

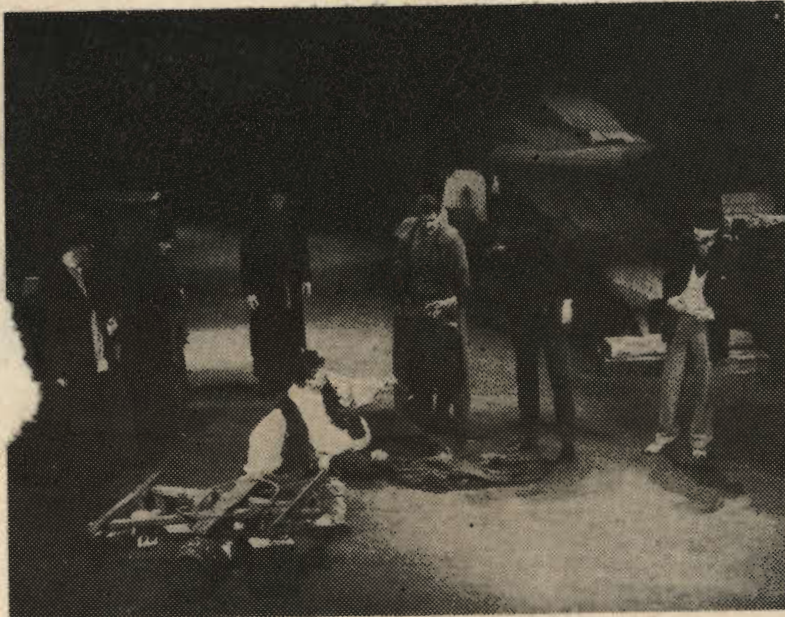
Gdyby toruński Zmierzch przyszło mi oglądać kilka tygodni wcześniej, zapewne trochę inaczej pisałbym o inscenizacji *Sztukmistrza z Lublina* w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu (zob. *Polityka* nr 9/1987). Może omawiałbym obydwie spektakle razem? Te dwa epickie wizerunki żydowskich skupisk — Singerowski i Bablowski — fascynująco dopełniają się wzajemnie, będąc jednocześnie pod wieloma względami całkowitym przeciwieństwem. Są jak awers i rewers tej samej monety, jak jasna i ciemna strona tego samego życia. Główny rys portretowanych społeczności: ich religijno-obyczajowy kodeks tradycji stanowiący i o odrębności, i o wartości wewnętrznej, wszechobecny, zmieszany z najmniejszymi drobkami życia — ten rys jest oczywiście wspólny. Ale już rzeczywiste miejsce owego kodeksu na codziennej skali czynków — biegunowo różne.

Singer cofający się swą powieścią w czasy dla siebie historyczne idealizuje je trochę (choć lekko sceptyczny ton dwudziestowiecznego pisarza dźwięczy przecież w tym „dziewiętnastowiecznym” z charakteru dziele). Synagoga — wiara, medytacja, porządek świata przyjęty z *Pisma* — ma tu wartość constans, to wcielona, niekwestionowana trwałość. Tylko sztukmistrz Jasza Mazur wabiony pozorami sukcesu w świecie trwałość tę, własne korzenie, próbuje obejść;

zapłaci za to zbłądzeniem, gwałtownym upadkiem i ciężką, uporczywą pokutą. Babel niczego nie idealizuje; w 1926 roku, gdy pisze Zmierzch, zdążył już do woli napatrzeć się klęsk najbardziej, wydawałoby się, nienużalanych systemów wartości i to w skali daleko przerastającej odeską perspektywę. Świat kreślony w tym dramacie jest światem odwartościowanym (co dodatkowym ładunkiem ironii podkreśla jeszcze autorska homeryzacja króla odeskich furmanów i jego następców tronu); rządzi tu brutalna siła, strach, wyzwolona z okowów biologii. Z odeskiej Mołdawanki do podlubelskich Piasków pod względem obyczajowym było jeszcze nie całkiem daleko; pod względem aksjologicznym to są antypody.

