

Teatr

O Bablu powiedziano: „Długie życie człowieka pokazywał krótko i patetycznie. Jak gdyby reflektorem oświetlał jedną godzinę, niekiedy nawet jedną minutę ludzkiego życia. Wybierał sytuacje, w których człowiek najbardziej się obnaża. Był może dlatego właśnie tak uporczywie powraca w jego książkach temat miłości i śmierci”.

O „Zmierzchu” powiedziano: „To koniec świata, by tak rzec, przez zaprzeczenie, bo dla dynastii Krzyków jest to zarzewie pora brzusku jej świetności. Kiedy Benia Krzyk obejmie ojcowską firmę, dokona wielkiego wznoszenia. Stanie się odeskim Ojcem Chrzestnym, szefem bandyckiego podziemia. Wzlot Beni ma być potwierdzeniem nienaruszalnych praw życia. Odsunięcie starego Krzyka sankcjonują końcowe słowa Ben Zcharii, parafrazujące motyw Eklezjasty: „Dzień to jest dzień, a wieczór to jest wieczór. Wszystko w porządku, drodzy wjerni”. Ale w istocie nic nie jest w porządku i działa babilońska zasada wyjścia od przeciwności. Cios w głowę Mendli burzy fundament żydowskiej tradycji”.

W didaskaliach „Zmierzchu” niezwykle ważną rolę pełnią poetyckie opisy światła. W

kulminacyjnej scenie, kiedy Mendel zaczyna walkę z synem Lowką „niebo złane jest posoką zmierzchu”. Potem, gdy Benia uderza ojca ręką, jej się rewolweru po głowie to „coraz niżej zapadają się plonące lasy zmierzchu”, „aż wreszcie za kilka chwil, kiedy scena kończy się próbą doprowadzenia do przytomności pobitego starego Krzyka, jest „wieczór, sinawy mrok, ale nad mrokiem niebo jest jeszcze purpurowe, rozróżnione, pokryte ognistymi wybojami”. Jakby na zwolnionych klatkach filmu jawia się w krótkim czasie trzy postępujące po sobie obrazy. I w każdym z nich zostaje utrwalaony i zatrzymany przed okiem czytającego i oglądającego, najistotniejszy i najbardziej wyrazisty w swych szczegółach obraz, wyrażający najlepiej sens zdarzeń dziejących się o zmierzchu dnia. A jednocześnie te trzy następujące obrazy, które w sztuce teatralnej trwają chwile, może kilka minut, zostały tak sugestywnie „zatrzymane” szczegółowym opisem, jakby miały trwać nieskończenie długo i zmusić do jakiejś ostatecznej zadumy nad sprawami większymi niż te, które się dzieją na scenie. Szczegół został podniesiony do rangi uniwersalnego uogólnienia.

Dla Krystyny Meissner ten zdawałoby się nie zawsze dostrzegany szczegół kompo-

zycyjny, jakim jest opis charakteru obrazów i ich niezwykłego oświetlenia, stał się prawdopodobnie podstawową inspiracją w konstruowaniu całego spektaklu. Jej „Zmierzch” w warszawskim Teatrze Powszechnym swraca najpierw uwagę starannym skomponowaniem ciągu obrazów, wyłaniających się z czerni sceny, niezłym z odległej pamięci, dzięki bardzo dobrze użytym światłom, które obrazy te do życia powołują.

rzalnym charakterem każdego obrazu jest dla Krystyny Meissner podstawowym warunkiem dla uruchomienia takiego teatru, w którym, jak słusznie przeczuwała, można będzie odczytać, zrozumieć i zrealizować wiele z sensów „Zmierzchu”. Ilość znaczeń w tej sztuce jest tak rozległa, że właściwie każda interpretacja ma szansę na odkrycie nowych.

Pisano o „Zmierzchu” jak o odeskim „Królu Learze” i jak

jako utrzymuje się w repertuarze, to dlatego, że dzieło ma w sobie coś ze mnie, a nie z teatru”. Istotnie „duch autora” jest niewątpliwie jedną z najistotniejszych i najatrakcyjniejszych wartości w każdej realizacji „Zmierzchu”.

Ale o konkretnym przedstawieniu decyduje może bardziej niż w innych wypadkach, obsada aktorska. To według cech aktorów rozkłada się dramaturgia, napięcia i szczególna

niebezpieczeństwa, a może przecucie końca. Jest w Mendliu Pieczki chłopaka nieufność, ale też i królewską pewność siebie, wynikająca, być może, z tożsamości przeżył i reakcji. Nie pamiętam, by Franciszek Pieczka grał rolę postaci budzącej niechęć czy odrazę. Aktor ma w sobie tak dużo prawdy bycia na scenie i autentyzmu reakcji, że właściwie może budzić tylko sympatię i podziw.

Jest w tym przedstawieniu więcej udanych ról, ale z największą przyjemnością ogląda się rolę drugoplanową: Elżbietę Kępińską jako Jewdokję Potopną Chłodenko, Bronisławę Pawliką jako Ben Zcharie, Jerzego Przybylskiego jako Nikifora i przede wszystkim Marka Bargiełowskiego jako Mesje Bojarskiego.

