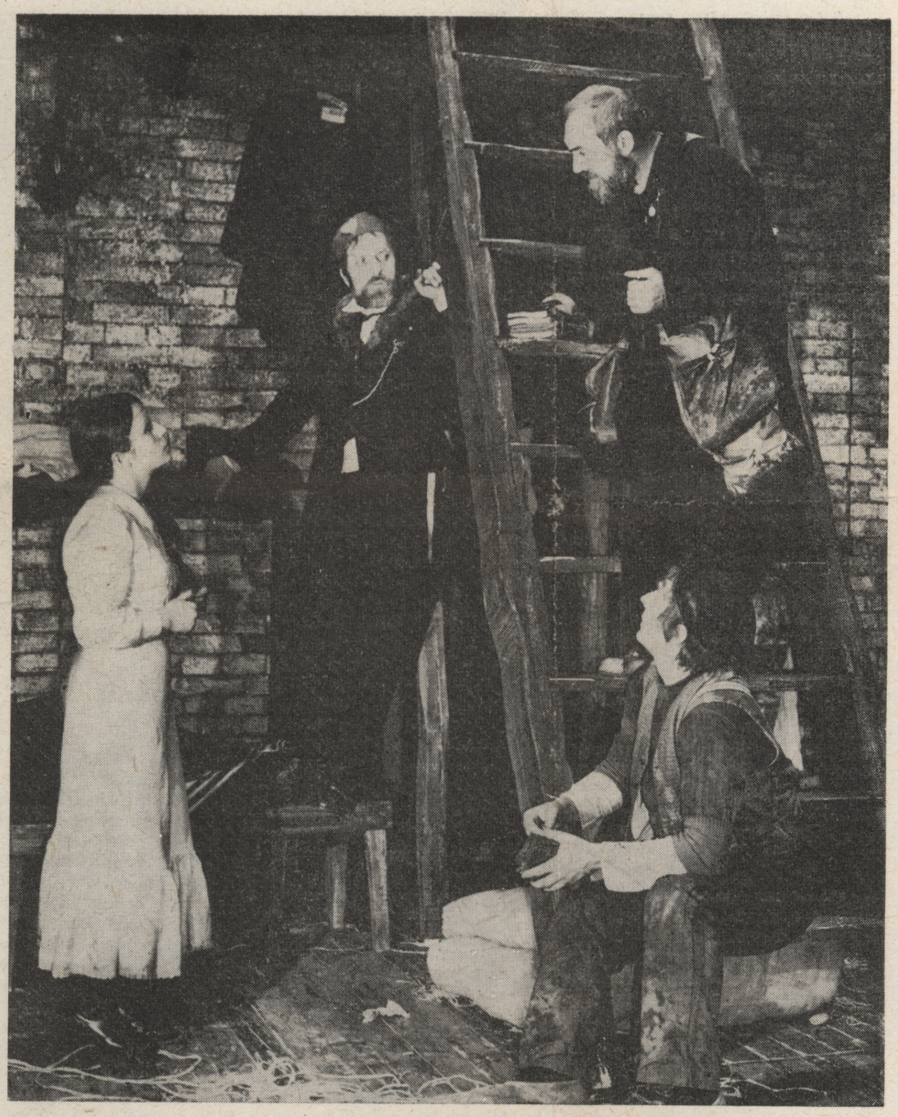
665

Tadeusz Drzewiecki (Satin) i Janusz Michałowski (Aktor); po prawej: Joanna Orzeszkowska (Natasza), Marian Pogasz (Bubnow), Jerzy Ernz (Łuka), Bolesław Idziak (Kleszcz)



IZABELLA CYWIŃSKA

Kilka uwag na marginesie mojej pracy nad Gorkim

W krytyce literackiej i tradycji teatralnej związanej z tym najbardziej kontrowersyjnym dramatem Gorkiego istnieją dwie najczęściej powtarzające się interpretacje jego ostatecznego sensu: pierwsza traktuje *Na dnie* jako wyraz postawy filozoficznej młodego autora, jako pytanie o wartość prawdy i fałszu. Druga natomiast skupia się głównie na problematyce socjalnej i społecznej owego „dna" ludzkiego.

Czytając tekst Gorkiego próbowaliśmy spojrzeć na bohaterów *Na dnie* jako na ludzi nam współczesnych — znaleźć współczesny punkt odniesienia dla ich sytuacji i postaw, które reprezentują. Próbowaliśmy odrzucić na chwilę społeczną determinantę ich aktualnej sytuacji. Co z tego wynikło?

