Teatr Nowy w Łodzi

Izaak Babel
ZMIERZCH

Premiera 18 stycznia 1986 r.

Izaak Babel

ZMIERZCH

(Zakat)

Sztuka w dwóch częściach
Przekład – Jerzy Pomianowski

OSOBY:

Mendel Krzyk, właściciel przedsiębiorstwa przewozowego	LUDWIK BENOIT
Nechama, jego żona	MARIA BIAŁOBRZESKA
Benia, młody galant } ich dzieci	MAREK LIPSKI
Lowka, huzar, urlopnik } ich dzieci	MARIUSZ PILAWSKI
Dwojra, stara panna } ich dzieci	ANNA GRZESZCZAK
Arie-Lejb, szames w bóżnicy furmanów	JÓZEF ZBIRÓG
Nikifor, starszy wozak u Krzyków	ADAM GWARA
Iwan Piatirubel, kowal, przyjaciel Mendla	MARIAN STANISŁAWSKI
Ben Zcharia, rabin przedmieścia Mołdawanka	ZYGMUNT URBAŃSKI (gościnnie)
Fomin, dostawca	BOHDAN MIKUĆ
Jewdokia Potapowna Chołodenko, handlująca drobiem	BARBARA WAŁKÓWNA
Marusia, jej córka	MAŁGORZATA FLEGEL
Riabcow, gospodarz traktierni	WŁODZIMIERZ SKOCZYLAS (gościnnie)
Mitia, kelner w traktierni	JERZY MILEWSKI
Miron Popiatnik	KRZYSZTOF KACZMAREK
Madame Popiatnik	HALINA MILLER
Urusow, pokątny doradca	STANISŁAW SZYMCZYK
Semen	STANISŁAW OLCZYK
Bobriniec, Żyd hałaśliwy. Hałasuje bo bogaty	DYMITR HOŁÓWKO
Wajner, bogacz z kluskami w gębie	DOBROSŁAW MATER
Madame Wajner, bogaczka	BARBARA OLSZAŃSKA
Kłasza Zubariowa, baba w ciąży	TERESA MAKARSKA
Mesje Bojarski, właściciel interesu z gotową konfekcją pf. „Szedewr"	PIOTR KRUKOWSKI
Sieńka Tupacz, przyjaciel Beni	JANUSZ SADOWSKI
Grubonogi Młodzian	JACEK PAWLAK
Handlarz bydła	REMIGIUSZ ROGACKI
Sąsiadka I	HALINA SOBOLEWSKA
Sąsiadka II	IRENA SZEWCZYKÓWNA
Sąsiadka III	URSZULA MODRZYŃSKA
Turek	MICHAŁ KRET
Żyd I	JACEK GUDEJKO
Żyd II	MIROSŁAW SIEDLER

oraz
CHÓR MĘSKI FILHARMONII IM. ARTURA RUBINSTEINA W ŁODZI
pod kierunkiem **MARKA JASZCZAKA**
CHÓR DZIECIĘCY SZKOŁY MUZYCZNEJ IM. HENRYKA WIENIAWSKIEGO W ŁODZI
pod kierunkiem **MIROSŁAWA KUCHOWICZA**

Reżyseria — **JAN BRATKOWSKI**
Scenografia — **KRZYSZTOF PANKIEWICZ**
Współpraca scenograficzna — **MACIEJ KUBICKI**
Muzyka — **JERZY SATANOWSKI**
Kierownictwo muzyczne — **ANNA PŁOSZAJ**
Asystent reżysera — **STANISŁAW SZYMCZYK**

