiadania „Di Grasso”, żydow- ski „wunderkind” ze skrzyżcami, któremu marzy się kariera Heffeca czy Cymbalista, wreszcie późniejsi bohaterowie drugiego planu sztuki — bogacz (Tatarowski, Eichbaun,

scenicznych. Od strony: w traktierni, na podwórzu Krzyków, w synago- dzie — dowodzą dużej sprawności w operowaniu różnorodnym twórczym in- scenizacyjnym; umiejętności kon- struowania — na zasadzie kontra- punktu — scen bardzo różnych w swoim wyrazie — są nie tylko wier- ne literze tekstu, ale nastrojowi sztu- ki Babla.

Realizatorom przedstawienia udało się też pokonać dość istotną trud- ność kompozycyjną. „Zmierch” jest w istocie ciągiem luźnych obrazów, w całości istotnych dla fabuły, ale także samodzielnym m. in. poprzez mnogość zmieniających się miejsc akcji. W tradycyjnym, konserwa- tywnym teatrze wymagałoby to pa- ru zmian dekoracji, co podkreśliło- by jeszcze luźną konstrukcję sztuki, rozbijając ją na ciąg oderwanych anegdot. Tu rozegrano „Zmierch” w jednej, umownej, surowej dekoracji, wyznaczając dla kolejnych od- ston bądź punktowane światłem fragmenty sceny, bądź też jej ca- łość, zmieniając funkcje nielicznych mebli i podestów — zależnie od roz- woju akcji. Dało to w efekcie dość istotną koncentrację napięcia, przy- spieszyło jak gdyby puls przedsta- wienia dając mu i ciągłość, i stę- żony klimat. Podkreśla go i punktu- je także znakomita doprawdy muzy- ka Zbigniewa Karneckiego, niepoko- jąca nawet wtedy, gdy brzmi przetworzonym motywem czastuszek.

Toruński „Zmierch” jest spektak- klem zakrojonym na dużą skalę, swia- domie i skutecznie eksponującym na- czelny pomysł i temat: ukazanie świa- ta odchodzącego w nicłość, uchylają- cym się przed nadmiarem rodzajowo- ści i egzotyki, nostalgicznym i monu- mentalnym przywotywniu tonu re- fleksyjnego, wymowy uniwersalnej.

nymi zadaniami aktorskimi (Zofia Melechówna, Jacek Piotrowski, Ja- nusz Grzelak, Piotr Chudziński, Józef Skwark, śpiewający pieśń w prolo- gu Jarosław Grudek). W planie dru- gim wspomnieć trzeba konieczność o świetnym, dramatycznym Jerzym Głińskim (Arie Lejb) i Wojciechu Szostaku (Anisim). Główni bohate- rowie „Zmierchu” zarysowani zo- stali w przedstawieniu nieco inaczej, bardziej powściągliwie, bez charakte- rystyczności właśnie, bez egzotyki — surowo i jakby w tonie klasycz- nej tragedii. Bardzo dobrze zagrała tu rolę Nechamy Tatiana Pawłowa- ska, natomiast to ściszenie nie zaw- sze wychodziło na dobre Mieczysła- wowi Banasikowi, który miał w roli Mendla wiele scen nader udanych w części I, nie wydobyl natomiast w pełni tragedii swego bohatera w ostatnich scenach, kiedy to stary Krzyk jest już tylko cieniem daw- nego pogromcy Odessy. Zabrakło tu chyba ostrzejszego działania kontra- stem, zrozumiałego tyle, że przedsta- wienie jak ogień unika tzw. przy- ciskania pedatu.

Rolę Beni Krzyka (tu — w prze- ciwieństwie do opowiadań wcale nie centralną) zagrał interesująco Ilde- fons Stachowiak, przypominający nieco i wyglądem, i interpretacją Roberta de Niro — opanowany i precyzyjny zwiastun nowego por- ządku, jaki nastaje w walącym się świecie.

JADWIGA OLERADZKA

TEATR IM. WILAMA HORZYCY W TORUNIU. „Zmierch” Izaaka Babla. Przekład: Jerzy Pomłanowski. Reżyse- ria: Krystyna Meissner. Scenografia: Aleksandra Semenowicz. Muzyka: Zbi- gniew Karnecki. Ruch sceniczny: Zyg- munt Kamiński. Premiera: 14 lutego 1987 roku.