

W dwadzieścia pięć lat po śmierci wielkiego pisarza, w czterdziestą rocznicę powstania najwybitniejszego bodaj utworu w dramaturgii radzieckiej, „Zmierch” Izaaka Babla oczekiwał się polskiej prapremiery. Za taką bowiem trudno jest uznać przedwojenną inscenizację żydowskiej wersji utworu, granej bodajże w Łodzi pod zmienionym tytułem „Benia König”.

Fakt ten, pomimo wszystko, napawa optymizmem. Dowodzi bowiem zarówno trwałości dzieła, skazanego — pierwotnie wraz z autorem, potem już samodzielnie — na zapomnienie, jak i kruchości racji, które dyktują wyroki.

Cieszyć się tylko wypada, że triumf — a sądzę, że nie nadużywam tu słowa — Babla na scenach polskich, otwiera inscenizacja Jerzego Jarockiego w Teatrze Starym w Krakowie. Inszenizacja ta bowiem jest sama w sobie triumfem teatralnej kultury, umiaru, niebanalnego umysłu reżysera.

„Zmierch” Izaaka Babla, jakkolwiek niezwykłe teatralny, jest trudny w realizacji. I to nie tylko dlatego, iż piętrzy pułapki, w które wpaść musi nieuchronnie mniej doświadczony czy choćby tylko mniej ostrożny reżyser. Jest trudny również dlatego, że posługując się w zasadzie techniką czechowską, rozsadza ją od wewnątrz, łamie dramaturgiczną konstrukcję, piętrzy momenty kulminacyjne, porzuca wreszcie dobrowolnie przyjęte kryteria, by wznieść się w strefę najwyższą, a wywoławszy w widzach wstrząs metafizyczny, porzucić ich nagle, wygasnąć, pozostawiając uczucie nienasycenia, początku... Tak właśnie, jak kiedy Rabin, w inscenizacji krakowskiej, strzela nagle, w środku modlitewnego uniesienia, do przebiegającego przez bożnicę szczura.

Na ile niezwykła konstrukcja tej sztuki była świadomym zamierzeniem Babla, na ile zaś wynikała z samego rytmu opisywanych wydarzeń, z samego tworzywa niejako, w którym sprawy najpowszedniejsze, najbanalniejsi ludzie odsłaniają na-

JASNOŚĆ O ZMIERZCHU

Jerzy S. Sito

gle metafizyczną podszewkę — nie potrafię odgadnąć. Śmiem sądzić, iż Babel pisał tę sztukę latami, we wszystkich opowiadaniach odeskich, w niezliczonych wariantach; i że nie był z niej do końca zadowolony. Być może, zwątpiwszy w słowo, zwątpił również i w teatr, skornutujące go treści chciał przenieść na taśmę filmową i wyrazić przy pomocy obrazów... Jeśli jednak uznamy nawet „Zmierch” za utwór kaleki, to niedoskonałość jego będzie tu miarą jego prawdziwej wielkości.

Jakkolwiek jednak wszystkie te elementy w utworze Babla istnieją, jakkolwiek te dwie płaszczyzny nakładają się na siebie już w tekście, który jest partyturą teatru, nie znaczy to, iż w realizacji muszą się stać oczywiste czy choćby tylko częściowe. Łatwo jest wyobrazić sobie inscenizację „Zmierchu”, która byłaby zbłąką dość przypadkowych obrazów, scen rodzajowych — w najlepszym nawet sensie tego słowa — nie połączonych ze sobą, jak tylko tożsamością bohaterów i najogólniejszą ciągłością fabularną. Łatwo jest wyobrazić sobie staranne cyzelowanie postaci, dbałość o werystyczną formułę obyczajowości, trudniej zachować wszystkie te elementy, traktując je jednakże jako zewnętrzny wystrój treści daleko głębszych, przenikających całą tę warstwę utworu.