Izaak Babel

Izaak Babel

ŻYCIORYS WŁASNY

Urodziłem się w 1894 roku w Odessie, na Mołdawance, jako syn żydowskiego kupca. Na żądanie ojca aż do szesnastego roku życia wkuwałem hebrajski, Biblię, Talmud. W domu było mi ciężko, bo od rana do nocy zmuszano mnie do uczenia się mnóstwa mądrości. Odpoczywałem w szkole. Moja szkoła nosiła nazwę Odeskiej Szkoły Handlowej imienia Imperatora Mikołaja Pierwszego. Uczyli się tam synowie cudzoziemskich kupców, dzieci żydowskich maklerów, dobrze urodzeni Polacy, starowiercy oraz moc drugorocznych bilardzistów. Podczas pauz zdarzyło się nam nieraz wyskoczyć do portu na molo przeładunkowe czy do greckiej kawiarni, żeby pograć w bilard, albo na Mołdawankę, gdzie w piwniczkach pijaliśmy tanie besarabskie wino. Szkoły tej nie zapomnę także z tego powodu, iż nauczycielem francuskiego był tam monsieur Vadaun. Był Bretończykiem i miał zdolności literackie, jak wszyscy Francuzi. Nauczył mnie swojego języka ojczystego, wbił mi do głowy francuskich klasyków, dzięki niemu wszedłem w komitywę z francuską kolonią w Odessie i od piętnastego roku życia zacząłem pisać opowiadania po francusku. Pisałem je jakieś dwa lata, ale później zaprzestałem: pejzańskie typy i wszelkie autorskie przemyślenia wychodziły mi bezbarwnie, tylko dialogi były udane. Później, po skończeniu szkoły, znalazłem się w Kijowie, a w roku 1915 — w Petersburgu. W Petersburgu bardzo cienko prządłem, nie miałem prawa do meldunku, starałem się unikać policji i mieszkałem kątem w suterenie na ulicy Puszkina u pewnego zeszmaconego, zapitego kelnera. Wówczas też, w roku 1915, zacząłem nosić swoje utwory do redakcji, ale zewsząd mnie przepędzano, wszyscy redaktorzy (nieboszczyk Izmaiłow, Posse i in.) klarowali mi, że powinienem starać się raczej o posadę subiekta, ale nie posłuchałem ich i w końcu 1916 roku znalazłem drogę do Gorkiego. I oto temu właśnie spotkaniu zawdzięczam wszystko i dotychczas wymawiam imię Aleksego Maksymowicza z miłością i czcią. To on wydrukował moje pierwsze opowiadanie w listopadowym zeszycie czasopisma „Letopis" w 1916 roku (zostałem za to opowiadanie postawiony w stan oskarżenia z 1001 art. KK) to on nauczył mnie niezwykle ważnych rzeczy, a później, kiedy wyjaśniło się, że dwie, trzy znośne moje młodzieńcze próby były przypadkowym tylko sukcesem i że w literaturze jakoś mi nie idzie, i że piszę zdumiewająco źle — Aleksy Maksymowicz kazał mi iść między ludzi.

I poszedłem między ludzi na siedem lat — od 1917 do 1924 r. W ciągu tego czasu byłem żołnierzem na rumuńskim froncie, później służyłem w Czeka, w Ludowym Komisariacie Oświaty, w ekspedycjach żywnościowych w 1918 roku, w armii północnej walczyłem z Judeniczem, w I Armii Konnej, w odeskim gubernialnym komitecie partyjnym, pracowałem jako redaktor odpowiedzialny VII drukarni radzieckiej w Odessie. Byłem reporterem w Petersburgu i Tyflisie itd. Dopiero jednak w 1923 roku nauczyłem się wyrażać swoje myśli jasno i niezbyt rozwlekle. Wówczas znów zabrałem się do pisania.

Początek mojej działalności literackiej wiążę wobec tego z wiosną 1924 roku, kiedy to w 4 numerze czasopisma „Lef" ukazały się moje opowiadania *Sól, Śmierć Dołguszowa, Król* i in.

Siergiejew Posad. Listopad 1924

(Pierwodruk – Almanach „Sowriemiennyje problemy" Moskwa 1926)

Dopisek z roku 1932:

Później znów nadszedł czas wędrówek, milczenia i gromadzenia sił. Mam teraz przed sobą początek nowej pracy.

