

# Podróż w krainę realizmu

**P**odróż z Krakowa do Katowic jest jakby trochę walsowską podróżą z jednego wymiaru w drugi. „Wehikułem czasu” jest wprawdzie tylko skromny autobus PKS-u — lecz okazuje się, że posiada on siłę przetrwania z jednej rzeczywistości w drugą, co najmniej tak jak przetrwania z jednego kąta wozu w drugi. W przeciągu dwóch godzin świat złotych wieżyc i omszałych kościołów, królewskich grobów i renesansowych dziedzińców ustępuje miejsca czarnym kominom bijącym w niebo gęstym pyłem, łoskotowi maszyn i uderzeniom kilofów, mającym także wagę historyczną, chociaż w czasie teraźniejszym.

Różnica dwóch wymiarów widoczna jest także na odcinku teatralnym. Z mistycznego, boleśnie — romantycznego świata brandstaetterowego Rembrandta, z kobieco — czulego i delikatnego świata „Kaprysów Marianny” Musseta w Krakowie — przedostajemy się naszym wehikułem w twarde i męski świat Maksyma Gorkiego. „Jegor Bułyczow i inni” wystawiony przez Teatr Śląski im. Wyspiańskiego w reżyserii Władysława Krasnowieckiego, z dekoracjami Jerzego Szeskiego i ilustracją muzyczną Karola Stryli — to utwór, który wobec zwieźności i kruchości wymienionych wyżej krakowskich widowisk wydaje się czymś tak masywnym, jak rzeczywistość w stosunku do marzenia, tak regularnym jak oddech wobec westchnienia. Sztuka Gorkiego przedstawia obraz środowiska społecznego (wielkiej burżuazji rosyjskiej w przededniu Rewolucji Październikowej) tak ściśle utrwalony w rzeczywistości historycznej i uwarunkowany nią w rzeczywistości psychologicznej, że od pierwszego wypowiedzianego słowa, od pierwszego stąpnięcia i gestu działających osób, wszystko co się potem rozgrywa wydaje się nieuniknione, po prostu matematycznie wyliczone i konieczne.

Jest to rzeczywistość zapięta na ostatni guzik, jak świetnie strojone ubranie. Nieublagane prawa przyczynowości działają — i działać będą po zapadnięciu kurtyny — w tym skazanym na zagładę świecie mieszczańskim, przeciw któremu maszerują zwycięsko za oknem czerwone sztandary nadchodzącej rewolucji. Te prawa działają z logiką i konsekwencją potężniejszą niż logika i konsekwencja klasycznego fatum w greckich dramatach, bo oparte nie na niesprawdzałnej sile boskich wyroków, ale na obiektywnym doświadczeniu i ściśle, naukowej niemal, obserwacji faktów. Świat artystyczny Gorkiego jest światem przede wszystkim społecznym. Elementy, z których Gorki buduje dramaty Bułyczowa i całej jego klasy — są elementami najdoskonalej wymiernych stosunków społecznych. Że i taki dramat ściśle historyczny, faktyczny, niemal dokumentarny posiada swoją przejmującą symbolikę — świadczy to o tym, że prawdziwy realizm jest nie tylko bezdusznym kopiowaniem rzeczywistości — ale zdolny jest do stworzenia innej, nowej rzeczywistości artystycznej. Prawda historyczna jest tu niejako tylko prawdą pierwszego rzędu, związana zaś z nią prawda drugiego rzędu — prawda artystyczna. Pierwsza budzi zastanowienie i namysł badacza, druga — wzruszenie widza przeżywającego dzieło sztuki. Dlatego też dramaty Gorkiego, choć tak zamknięte w określonym wycinku czasowym i historycznym, nie jest jednak jednorazowy. Pomijamy już fakt, że będzie on aktualny zawsze tam, gdzie istnieje ten sam układ sił społecznych i jak długo taki układ będzie istniał. (Zadziwiająca są podobieństwa między rzeczywistością Bułyczowych a naszą współczesną rzeczywistością. Znamy doskonale i osobiście tych wszystkich Bułyczowych, Dostigajewych, Zwoncowych, Tiatinów, choć nazwiska ich mają inne u nas brzmienie i końcówki). Ale będzie on także żywy nawet gdy formy społeczne, które obrazuje, przemijają i pozostaną tylko utrwalone w swym kształcie scenicznym niby roślinność archaiczna sprzed milionów lat, którą wylupujemy teraz spod ziemi w kształcie bryłki węgla. Pozostanie żywy dlatego właśnie, że oprócz tej prawdy pierwszego rzędu posiada ową drugą prawdę artystyczną — prawdę wzruszenia, groźnych namietności i szlachetnej nienawiści.

