

OSAMOTNIENIE

„Muszę ci opowiedzieć. Rozumiesz, co za wypadek... Mieszkam nie na tej ulicy! Dostałem się między obcych ludzi, trzydzieści lat ciągle wśród obcych. Tego właśnie ci nie życzę! Ojciec mój tratwy splawiał. A ja, patrz...“

Tak mówi, ciężko już chory, bohater jednego z najbardziej wstrząsających utworów Gorkiego, Jegor Bułyczow. Mówi do swej ukochanej córki, śmiałej i gwałtownej jak on, Szurki. W tych słowach można się, jak przypuszczam, dopatrywać jądra tego utworu; można tu szukać istoty zagadki psychologicznej, jaką stanowi Bułyczow, istoty tragicznego jego losu.

„Mieszkam nie na tej ulicy... dostałem się między obcych ludzi...“ Bułyczow ma głębokie poczucie osamotnienia; poczucie obcości wobec otaczającego go świata. Czy to uczucie zrodziło się wyłącznie na podłożu ciężkiej, śmiertelnej choroby? Nie sądzę — rak wątroby, który niszczy organizm Bułyczowa, tylko zaostrzył jego spojrzenie. Przecież w tym właśnie wyznaniu, jakie pisarz wkłada w usta swego bohatera, sam Bułyczow wiąże swe poczucie osamotnienia i zagubienia — z okresem lat trzydziestu. To znaczy z okresem grubo wyprzedzającym pierwsze oznaki choroby.

Wrażenie zabłądzenia, znalezienia się w obcym, nieswoim świecie, nie zjawia się też u Bułyczowa na tle jakiegoś przeczułonego rozbudzenia nerwów i wyobraźni. Chociaż Gorki znał na pewno powieści Marcela Prousta czy Tomasza Manna, nie chciał na pewno umieszczać swego Bułyczowa w klimacie przypominającym *W poszukiwaniu straconego czasu* czy *Czarodziejską górę*. Bułyczow mówi o sobie w tym samym akcie: „Ja jestem ziemski! Na wskroś ziemski!“ Nie tylko nie ma nic mistycyzmu w tym potomku chłopów i synu burłaka. Nie ma w nim żadnego materiału na wizjonera, neurastenika, fantastę. Chce żyć nie dlatego, by śmierć przejmowała go jedynie fizycznym lękiem. Pragnie żyć, gdyż — na przekór chorobie i wypisanemu na siebie przez tę chorobę wyrokowi — czuje w sobie olbrzymi zapas sił żywotnych. Zmysłowość jego, fizyczne przywiązanie do Głafiry, to przede wszystkim wyraz jego żywotności. Nagłe pragnienie picia wódki to nie alkoholizm i słaba wola, ale ochota zakosztowania wszelkich darów życia, ujrzenia wszelkich jego perspektyw.

Wszystko wskazuje, że mimo swego pochodzenia plebejskiego Bułyczow czuje się klasowo związany nie z chłopstwem, ale z mieszczaństwem. Dowiadujemy się ze sztuki o Dostigajewie, a także ze zmianek w samym Bułyczowie, że za młodu był Jegor subiektem, — jak Wokulski. Potem „ożenił się z głupią“, jak informuje właściciel rzeźni, Cełowaniew. Zapewne była to córka pryncypała, może wdowa po nim (znowu jak w *Lalce*). I wtedy to zapewne zjawiała się w

świadomości Jegora ta dziwna myśl o zabłąkaniu. Ale ma ona niewiele wspólnego ze sprawą klasowego poczucia. Procesy przechodzenia z klasy do klasy były i są nieodwracalne. Bułyczow, jak i bohaterka innego utworu Gorkiego, Wassa Żeleznowa, zachowali jeszcze zdrowy ludowy rozsądek, żywotność, proste poczucie moralne, świe-

styczny światopogląd Bułyczowa, którego on się nigdy nie zapiera. Były subiekt, wzbogacony majątkiem żony i jej siostry, przełożonej monasteru a swojej dawnej kochanki, gdyby był zdrow, korzystałby na pewno z wojennej koniunktury spekulacyjnej, „wytapywałby pieniądze z powietrza, jak kuglarz“. To znaczy zarabiałby tak, jak jego własny