Izaak Babel UTWORY ODNALEZIONE
Warszawa 1971

Andrzej Drawicz

BABLOWSKI KONIEC ŚWIATA

Już za życia snuła się wokół niego legenda.
Wszedł do literatury z blaskiem. Stało się to właśnie w momencie, w którym urywa swą skromniutką autobiografię. „Lef", pismo Majakowskiego i jego grupy, opublikowało w roku 1924 garść Bablowskich opowiadań. Efekt był oszałamiający. „W Moskwie narobił ostatnio szumu Babel, — donosił Gorkiemu Konstanty Fiedin. – Człowiek ten spędził dłuższy czas w kawalerii a po powrocie wysypał cały kufer rękopisów i zalał nimi moskiewskie redakcje. Wszyscy są nim zachwyceni". Od razu można łapać piszącego za rękę; masa przesady, rękopisów i zachwytu nie było aż tyle, niektórzy gwałtownie protestowali, a najgłośniej Budionny, ekdowódca Pierwszej Armii Konnej. Ale właśnie przesada sprzyja legendzie. Przy tym Bablowi z nią do twarzy, bo sam jest rzecznikiem zgęszczonej ekspresji, podwyższonego ciśnienia. Wchodzi jako prozaik ujarzmionego nadmiaru, stanów ostatecznych, barw najjaskrawszych. Tyle już przecież w dwudziestym wieku nawyrabiano ze słowem, a ciągle trudno nie ulec magii tego Bablowskiego: „Wstał i purpurą swoich bryczesów, malinową czapeczką przekręconą na bakier, orderami wbitymi w pierś przeciął izbę na pół jak proporzec przecina niebo" [1]...
I tak go właśnie odebrano: jako wielkiego mistrza słów. Wielu wówczas w literaturze rosyjskiej hałasowało i wyjaskrawiało, bo wzburzone życie wydawało się najlepiej układać w ekspresyjne formy. Ale Babel wyszedł jakby przed wszystkich; doprowadził tworzywo prozy do stanu wrzenia – i ujarzmił żelaznym rygorem klasycznej noweli, Maupassantem i Czechowem. Zderzył i zrównoważył napięcia, tworząc pisarską wypadkową przeciwstawnych sił skrajnej organizacji i skrajnej dezorganizacji. Zaraz też poszedł hyr o jego zmaganiach ze słowem; o tym jak je odcedza, selekcjonuje, eliminuje, dobiera. Rychło zaczął uchodzić za tytana pracowitości, piszącego po dwadzieścia wariantów małych opowiadań. Legenda rosła. Sprzyjał jej Bablowski sposób bycia. Wszyscy dążyli do stabilizacji. On nie. Mieszkał kątem, byle gdzie, często zmieniając adresy. Chodził niewidocznymi, krecimi ścieżkami. Efektownie wszedłszy na rynek zupełnie nie dbał by się na nim utwierdzić. Przewlekał w nieskończoność spełnienia kolejnych utworów. W roku 1926 opublikował *Armię Konną*, w dwa lata później wystawiono *Zmierzch*. Potem pojawiły się jeszcze *Opowiadania odeskie*, garść drobiazgów, druga sztuka, *Maria*, scenariusze filmowe.

[1] Przekład Mariana Toporowskiego.

I to była cała obecność Babla. A więc obecność-nieobecność. Poddana przemyślnej taktyce; pisarz brał zaliczki na nieistniejące utwory, obiecywał je napisać, ale nie pisał, albo, napisawszy, nie dawał do druku, twierdząc, że są niedość gotowe. „Wszystkim jest coś winien — notował w dzienniku jeden z jego cierpliwych i rozsądnych wierzycieli, Wiaczesław Połonski, naczelny redaktor miesięcznika „Nowyj Mir". – Ale nikt nie zna jego adresu. Mieszka nie w Moskwie; to gdzieś pod nią, to w rozjazdach, to na prowincji, bez żadnego dobytku, nieuchwytny i niedosiężny jak duch". A w innym miejscu: „Dziwny człowiek; jego rzeczy są znakomite, ale drukować ich teraz nie chce". I jeszcze: „Jest obojętny wobec sławy. Wolałby, żeby wszyscy o nim zapomnieli".

