

Ujawnianie „Zmierzchu”

Oglądając *Zmierzchu* Izaaka Babla w Teatrze Powszechnym, odniosłem wrażenie, że Krystyna Meissner utrafiła we właściwy ton. Co to znaczy? Obcowanie z tekstem *Zmierzchu* dostarcza szczególnych doświadczeń. Utwór Babla daje się oczywiście analizować, zinterpretować za pomocą pojęć z zakresu etyki czy estetyki. Można objaśnić metafory i uściślić znaczenie wieloznacznych słów i zdań. Dostrzec wspa- niałe szczegóły z didaskaliów. Jednak każda analiza próbująca rozszerzyć kontekst słów czy zdań i wyciągnąć z tego wnioski wydaje się przy *Zmierzchu* zajęciem stosunkowo mało atrakcyj-

nym. Trochę tak, jak np. przy analizowaniu oksymoronu: „gromobicie ciszy”. Wiadomo, co znaczą te dwa słowa. Sens ma nie tyle objaśnianie poszczególnych znaczeń tych słów, ile właśnie odnajdywanie ich obok siebie.

Otóż wydaje się, że istotą *Zmierzchu*, z teatralnego punktu widzenia, jest nie tyle objaśnianie świata, ile objawianie go. Ukazywanie tej jedynej możliwości, w której stwarzają się rzeczy niewyobrażalne. Istota *Zmierzchu*, owo objawianie jedynego momentu, w którym niezwykle sensy zdarzają się w najwykolejszy sposób, wydaje się tak prosta, jak złożenie w poezji dwóch słów, których nikt nigdy, poza poetą, nie potrafi ze sobą zestawić.

Mówiąc zatem o właściwym tonie spektaklu Krystyny Meissner, myślę o respektowaniu tej, być może podstawowej dla Babla, zasady. Reżyserka stworzyła teatralną rzeczywistość, w której



Scena zbiorowa. Na pierwszym planie Franciszek Pieczka (Mendel Krzyk)

Bablowski świat mógł się zdarzyć. Konstruowała go z rozmaitych opisów pochodzących z didaskaliów i z dialogów. Wykorzystała wiele szczegółowo przez autora opisanych gestów i sytuacji. Ale także konstruowała przestrzeń po swojemu. Na całej scenie niczym w obrazie trójwymiarowym. Dokonała w tej przestrzeni ostatecznych podziałów. Udratyzowała ją i podzieliła ze względu na wagę zawartych w niej treści. Bardzo wyraziście i starannie operując światłem. (Wspierała ją w tym bardzo utalentowana scenografka, Aleksandra Semenowicz.) Odnajdywała swoistą muzykę w rytmach dialogów, scen i całych odsłon. Komponowała dfałog i ciszę z muzyką Zbigniewa Karneckiego funkcjonującą na wielu planach. Bo ta sama muzyka intensyfikowała trwanie obrazu, nadawała mu ekspresję, czasem nawet zastępowała w nim barwę, a czasem wręcz obyczajowe treści.

Krystyna Meissner zachowała kolejność scen. Całość poprzedziła poetyckim prologiem — uwer- turą, w której zaszyfrowano główne tematy utworu. Wykorzystała wszystkie odsłony, choć niektóre skróciła (np. scenę czwartą, czego trochę szkoda). Wykorzystała fragmenty opowiadań w bardzo niewielkim zakresie.

Postacie nie tyle konstruowała według zasad dramaturgii psychorealistycznej, ile raczej wyposa- zała je w charakterystyczny wygląd czy gest. Np. Benia jest „kolorowy jak Hiszpan na wiejskim festynie”, Bojarski to „człeczek krągły i zwawy” (proszę sobie wyobrazić Marką Bargiełowskiego jako „człeczka krągłego”), a Mendel Krzyk „chwytą za obrus i szarpie ku sobie”. W takim zestawieniu gestów i wyglą- dów próbowała reżyserka obja- wić swoje widzenie *Zmierzchu*.