TEATR im. JULIUSZA SŁOWACKIEGO w KRAKOWIE: „JEGOR BUŁYCZOW I INNI“ Maksyma Gorkiego. Ambroży Klimczak (Baszkin), Helena Chaniecka (Ksienija), Władysław Neubelt (Doktor), Stefan Rydel (Zwoncowa). Reżyseria: Henryk Szletyński, scenografia: Bolesław Kamykowski



TEATR im. JULIUSZA SŁOWACKIEGO w KRAKOWIE: „JEGOR BUŁYCZOW I INNI“ Maksyma Gorkiego. Marta Stebnicka (Antonina), Tadeusz Burnatowicz (Dostigajew), Halina Kwiatkowska (Warwara), Stefan Rydel (Zwoncowa), Karol Podgórski (Tiatin), Maria Kościakowska (Aleksandra), Władysław Woźnik (Bułyczow), Halina Gryglaszewska (Głafira), Jadwiga Zmijewska (Mielanija), Jerzy Fitko — (Propotlej)

żość i dobitność języka. Ale oboje czują się związani ze światem klasy, do której się dostali, którą zdobyli. „Oczywiście — mówi Jegor Bułyczow w rozmowie z matką Mielaniją — grzesznik ze mnie, krzywdziłem ludzi i w ogóle... co tu gadać — grzesznik i tyle. No, ale wszyscy krzywdzą jeden drugiego, inaczej nie można, takie już jest życie“. Takie jest życie! Krzywdą jako sam rdzeń walki o byt — to biologizyczny, naturali-

wspólnik, Wasili Dostigajew, który dostarcza bijącej się na froncie armii — butów na podszwach z lyka...

Skąd więc to, zadziwiające u Bułyczowa, osamotnienie? Dlaczego tak bardzo go drażni całe otoczenie, cały jego świat? Dlaczego mówi o sobie, że „ominął właściwy cel w życiu“? Dlaczego w samym tytule utworu przeciwstawia Gorki swego Jegora Bułyczowa „innym“, czyli reszcie jego klasy? Myślę, iż wy-

jaśnienie zagadki tkwi w przenikliwej inteligencji Jegora i w opanowującej go potrzebie prawdomówności, otwartości, szczerości. Te dwie zasadnicze cechy Jegora są ze sobą ściśle związane, nierozdzielne. Jak dziecko w bajce Andersena odczuwa Bułyczow radość mówienia prawdy, całej jasno przez siebie rozumianej prawdy. W świecie zakłamanym doznaje niemal fizycznej konieczności obalania kłamstw. W świecie bezmyślnym i krótkowzrocznym — on widzi daleko, przenikliwie, jasno. Wiedzi, że z kłamstw albo małostkowych iluzji składa się świat pojęć, którymi żyje niemal cała rodzina, cała rządząca warstwa.

Chwilami wydaje się, iż przenikliwość, zdrowy rozsądek i namiętne pragnienie prawdy pozwolą Jegorowi pójść jeszcze dalej. Mimo swego klasowego zacieknięcia i wiary w przemoc, odczuwa czasem Bułyczow przebliski tęsknoty za innym jakimś światem, który zna z opowiadań.

Rozumie on, że rewolucja, która nadciąga, nie w cara tylko uderzy, nie tylko w samodzielnawie. Kiedy mu opowiada Baszkin, że aresztowani rewolucjoniści wołają „jedni — precz z carem, inni — precz z bogaczami, żeby robotnicy sami państwem zarządzili“, Bułyczow pierwszym odruchem kapitalisty woła: „Brednie!“ i dodaje o robotnikach: „przepiją państwo“. Ale za chwilę zjawia się u niego refleksja. „A nuż nie przepiją?“ I, wiedziony jakąś nienasyconą ciekawością, pyta: — „Jak to oni, powiadasz, śpiewają?“

„ — Wyrzekniemy się świata starego...“ — nuci Baszkin. „No, dalej?“ niecierpliwie przypiera Jegor.