Legendę współtworzył samym sobą. Postury był niepozornej: krępy, wielkogłowy, łysawy, z grymasem lekkiej ironii w kącikach ust, z dobrodusznym, a czasem sarkastycznym chochlikiem w oczach, przysłoniętych grubymi szkłami okularów, z twarzą na pozór pospolitą, płaskonosą i pyzatą. Za tym wszystkim krył się świetny intelekt, wielka kultura, absolutne poczucie humoru. Był wszędzie na miejscu: między odeskimi knajakami, budionnowskimi rębajłami (wbrew pozorom, jakie stwarzała jego sylwetka, znakomicie jeździł konno i darzył konie wielką, odwzajemnianą zresztą, miłością), kolektywizowanymi chłopami, kaukaskimi góralami, a w roku 1935, na paryskim Kongresie w Obronie Kultury przemówił w nienagannej francuszczyźnie i według świadectwa Erenburga „w ciągu piętnastu minut bawił audytorium kilkoma nienapisanymi opowiadaniami". Był zatem z góry pasowany na mędrca. Jego żydowskość konkretyzowała ten wizerunek: chciano w nim mieć mądrego rebe. Zgadzał się na to i wielu ludzi wspomina, jak chodziło doń po radę, a niektóre, zanotowane przez świadków, refleksje uderzają trzeźwą wnikliwością, której w owych czasach bynajmniej nie było za wiele. Ale też musiał mieć chyba Izaak Emanuiłowicz – by go tak z szacunkiem, według rosyjskiego zwyczaju nazwać – świadomość pewnej gry. Gry w różne własne wcielenia, ale prowadzonej nie całkiem beztrosko, bo – z losem. Więc pokazywał często światu maskę prostaczka, uwikłanego we własną nieproduktywność. Rozkładał ręce, prosząc o tolerancję, a przy okazji składał świadectwo lojalności. „Przyjrzyjcie się — mówił na Pierwszym Zjeździe Pisarzy, w roku 1934 – jak Stalin szlifuje swoje przemówienia, jak odkute są oszczędne jego słowa, jak są muskularne. Wcale nie mówię, że wszyscy mają pisać tak jak Stalin, ale powinniśmy tak jak Stalin trudzić się nad słowem" [2]) (tu rozbrzmiewają oklaski). Nie był płaskim pochlebcą, a jego gust literacki pozwala się domyślać w tej laurce ryzykownie wyzywającego kłamstwa. Grał zatem, a o co i z jakimi kalkulacjami, tylko jemu było wiadome. I tak było często. Niech znowu zabierze głos życzliwy świadek, Połonski: „Przyszedł Babel, mały, okrąglutki, w jakiejś satynowej koszuli szarobłękitnego koloru; ot, gimnazista z ostrym noskiem, z chytrze pobłyskującymi oczami, w okrągłych okularkach. Uśmiechnięty, wesoły, na pozór nieskomplikowany. Ale chwilami, kiedy przestaje udawać wesołka, jego spojrzenie staje się głębokie i mroczne. Zmienia się także twarz; pojawia się inny człowiek z mrocznymi tajemnicami w duszy."

[2]) Przekład Jerzego Pomianowskiego.

II.