I dlatego Jan Szurhiej inscenizując *Sztukmistrza*... mógł przepleść akcję równoległym, afabularnym ciągiem synagogalnych obrzędów; stanowiły mocny dramaturgicznie kontrapunkt, uobecnienie tego, co — odpychane przez bohatera — wciąż tkwi w kręgu jego świadomości. Natomiast Krystyna Meissner, gdy — w dobudowanym prologu — pokazuje modlących się Żydów; musi dbać o to, by zatopieni w ekstazie, rozkołysani w jękiwym śpiewie (piękna muzyka Zbigniewa Karneckiego) sprawiali wrażenie wyciętych światłem w powietrzu, uniesionych wysoko, aż po dach sceny, oderwanych od ziemi. Na ziemi bowiem synagoga służy do przekazywania gieldowych wiadomości i dobijania bandyckich targów; rabin woła do szamesa „szczury”, gdy gwar pokątnych rozmów zagłusza nawet namiastkę modłów.

Aleksandra Semenowicz zbudowała na toruńskiej scenie przestrzeń Bablowskiego świata. Lewą flankę zasłoniła ogromna, jednolita płaszczyzna ściany



Scena zbiorowa (fot. Stanisław W. Reszkiewicz)

Mendlowej stodoły z szerokimi wrotami, z przywieszonymi furmańskimi akcesoriami. Prawą część zajęły nieregularne, krzywe przybudówki, pełne zakamarków, daszków, przejść, piętrzące się aż po szczyt sceny. Wszystko w drewnie przerastałym papą, w kurzu i w trocinach, w ciemnych kolorach, w przyćmionych świetle. Gdzieś w połowie wysokości sceny, na pochyłym daszku, stało łóżko Marusi, kurewki będącej w tym świecie ludzi przyzwyczajonych patrzeć pomuro pod nogi jedynym bodaj obiektem uczucia i marzeń. Wysoko zaś pojawiały się sylwetki rozmodlonych. Ta świetna scenografia przydawała zdarzeniom sztuki właściwą perspektywę: one rozwijały się najczęściej na poziomie najniższym, przy ziemi, ale nad nimi piętrzyła się ta pół realna pół symboliczna budowla.

Niestety, za myślą zawartą w rozwiązaniach przestrzennych spektaklu nie poszło jego aktorstwo. Zmierzch jest sztuką szalenie dla wykonawców, zdradliwą, pełno w niej celnych, trafnych sekwencji, zwrotów i aforyzmów kuszących czysto retorycznym efektem. Toruńscy aktorzy łatwo poszli na lep owych melodyjek jakby zapominając o konieczności budowania sytuacji, a także o tym, że bardzo wiele kwestii mówi się tu nie tyle do kogoś, co przeciwko komuś. Zatarło się więc, co naprawdę myśli o otoczeniu na przykład Marusia czy Lowka. Poprawnie, ale schematycznie, nie cieniując rysowali swoje postaci Ildelfons Stachowiak (Benia), Jerzy Gliński (Aria Lejb), Wojciech Szostak (Nikifor), Józef Skwark (Ben Zcharia); sporo przejmującej goryczy wlała w postać Dwojry Marzena Tomaszewska-Glińska.

Interesująco wypadł powracający po długiej pauzie do zawodu aktorskiego Mieczysław Banasik. Nie bał się zamaszyste, realistycznej kreski w swym portrecie Mendla Krzyka, rysował pełnokrwistą postać ile trzeba furmańską, ile trzeba królewską. Dominował we wszystkich scenach zbiorowych, może z wyjątkiem sceny z Marusią, jakby pozbawionej blasku, wychłodzonej. Zabrakło — tu i w całym przedstawieniu — czystej „naddziejnej” liryki, jak gdyby w

tym przytłaczającym odwartościowanym świecie sił na nią nie starczyło ani reżyserce, ani aktorom.

JACEK SIERADZKI

Teatr im. Horzycy w Toruniu
ZMIERZCH Izaaka Babla. Reżyseria
Krystyna Meissner, scenografia
Aleksandra Semenowicz. Premiera
14 II 1987