— „Otrząśniemy jego pył z naszych nóg...“

Poprzez przenikliwość i przekorną uczciwość, prawdomówność, otwartość Jegora — oświetla Gorki całą jego klasę. Jeśli wolno strawestować słowa Gogola o śmiechu jako bohaterze pozytywnym Rewizora, wydaje mi się, że w Bułyczowie owym „pozytywnym bohaterem“ — jest głęboki, przekorny niesmak Jegora; jego specyficzny bunt. Och, rzecz prosta, że nie sposób uważać tego chorego na raka kupca za jakiegoś, sił z generis, przedstawiciela „realizmu krytycznego“. Ale z zestawienia myśli bułyczowskiej z obrazem jego własnego świata wynika głęboko rewolucyjny sens sztuki. Z zestawienia, z porównania, z plastycznego obrazu! Widowsko-humorystyczne, jakie w poczuciu absurdalności własnego świata inscenizuje Jegor w zakończeniu drugiego aktu, farsa z trąbami Gawryły, karykatury archanioła Gabriela, jest jednym z najmocniejszych spięć między Bułyczowem a otoczeniem. Spięć wykazujących matematycznie jak bardzo zgnili i chory jest świat przedrewolucyjny. Najbliższe i najdroższe Jegorowi istoty, dwie jedyne kobiecy, które są mu drogie, Gła-

fira i córka nieślubna Aleksandra, znajdują się potem po stronie naddciągającego nowego świata. Obie wyrzekną się świata starego i otrząsną jego pył ze swoich nóg. W ten sposób wykazuje Gorki, że Jegor stanowi jakby ostatni już etap burżuazyjnego świata; jego najdroższa córka, tak do niego podobna fizycznie i intelektualnie, przekracza już brzeg. W *Dostigajewie* widzimy ją już w szeregach rewolucjonistów, choć jej nauczycielka Kałmykowa zarzuca, iż Szura chce być nie razem z proletariatem, ale na jego czele. Bułyczow zostaje na tym brzegu, jego śmierć metaforycznie wyraża gaśnięcie ostatnich żywotnych sił mieszczaństwa.

Uchwycenie owego starcia, owego nieuniknionego konfliktu między myślą Bułyczowa a jego własnym światem — jest wielką wartością nowej inscenizacji tej sztuki w krakowskim teatrze im. J. Słowackiego. Reżyser Henryk Szletyński już przed 18 laty wprowadził *Bułyczowa* na scenę polską. Był to czyn odważny, pierwsze i jedyne do roku 1945 przedstawienie utworu poza granicami ZSRR. Wydaje mi się, że słusznie zanotowano w programie nazwiska aktorów działających obecnie na scenach polskich, którzy brali udział w tamtym przedstawieniu: Jadwiga Chojnacka (Ksienija), Celina Niedźwiedzka (Warwara), Jadwiga Zaklicka (Aleksandra), Antonina Dunajewska (Mielanija), Juliusz Łubicz-Lisowski (Zwoncow), Łukasz Łukaszewicz (Tiatin), Czesław Kalinowski (Aleksy), Lech Madaliński (Pawlin), Bronisława Bronowska (Zołbunowa), Jan Mroziński (Propotiej), Zofia Tymowska (Głafira), Karol Łabędzki (Mokrousov).