Taki właśnie człowiek napisał w roku 1926 *Zmierzch*. Poszło mu to tak szybko, że aż się zdziwił; sztuka była gotowa w ciągu dziewięciu sierpniowych dni. Ale potem zjawiła się niepewność. W listach do bliskich o *Zmierzchu* mówi się sceptycznie, jeśli nie zgoła niechętnie. Jest-że to włączenie samokontroli przysięgłego perfekcjonisty i cyzelatora; czy może przesądne zamawianie losu dla odwrócenia przeczuwanych niepowodzeń? Te nie dają na siebie czekać. Wprawdzie w Odessie sztuka idzie dobrze, i to w dwóch teatrach na raz, ale działa tu z pewnością element sensacji lokalnej. Natomiast przedstawienie w tzw. Drugim MChAT-cie rodzi się w klimacie złych prognoz. Jest to dobra, moskiewska scena, będąca niegdyś Pierwszym Studio słynnego Teatru Artystycznego, kierowana przez wielkiego aktora, Michała Czechowa i mająca w dorobku niejedną wybitną inscenizację. Ale w teatrze dojrzewa właśnie głęboki kryzys, jego kierownik niedługo opuści Rosję, a w dodatku tekst Babla wzięto tam chyba za coś, czym w istocie nie był: soczysty, obyczajowo-środowiskowy dramat. I wystawiono go, jak wolno się domyślać (bo przekazy są skąpe) z hojną, by tak rzec: szolem-alejchemowską rodzajowością. Jeszcze przed premierą Babel napisał: „Nie pokładam w *Zmierzchu* żadnych nadziei, raczej wprost przeciwnie"; a wkrótce po premierze informował matkę: „Teraz wszyscy już wiedzą, że zrobiłem *mon possible*, ale teatr nie był w stanie donieść do widza subtelności zawartych w tej pozornie szorstkiej sztuce. I jeśli sztuka jakoś utrzymuje się w repertuarze, to dlatego że „dzieło" ma w sobie coś ze mnie a nie z teatru. Można to powiedzieć bez żadnych przechwałek". Zapewne tak też było; tyle, że w repertuarze dramat nie utrzymał się długo; miał zaledwie osiemnaście przedstawień. Musiała to być dla Babla spora przykrość z pobudek, co tu ukrywać, i zgoła prozaicznych. Żył w ustawicznych, czasem drastycznych trudnościach finansowych, pomagając rodzinie zagranicą (pierwsza żona, matka, siostra i córka przebywały na emigracji) i w kraju; więc zapewne liczył na tantiemy. Ale „nieszczęsne i naprzykrzone dziecko", jak sam określał *Zmierzch*, nie dało ani satysfakcji, ani pieniędzy.

Należy zresztą przypuszczać, że w owym miejscu i czasie, tak właśnie wystawiony dramat musiał się wydać czymś dziwnym i marginesowym. Nadciągały wielkie wstrząsy industrializacji i kolektywizacji, atmosfera się zaostrzała, przed literaturą stawiano postulaty szybkich i jednoznacznych zaangażowań, opornych ostro besztano. Przy tym teatry i dramaturgia były poddane szczególnie surowym sprawdzianom prawowierności. Należało bądź torować drogę nadchodzącym przemianom, bądź ukazywać ich historyczne zaplecze. Co z tym miała wspólnego historia z życia odeskich ciułaczy, oprawiona w rytuał i obyczaj już odczuwany jako egzotyczny i przemijający?

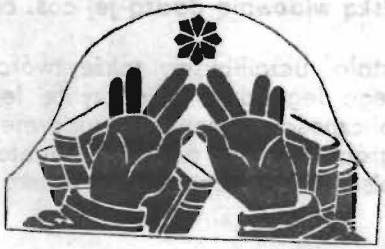
A tymczasem miała. Wrażliwość pisarska nieprzypadkowo kazała Bablowi zareagować właśnie tak i wtedy. Tylko, że po to, by stwierdzić zgodność *Zmierzchu* z czasem, w którym powstał, trzeba patrzeć głębiej, bez nacisku aktualności płaskiej. W momencie drastycznego łamania życiowych układów pojawiła się sztuka o końcu świata. Świata jakoby innego, obcego. Ujrzanego też w innym, wcześniejszym czasie. Ale to były elementy drugorzędne. *Zmierzch* mówił o tym, że dekalog przestaje istnieć, a słowa: „Czcij ojca swego..." – znaczyć. A destrukcja postępowała dalej. W cztery lata po dacie, postawionej z głębokim rozmysłem jako oznaczenie pory akcji *Zmierzchu* załamał się porządek polityczny; natomiast w porze powstawania sztuki słychać już było zapowiedzi dalszego ciągu: zniszczenia tradycyjnej struktury społecznej wraz z systemem dotychczasowych wartości.