Pół roku przed premierą „Zmierzchu” w Powszechnym oglądałem tę samą sztukę, w reżyserii tej samej Krystyny Meissner w Toruniu. Było to inne przedstawienie, bo grali inni aktorzy, choć inscenizacja reżyserska była podobna. Różnica polegała także na tym, że przedstawienie toruńskie miało cechy przedstawienia zespołowego. Czulo się, że wszyscy na scenie na wszystkich „pracują”. Ze emocja zespołu została długo próbowana i, ze poczucie owej bardzo zdyscyplinowanej wspólnoty jest jedną z najważniejszych wartości spektaklu. Przedstawienie w Teatrze Powszechnym sprawia czasem wrażenie, że każda w nim rola próbowana była osobno. Ze zespół świetnych solistów spotkał się zbyt późno, by stworzyć między sobą ekspresję, dynamikę, rytm. By stworzyć pamięć emocjonalną zespołu. Widziałem przedstawienie z widocznymi potknięciami

technicznymi, z „wpadaniem” na siebie z tekstem. Ta uwaga pod adresem zespołu byłaby w normalnych warunkach dość poważnym zarzutem. W tym przedstawieniu z oczywistej wady zespołu stworzyła się nieoczekiwanie zaleta. Oto powstał efekt szczególnego wyobożenia postaci względem siebie. „Zmierzch” Krystyny Meissner stał się przedstawieniem o dojmującej samotności. Każdy na dobrą sprawę w tym „Zmierzchu” jest sam. I dla każdego oczywistym jest jego własny zmierzch w bezgraniczne zapomnienie.

Zaledwie przed dwudziestu jeden laty Jerzy Jarocki po raz pierwszy w Polsce w Krakowie (1966) wprowadził „Zmierzch” na polskie sceny. W rok później w Teatrze Ateneum reżyserował sztukę Bohdan Korzeniewski. Później niebýt często była grana. W latach siedemdziesiątych realizował ją Szymon Szurmiej ze świetną scenografią Zofii Wierchowicz. Dopiero w ostatnich latach teatry dość aktywnie zainteresowały się nią. Z tych kilku realizacji lat 80. przedstawienie Krystyny Meissner jest bez wątpienia najlepsze. Dla reżyserki, po „Balladynie” toruńskim „Zmierzchu” warszawskie przedstawienie jest kolejnym udanym spektaklem w ostatnich sezonach.

ANDRZEJ LIS

Izszak Babel „Zmierzch”. Przekład: Jerzy Pomianowski. Premiera: listopad 1987 Teatr Powszechny w Warszawie.

„Zmierzch” 1987

Reżyserka przy pomocy Aleksandry Semenowicz — utajonej scenografki przedstawienia, rozkłada kompozycje swoich obrazów na całą przestrzeń sceny. Najwyższy poziom służy do modlitwy, najniższy do życia, pracy, zabawy, odpoczynku, pośredni poziom „między niebem a ziemią” jest miejscem dla miłości. Ten zrytmizowany podział scen i przestrzeni, wyznaczony światłami, w wielu momentach wzbogacany i nasycany bywa kolejnymi emocjami, wprowadzonymi przez bardzo dobrze pomyślaną i skomponowaną przez Zbigniewa Karneckiego muzykę. Prowadzący nad przestrzenią, rytmem, dźwiękiem i niepowa-

o obyczajowo-środowiskowym dramacie. Szukano obrazów z odchodzącego żydowskiego świata i porównywano je do malarstwem Chagala, a jednocześnie konstruowano w oparciu o ten utwór uniwersalną wizję świata. Wizję szczególnego momentu, w którym w sposób jakby fizyczny „dzienie się” historia, otwiera się nowy jej rozdział. Nieprzypadkowo „Zmierzch” dzieje się w 1913 roku w przeddzień wybuchu I wojny światowej. W roku pierwszej, jakże dojrzałej, daty nowego XX wieku. A niezależnie od tych wszystkich możliwych kontekstów „Zmierzch” — jak powiedział Babel o jednym z swoich przedstawień: „Jeśli

pojemność postaci, którą w najrozmaitszy sposób wypełniają często bardzo różni aktorzy. Trzeba przyznać, że Teatr Powszechny na kilku aktorów szczególnie predysponowanych do zagrania w „Zmierzchu”.

Przed wszystkim Franciszek Pieczka jako Mendel Krzyk. Całe przedstawienie oparte jest na jego roli, a ściślej mówiąc, na jego aktorskiej osobowości. Jego cechy charakteru to swoisty system wartości, wokół którego można budować pozostałe postacie sceniczne. Mendel Krzyk Franciszka Pieczki jest ciepły i serdeczny. Silny i pełen dziecinnych marzeń. Jest wewnętrznie zrównoważony i spokojny, choć jest w nim także jakiś nieokreślony niepokój. Przeczu-