Bardzo trafna, bardzo słuszna wydaje mi się myśl powierzenia roli tytułowej Władysławowi Woźnikowi. Ma on w swej grze obie właściwości, które wydają się najistotniejszymi cechami Bułyczowa, jako charakteru i jako postaci dramatycznej: przenikliwość i żądzę prawdy. Stwarza postaci tak przezroczyście jak woda źródłana, tak ogarnięte żądzą prawdy, jak Alcest w *Mizantropie*, tak przenikliwie w widzeniu świata jak Tietierew w *Mieszczanach*. Za wielką zaletę tej aktorskiej kreacji można uznać wyeliminowanie patologii, sprowadzenie do minimum objawów chorobowych. Bułyczow w ujęciu Woźnika chwilami jakby zapominał o swojej chorobie; zapala się, wybucha gniewem, albo owym tak charakterystycznym dla Jegora szyderstwem — i nagle, w sposób prawdopodobny i naturalny, ale nie naturalistyczny chwyta się za bok w ataku bólu, który się nagle odzywa, jak dzwonek alarmowy, jak memento. Więc nie choroba tylko dyktuje w tym ujęciu słowa Jegora, demaskujące jego świat — ale uniesienie, oburzenie czy gorzkie rozbawienie powodują stany fizycznego pogorszenia. Ani na chwilę nie traci ten Bułyczow swej żywotności. Nawet w ostatnim akcie, gdy cierpi już na bezwład nóg, próbuje się co chwila zerwać z kanapy. A z punktu widzenia środków aktorskich: jakże owe

przejścia od wybuchów do fizycznej depresji są naturalne, prawdziwe. (Zdaje mi się, że owa umiejętność misternej a bardzo wyrazistej i konsekwentnej zmiany stanów psychicznych jest jedną z najcenniejszych właściwości aktorskiej indywidualności Woźnika).

Przedstawienie krakowskie odznacza się jeszcze jedną właściwością, bardzo doniosłą. Demaskując w starciu Bułyczowa z jego otoczeniem świat skazany na zagładę, wydobywa zarazem ową charakterystyczną dla Gor-

w aktorskim ujęciu Jána Zabie-trzewskiego na pewno nie jest ani manekinem, ani kukłą. Kiedy wchodzi na scenę, maleńki i mizerny, z olbrzymią trąbą (porównaną przez Bułyczowa do samowara), kiedy w swej bezradnej i naiwnej szarlatanerii staje się prawie sympatyczny (i nam i Jegorowi), ta epizodyczna postać jest daleka o sto mil od „kukiełkowości“. I wcale nie mechanicznie (nie używajmy tu słowa „kukiełka“, która też może być daleka od widowiskowego schematyzmu!), pojął trębacza



TEATR im. JULIUSZA SŁOWACKIEGO w KRAKOWIE: „JEGOR BUŁYCZOW I INNI“ Maksyma Gorkiego. Scena końcowa sztuki: Maria Kościalkowska (Aleksandra), Władysław Woźnik (Bułyczow)

kiego cechę dramatyczną, którą by można nazwać — humanizmem spojrzenia. Aleksy Pieszkow przybrał pseudonim Gorkiego dlatego, że gorycz jego zwracała się przeciw owemu zatruciu dusz ludzkich żądzą pieniądza, o którym wspomina w swej *Matce*. Ale gorycz, daleka od łatwego optymizmu, nigdy nie oznaczała u twórcy *Barbarzyńców* — „czarnego“ widzenia świata ludzkiego. Nawet w wrogu umiał Gorki dostrzec — co prawda wykrzywione i zatrute — ale człowieczeństwo. Nie tylko Bułyczow żyje na scenie w swych dobrych i złych odruchach, w całej swej barwności niepowtarzalnej, specyficznej, choć nasuwającej uogólniające wnioski. Nie tylko jego Szurka (Maria Kościalkowska) czy Głafira (Halina Grylászewska) są pełnymi ludźmi. Oto, by przytoczyć kilka przykładów: trębacz

Gawryłę — aktor. Jest bardzo prawdziwy w swej „fachowości“, w tym odcieniu smutnego wyrzutu, z jakim mówi „Masz ci! I wy nie wierzycie, jak wszyscy“, czy w chwili wzruszenia wywołanego hojnością Jegora, czy wreszcie w karnym posłuszeństwie z jakim trąbi na „sąd ostateczny“.