Zmierzch to koniec świata, by tak rzec, przez zaprzeczenie, bo dla dynastii Krzyków jest to zarazem pora brzasku jej świetności. Babel znał wymowę takich zaprzeczeń. „W czasach młodości myślałem, że wspaniałość wyraża się wspaniałością — powiedział kiedyś. — Okazuje się, że to nieprawda. Okazuje się, że często musi się wyjść z przeciwieństwa". Kiedy Benia Krzyk obejmie ojcowską firmę, dokona wielkiego wzlotu, stanie się odeskim Ojcem Chrzestnym, szefem bandyckiego podziemia. Takim znamy go z bablowskich opowiadań: Robin Hooda Mołdawanki, rodzinnej dzielnicy samego Babla. Był zresztą odtworzony z natury; jego prototyp nazywał się Mojsiej Winnicki, używał pseudonimu Miszka Japończyk choć – gdyby to kogoś interesowało – starzy odesyci mówili mi, że de facto odeskim podziemiem rządził bez efekciarstwa, za to sprawnie i skutecznie wujek Miszki – może prototyp Froima Gracza? Mniejsza dzisiaj o to. Wzlot Beni ma być potwierdzeniem nienaruszalnych praw życia. Usunięcie starego Krzyka sankcjonują końcowe słowa Ben Zcharii, parafrazujące motyw Eklezjasty: „Dzień to jest dzień, a wieczór to jest wieczór. Wszystko w porządku, drodzy wierni." Ale w istocie nic nie jest w porządku i działa Bablowska zasada wyjścia od przeciwieństwa. Cios w głowę Mendla burzy fundament żydowskiej tradycji. Świat się kończy i nie darmo, w didaskaliach, Babel wprowadza tu coś, co jest jakby głębokim westchnieniem; akcja zamiera na chwilę, niby w powszechnym osłupieniu sprawców i świadków przestępstwa. „Milczenie. Coraz niżej zapadają się płonące lasy zmierzchu".

Mendel będzie odtąd uszminkowany i ruchomy, ale martwy, i wraz z nim zwalą się w posadach dwie naraz struktury. Jedną jest przedsarajewowski, ogólnoludzki ład; nie darmo tak wymownie świeci data „1913", ta sama, którą Anna Achmatowa umieściła w tytule jednej z wersji swego *Poematu bez bohatera*, również mówiącego o końcu świata. Druga struktura, to rytuał i porządek żydowski. Babel mieszkał w obu naraz, jako rosyjski inteligent i twórca rosyjskiej literatury, a także jako wychodźca z obszaru tradycyjnego żydostwa. Zmierzch tego właśnie obszaru musiał czuć szczególnie mocno, wszystkimi fibrami duszy. Kiedy w roku 1920 cwałował z Budionnym przez Brody i Radziwiłłów na Lwów jako jeździec plebejskiej Apokalipsy, pochylał się ze smutkiem nad ruinami niszczonego świata. „Straszne słowa proroków — zapisał wówczas w notatniku — jedzą nieczystości, zbezczeszczone dziewice, mężowie powybijani, Izrael podbity, słowa gniewne i pełne żalu. Lampa filuje, starucha zawodzi, młodzieniec melodyjnie wyśpiewuje, dziewczęta w białych pończochach, za oknem Demidówka, noc, Kozacy...[3]) ". Pojedynczy gwałt przedłuża się teraz całymi łańcuchami — i oto nowy zapis: „Przeżyłem tu dwa tygodnie zupełnej beznadziejności, będącej efektem panoszącego się nieprzerwanie dzikiego okrucieństwa a także jasnego zrozumienia, że nie nadaję się dla dzieła zniszczenia, ponieważ trudno mi się oderwać od starego". W ten sam szereg wpisze się też pytanie z opowiadania *Gedali*, zadane przez bablowskiego narratora, będącego sobowtórem pisarza: „Gedali, mamy dziś piątek i jest już wieczór. Gdzie można dostać żydowską chałkę, żydowską szklankę herbaty i odrobinę tego byłego Boga w szklance herbaty?..." [4])

Pytanie zawisa w próżni; nowy świat niesie zapowiedź końca świata starego, i Babel stara się być uczciwym świadkiem brzasków i zmierzchów. Jego temperament, cierpka mądrość rasy, świadomość względności wszystkiego, to z czego składa się osobowość człowieka i twórcy — przybliżają mu raczej zmierzchy. Brzaski docenia i uznaje, ale zachody czuje najgłębiej. Prawdą jest iż „trudno mu się oderwać od starego". Opisze więc koniec dawnej, żydowsko-knajackiej Odessy w scenariuszu *Benia Krzyk*, we wspaniałym opowiadaniu *Froim Gracz*, w *Końcu przytułku*, w urwanym fragmencie prozatorskim *Żydówka*, gdzie podobny Bablowi wychodźca, działacz nowej władzy, przechadzając się wśród butwiejącej starzyzny myśli: „Następował koniec ojczyzny. Zegar stulecia obwieszczał koniec bezbronnego życia. Koniec czy odrodzenie?".