Symboliczno-impresjonistyczny sposób obrazowania bardziej zbli- ża spektakl do malarstwa niż do literackiej narracji. Bardziej sta- ra się pokazać sens utworu niż o tym sensie opowiedzieć. Stwo- rzyła zatem Krystyna Meissner solidną kompozycję teatralną, w którą mogła wpisać *Zmierzch*, z nadzieją, że zostanie w tejże kompozycji dostrzeżony wedle wyobraźni pisarza i reżysera.

Sens tego wszystkiego, co wew- nątrz spektaklu żyje, przynoszą aktorzy i właściwie od charak- teru obsady zależy cała „ludzka” treść utworu. Oczywiście, jak już zostało powiedziane, w warszaw- skim *Zmierzchu* realizowano dość wiernie ton utworu, co oznacza, że nie zmieniano także pod- stawowych relacji między postaciami. Mendla Krzyka grał Fran-

ciszek Pieczka. To z pewnością rola, na którą czekał. Mógł za- grać w niej wszystko. Od marze- nia do upokorzenia. Od mężczyz- ny „gorącego jak piec”, po znisz- czonego starca, którego „twarz jest sina i obrzękła jak twarz trupa”. Najpiękniejsze, najbar- dziej przejmujące momenty ma Pieczka, kiedy marzy. Może tro- chę szkoda, że talk mało jest w spektaklu Marusi (Marta Klu- bowicz), choć dużo Nehamy (Wie- sława Mazurkiewicz). Te propor- cje nie zostały utrzymane. Benię gra Krzysztof Majchrzak, a Low- kę Jerzy Gudejko. Ich siostrę Dwojre Grażyna Marzec.

Benia ma w sobie coś nie tyle z „Hiszpana na festynie” czy ode- skiego Ojca Chrzestnego, ile ra- czej z eleganta z Mławy. Nie wła- ściociela dobrze prosperującego przedsiębiorstwa, ile podupadłego zakładu fryzjerskiego. Oczywiście zadziałał tu pewien stereotyp. Be- nia, człowiek silny i pewny sie- bie, ukazany tu został przede wszystkim poprzez zewnętrzny spokój i cyzelowanie szczegółu. Babel podpowiada zresztą tropy. Zwraca uwagę na drobiazgi cha- rakteryzujące osobowość postaci. Krzysztof Majchrzak buduje rolę z detali, ale brakuje w niej wew- nętrznego dramatu, który prze- cież jest u Babla.

Pamięta się z tego przedstawi- nia głównie role drugoplanowe. Myślę tu o Elżbiecie Kępińskiej w roli Jewdokii Potapownej Chołodenko, o bardzo zabawnym Marku Bargiełowskim — rumia- nym, pulchnym, eleganckim i bardzo starannym w doborze nie- zwykłe wyszukanych słów. Podo- bał mi się także Jerzy Przybylski jako Nikifor, godny, jakby wła- snym losem powtarzający wiel- kość i upadek swego pana. Wreszcie Bronisław Pawlik — Ben Zcharia, wielce utrudzony rabin przedmieścia Mołdawanki, który wygłosił bez wahania mo- ralne rozgrzeszenie wobec synów po zmaltrętowaniu Ojca: „Dzień to jest dzień, a wieczór to jest wieczór. Wszystko w porządku, drodzy wierni!”.

Ostatnia scena spektaklu, owo „wypicie kieliszka wódki”, ma szczególnie charakter. Jest próbą stworzenia dystansu do tego, co było. Oglądając tę scenę, wy- świetloną płasko jak fotografia,

zapomina się o tym, czy napraw- de świat *Zmierzchu* „wypadł z normy”, czy też nie. Czy stał się wtedy koniec świata, czy był to zaledwie przełom. Czy dramaty rozstrzygały o przyszłości, czy były zaledwie epizodem w jakiejś ważniejszej historii. To wszystko jest mniej ważne wobec faktu, że oto „wyświetlono” zdjęcie ze świata, którego przecież nie ma.

ANDRZEJ LIS

Teatr Powszechny w Warszawie: ZMIERZCH Izaaka Babla. Reżyseria: Krystyna Meissner, scenografia: A- lekandra Semenowicz, Premiera 12