Przykład inny: Halina Kwiatkowska jako Warwara znów potrafiła wydobyć dużo odcieni psychologicznych z roli tej kobiety naiwnej przewrotnej, zakochanej w głupim a przystojnym Zwoncowie do tego stopnia, że gotowa jest do wszelkich machinacji, że z zimną krwią potrafi mówić o przewidywanej śmierci — swego ojca. Ta Warwara to nie szablonowy „czarny charakter“, toczy ona wyraźną walkę z przełożoną monasteru i z matką, surowo ocenia Dostigajewa, wiele jej kwestii i u-

czynków przyczynia się w sposób głęboko realistyczny do lepszego uwypuklenia jej świata, a więc do — demaskowania go.

Przykład trzeci: Mokiej Baszkin, zausznik Ksieniji Bułyczowej, grany przez Ambrożego Klimczaka, ma swój własny ton, nieco przygnębiony i smutny, jakby kładł się nań już cień narastających poza domem Bułyczowa zjawisk. Ten pobłysek smutku i zniechęcenia szczególnie jest wymowny we wspomnianej przeze mnie scenie, w której Baszkin nuci Bułyczowowi rewolucyjny hymn.

Nawet maleńka rolka doktora daje materiał aktorowi, pragnącemu budować żywą i prawdopodobną postać. Umiał tę sposobność wyzyskać Władysław Neubelt, dając temu lekarzowi z epoki carskiej suchą, „umundurowaną“ oschłość, mechaniczną funkcjonowania, — ale trzeba to powiedzieć, że właśnie w tej mechaniczności i dostojęństwie jest akcent realizmu, sugestywności, prawdy.

Trudno tu oczywiście analizować wszystkie role. O ujęciu kilku z nich można by zapewne dyskutować. Wydaje mi się, że Dostigajew to sprytny, dowcipny dorobkiewicz, dbający o zewnętrzna ogładę, zaczytujący się encyklopediami, pozuający na epikurejczyka, po trosze obdarzony ambicjami dyplomaty. Wszystko to nie bardzo harmonizuje z dobrodusznymi manierami, jakimi obdarzył postać wybitny artysta krakowski, Tadeusz Burnatowicz. Gromki i triumfalny śmiech, jakim Burnatowicz kończy każdy dowcip Dostigajewa, budzi pod tym względem szczególną wątpliwość. Drugim przedmiotem sporu mógłby być „nawiedzony“ Propotiej. Jerzy Fittio ma i sprawność ruchów i rytmiczność i harmonię gestu. Ale brak tu choćby szczypty niesamowitości — tak iż nie bardzo możemy pojąć, dlaczego taki Propotiej miałby być groźny, i jak może ktoś przypuszczać, że to on właśnie nastraszy Jegorą.

W przedstawieniu czuje się coraz wyraźniejszy, coraz mocniej narastający powiew naddciągających wydarzeń rewolucyjnych. Przyczynia się do tego naturalna i swobodna, pełna wesołości gra Mariana Cebulskiego jako młodego rewolucjonisty Łaptiewa i żywej jak srebro Szurki (Maria Kościalkowska), która całym swym zachowaniem uprawdopodobnia ostatnią scenę, gdy tak mocno przeżywa odbywającą się za oknami manifestację. „Chodź tu, chodź! Patrz!“ — woła Aleksandra z pełnym ogniem swej nawpół dziecinnej dziewczęcości. Chciałaby pokazać nowy świat ojcu, który w tej chwili kona jako reprezentant świata starego. A w pochodzie, poza oknami, słychać pierwszy, jeszcze pojedynczy, okrzyk „Niech żyje rewolucja!“ Procesy dziejowe są nieodwracalne. Ale jakaż z nich dla nas wynika lekcja historycznego i filozoficznego myślenia! Jegor Bułyczow jest takim samym kamieniem grobowym dla rosyjskiego mieszczaństwa, jakim dla naszej Targowicy był *Horsztyński*. Porównanie narzuca się samo.