[3]) [4]) Przekład Jerzego Pomianowskiego.



I znowu pytanie zawisło w próżni.

Okrucieństwo naszej wiedzy o tym, co stanie się później jest stale obecne przy czytaniu lub oglądaniu na scenie *Zmierzchu*. Znamy odpowiedzi na Bablowskie pytania i wiemy, że pisarz je przeczuwał. Dlatego w sztuce kłębi się witalna bujność, zmysłowość, nadmiar, pełnia życia i użycia, zgodnie z samą zasadą istnienia Odessy, owego — jak to określał nasz zruszczony rodak, Osip Sękowski „...jednego z przedmieść Konstantynopola, porwanego burzą z brzegów Bosforu i wyrzuconego na pchlisty step Rosyjskiej Monarchii". Jest w przyrodzie taki przedłużony moment o pogodnym zachodzie słońca, kiedy wszystko wydaje się zastygać w miodowym złocie ukośnych promieni niby nadrealnie wyrazista płaskorzeźba. To moment przed zmierzchem. Takim pożegnalnym światłem nasycona jest sztuka Babla. Ku końcowi to światło dogasa. „Coraz niżej zapadają się płonące lasy zmierzchu..." Gesty ludzkie nabierają zagadkowej wyrazistości. Wszystko staje się jakby hieratycznym misterium. Uczestniczymy w stypie. Ludzie ze sceny odprawiają ją sami po sobie. Są w swej życiowej bujności już martwi, choć jeszcze o tym nie wiedzą. Nadchodzi noc i płonące lasy zmierzchu zapadają w mrok.

Nic dziwnego, że *Zmierzch* nie wyszedł MChATowi Drugiemu. To nie jest rodzajowy kawałek do zagrania z przytupem. Nie miał zresztą Bablowski dramat i później specjalnego szczęścia do sceny. Może musiał doczekać jakiejś swojej pory. A może pora ta nadeszła właśnie teraz, kiedy oglądamy w naszych miastach wystawę „Ostatni" — o ostatnich śladach polskich Żydów?

Zmierzch kojarzył się już komentatorom z wieloma ważnymi dziełami. Nic dziwnego, są w nim pokrewieństwa z *Królem Lirem*, *Braćmi Karamazow*, *Jegorem Bułyczowem*. Sama już metafora tytułowa jest głęboko zakorzeniona w kulturze; wystarczy wspomnieć głośny *Zmierzch Zachodu* Oswalda Spenglera. Zapewne też, poza wszystkim innym, jest to dobrze zrobiony dramat. Druga sztuka Babla, *Maria*, jest znacznie słabsza, ale to już nie zmierzch, tylko noc, którą pisarz, chyba wbrew sobie, stara się rozświetlić sztucznym światłem. Więc — dobra sztuka z dobrymi rolami. Ale widocznie niełatwa, choć pozornie jasna. Może właśnie teraz polski

teatr razem z polską widownią dadzą jej coś, co pozwoli się jej spełnić?

Gdyby tak się stało, uczcilibyśmy także twórcę *Zmierzchu* i pokłonili się jego legendzie. Wieńczy tę legendę gwałt i nieznana w okolicznościach śmierć o umownej dacie; oraz wmurowana w grób ojca, na odeskim cmentarzu, marmurowa płyta z napisem: „Pamięci pisarza Izaaka Babla".

Wydawca:

Teatr Nowy w Łodzi

Cena 30 zł

Egzemplarz bezpłatny

Kasa teatru czynna codziennie (oprócz poniedziałków) w godz. 10—19, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15

Biuro Organizacji i Obsługi Widzów czynne w godz. 8—16, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15

ŁDA Typo — zam. 1559/85 — P11/2467 — 5000 egz.