Nie wyczerpuje to zresztą listy pułapek i niebezpieczeństw, które Jarocki ominął. Egzotyka środowiska, charakterystyczny, karykaturalny niemal rysunek postaci, dialog iskrzący dowcipem, a tak do-

sadny przy tym, iż każde niemal zdanie ma wagę definicji — wszystko wydaje się skłaniać do potraktowania sztuki jako wybornej zabawy, opartej na recepcji niezawodnego szmoncesu. Kładka jest tu istotnie dość wąska, po obu zaś jej stronach jest, jeśli nie przepaść nawet, to niewatpliwe wyboje. Jarocki ani razu linii tej nie przekracza. Pewną ręką prowadzi aktorów, nie pozwalając ani im, ani sobie na żaden krok ryzykowny. Tonacja dialogów jest tu tak bardzo dyskretna, iż obywa się niemal bez żydowskiego akcentu, stanowiącego nie łąda pokusę, niekiedy wręcz możliwość ucieczki przed aktorsko trudnymi zadaniami. Z pomocą przychodzi mu zresztą przekład (J. Pomianowski), znakomity w swojej ostrości, subtelny zaś w prezentacji tej właśnie, żydowskiej tonacji. Przekład tym jeszcze ciekawy, że tworzy idiom językowy odrębny od gwary żydostwa polskiego, o barwie zdecydowanie rosyjskiej, ani przez chwilę jednakże nie obcy rytmowi polszczyzny.

Bohaterem utworu Babla jest stary Mendel Krzyk, bałagula z odeskiej Mołdawanki; jest to postać potężna siłą biologii i siłą żadzy, na szekspirowską miarę. Jest to postać zamknięta, postać broniąca wglądu oczom ciekawym wnętrza, ślady własnej tragedii i własnej swojej tęsknoty zacieraająca tak do brzo, iż mogą się one ujawnić bądź to pod miękkim dotknięciem dziewczęcej dłoni, bądź też pod uderzeniem kolby synowskiego nagana. Wiktor Sadecki, odtwórca tej roli w inscenizacji krakowskiej, wydobył z niej niemal wszystkie istotne

momenty. Był silny i był groźny, bezradny i zadziwiony w scenie z Marusią, dziki i nieokiełznany w scenie hulanki w gospodzie. Słabszy był w partii końcowej, grając cień Mendla Krzyka, grał jednak niemal bez tekstu, samą sylwetką i twarzą.

Marusię Anny Sienk uważałem za pomyłkę w obsadzie, gdyby nie dwa jej zdania w scenie ze starym Mendlem: „Powiedz — moje słoneczko. Powiedz — Kocham”. Powiedziała je tak wzruszająco, tak pięknie i tak prosto, że gotów jestem wybaczyć wszystkie, ale to wszystkie potknięcia.

Marek Walczewski w roli Beni Krzyka stworzył niewatpliwie kreację. Był przeciwieństwem ojca, wygrywał każdy kontrast, podejmował każde wyzwanie rzucone przez Sadeckiego. Był ostry i precyzyjny, był chłodny i był okrutny; był nade wszystko oszczędny. Kiedy więc pozwolił sobie na moment wzruszenia, kiedy rozdygotany wewnętrznie powiedział: „Mali ludzie”, patrząc na postać ojca, zasłaniającego głowę przed ciosem, którego nie musiał już zadać, był gorzki, tragiczny i wielki.

Palma pierwszeństwa, w tak dobrej składnaw obsadzie, przypada jednak bezspornie Nochamie Marii Bednarskiej. Scena jej modlitewnej skargi w łóżku starego Mendla jest jedną z najbardziej przejmujących, jakie w teatrze widziałem. Nie sposób wymienić wszystkich w tej wyrównanej na ogół obsadzie; lecz i nie sposób pominąć kreacji tak precyzyjnych i ciepłych, jak te, które stworzyli Antoni Prziński jako Kantor Cwibak i Jerzy Nowak, jako Arie-Lejb. Na osobną wzmiankę zasługuje też muzyka Włodzimierza Szczepanka, wierna idiomowi spektaklu.

I jeszcze jedno na koniec; chciałbym tu zauważyć dziwną, przedziwną właściwość pisarstwa Izaaka Babla. Właściwość, w zrozumieniu której dopomógł mi Jarocki: zaiste, dziwny to pisarz, który nie ściga chimery. Ostrem, bezwzględny i docieklivy piórem, z ludzkiej nędzy, z głupoty i brudu, wznosi wspaniały, wzruszający pomnik ludzkiej szlachetności i dobroci. A przecież kruszców szlachetnych niemalże nie używa...