Znaleźliśmy się w kręgu ludzi, którzy leniwie płynący czas, nie odmierzany żadnymi obowiązkami, zapełniają filozofowaniem na temat sensu życia, próbami znalezienia sposobu na bezbolesne przeczekanie. Brak aktywności jest jak gdyby programowy. Oni mocują się sami z sobą a nie z otaczającym ich światem. Bo czy ktokolwiek z nich chce go naprawić? Czy może Łuka? Jego opowieść o „szczęśliwym kraju" jest opowieścią biograficzną. To on w momencie gdy stracił wiarę w istnienie takiego kraju „poszedł i powiesił się". „Powiesił się" w swojej przypowieści; w życiu wyciągnął wniosek z doświadczenia i, aby móc dalej żyć bez wiary, nakłaniał do wiary innych. A więc pobudki szlachetne, ale czy recepta skuteczna? Może dla Anny na chwilę przed śmiercią, ale nie dla Aktora, którego zgubiła. Właśnie, czy zgubiła? Czy śmierć Aktora nie jest potwierdzeniem człowieczeństwa, próbą ratowania go za wszelką cenę, jeśli nie dla siebie, to dla innych? A jeśli tak, to czy ten dramatyczny akcent finalny nie jest optymistyczny?

Czwarty akt dramatu, jeśli odrzucić szczegóły obyczajowe, jest jak gdyby epilogiem. Finał akcji to zabójstwo Kostylewa. Potem jest już tylko dyskusja o tym, co się stało, dlaczego się stało — poprzez pryzmat stosunku każdej postaci do Łuki i do samego siebie. Tu wypowiadają się wszyscy główni bohaterowie dramatu: Baron, Nastia, Satin i Aktor; ten ostatni swoim czynem zamyka dyskusję.

W czasie pracy nad spektaklem wydawało nam się, że po zabójstwie Kostylewa, w którym uczestniczą wszyscy (aktywnie lub biernie), musi się coś stać. Po „wyniesieniu trupa", prosiłam aktorów biorących udział w czwartym akcie o pozostanie w tych miejscach, w których znajdowali się w chwili morderstwa (zlikwidowaliśmy przerwę). Teraz właśnie miała zacząć się dyskusja. Aktorzy stali długo, nie wiedząc co robić. Nagle ktoś kopnął garnek, ktoś drugi zaczął rozrzucać przedmioty, wreszcie wszyscy zaczęli burzyć dotychczasowy porządek w domu Kostylewów — rozwalono pryczę, stołki. Pośrodku sceny wzniosła się bezładna barykada.

Bohaterowie zmęczeni, ale wyzwoleni, jak gdyby oczyszczeni z uczestnictwa w mordzie stali patrząc na swoje dzieło zniszczenia.

Na tej ruinie i wokół niej po chwili usiedli i zaczęli naradę. Powstała nowa rzeczywistość. Rzeczywistość, która pozwoliła na powiedzenie tego, co dotychczas było ukryte dla nich samych. Baron w sławnym monologu „o przebieraniu" określił się jako człowiek, który — jakby poszukując sensu swego życia — zmienia otoczenie, środowisko, miota się, popadając w coraz większą abnegację, by w końcu (właśnie teraz) dojść do wniosku, że żadne z jego kolejnych wcieleń nie było autentyczne. Czyżby działaniem jego kierowała świadomość? Czyżby droga „od herbowych karet dziadunia" do domu noclegowego była poszukiwaniem prawdy? Może to zbyt ryzykowna interpretacja, ale jednak, z dzisiejszej perspektywy, chyba możliwa do przyjęcia.

Satin w tej ostatniej scenie podsumowuje wszystko to, co przedtem już powiedział. Jego wielki monolog „Człowiek — to brzmi dumnie" — nie może być jednoznaczny, bo czyż człowieka w ogóle można określić jednoznacznie? Nie bez kozery Gorki włożył te słowa w usta pijanego — ale nie ułatwił tym sprawy ani reżyserowi ani aktorowi: Satin jest świadomy od początku. W pierwszej scenie mówi; „byłem człowiekiem wykształconym". Czy można, jeśli już się raz jest wykształconym, przestać nim być bez udziału woli i świadomości (odrzucam motywy biologiczne)? Satin mówi „transcendentalny", a dalej: „zapomniałem co to znaczy". Czy naprawdę zapomniał, czy chciał zapomnieć? A więc wybrał sobie życie na dnie jako alternatywę?

Można by długo tak zastanawiać się nad każdą z postaci dramatu Gorkiego i dla każdej z nich znaleźć pobudki działania w sferze egzystencjalnej a nie społecznej, ale w tych notatkach nie o to chodzi, podaję przecież tylko jedną z wielu możliwych interpretacji tego doskonałego utworu, którego wielkość polega na polifoniczności. Nie próbujmy więc spłaszczać go przez spojrzenie jednoznacznie tendencyjne. Chodzi mi o jedno. Poprzez spektakl próbowaliśmy wyrazić swój optymizm w odniesieniu do człowieka, który w najgłębszych odczuciach i działaniach — niezależnie od sytuacji i miejsca — broni swojej godności. Próbowaliśmy dotknąć sprawy chyba w tej sztuce najistotniejszej — owej prometejskiej odpowiedzialności każdego człowieka za losy ludzkości.

A więc jednak: człowiek — to brzmi dumnie.

IZABELLA CYWIŃSKA