Katowicki „Jegor Bułyczow” opracowany jest solidnie, poprowadzony zwarcie i przekonywująco. Panującym stylem przedstawienia jest realizm, który przeprowadzony jest w szczególności na ogół starannie i konsekwentnie, niekiedy nawet zbyt konsekwentnie. Jak np. jeżeli chodzi o oprawę sceniczną Szeskiego, która jest już w swym realizmie nieco konwencjonalna. W „Jegorze Bułyczowie” wewnątrz domu powinno odgrywać swoją szczególnie ważną rolę dramatyczną Mieszkanie — jest dla mieszczańskiej rodziny czymś więcej niż „dachem nad głową” tylko. Jest czymś w rodzaju „rodowej posiadłości” takiej jaką dla feudalnego szlachcica stanowił jego dwór. Jest ślimaczą skorupą, w której mieści się cała ta rodzina mieszczańska wraz z ładunkiem swoich żądz, grzechów, brudu i podłości.

Sceniczne ściany mieszczańskiego domostwa, jego wnętrze, po winny w jakiś lekko bodaj zamarkowany sposób zaznaczać wnętrze duchowe mieszkańców. W inscenizacji jaka widzieliśmy, wnętrzu to jest tylko pospolite ani trochę złowrogie i wreszcie jeszcze jeden szczegół, dotyczący oprawy sceniczej: Jest w tym zamkniętym dramacie Gorkiego pewien element dekoracyjny, który luzuje na krótkie momenty akcję wewnętrzną dramatu, przynosząc kawał rzeczywistości z zewnątrz. Tym elementem jest okno, które otwierane co pewien czas przynosi z daleka krzyki i śpiew rewolucyjnych mas, atmosferę dziejących się na zewnątrz wielkich przemian, świeże powietrze przecyzyszczające od czasu do czasu stęchlą atmosferę rozkładającą się wewnątrz świata okno w którym — w ostatniej scenie — ukazują się przemaszrowujące naprzód czerwone sztandary. Wydaje się, że rola dramatyczna tego okna winna być w inscenizacji zaakcentowana wyraźniej, choćby np. przez umieszczenie go w pośrodku a nie w małoważnym kącie sceny.

Obne zastrzeżenia mogłaby wywoływać także — w całości zresztą harmonicznie i logicznie przeprowadzona linia reżyserska widowiska a to odnośnie aktorskiego potraktowania niektórych ról. Władysław Krasnowiecki stworzył imponującą postać tytułową — mieszczańskim potężnym przerażającym o kilka głów środowisko świadomością swojej siły ale i swojej słabości. Ten Jegor Bułyczow wspaniałe w każdym gęście i w każdej intonacji jakim utracił otoczenie miał w sobie nieoczekiwana aureole wielkości. Wielka sztuka aktorska Krasnowieckiego przyniosła niespodziewanie rezultat, z którym nie tylko można by się zgodzić. Niewątpliwie Gorki stworzył tu postać w wielkim dramatycznym stylu ale raczej w ramach mieszczańskiego świata Bułyczowych niż jak to sugerowała gra Krasnowieckiego — rozsadzająca te ramy. We wspaniałej scenie z trębaczem w zakończeniu drugiego aktu Jegor Bułyczow Krasnowieckiego stojący na podwyższeniu schodów, ponad zniechęconymi w przerażeniu rodziną i gośćmi z uniesionymi w górę rękoma urasta niemal do roli patetycznego proroka wieszczącego apokaliptyczną zagładę ginącego świata. Kto wie czy nie jest to dla tego — przecież tylko Bułyczowa — aż zbyt wielka nobilitacja i awans.

Reszta zespołu — poza może zbyt groteskowo potraktowanymi przez Halinę Piłatówną i Jerzego Fitlo postaciami „nachorki” i „świątobliwego” — szła z powodzeniem po czystej, realistycznej linii widowiska. Na szczególne wyróżnienie zasługuje Irena Krasnowiecka (Aleksandra), Janina Jabłonowska (przenorysza Melania) i Zdzisław Pele (Zwoncow).

HENRYK VOGLER