

WOJCIECH NATANSON

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 życzył 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 zaostrił 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 zablądzenia, znalezienia się w obcym, nieswoim świecie, nie zjawia się też u Bułyczowa na tle jakiegoś przeczulonego rozbudzenia nerwów i wyobraźni. Choć 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 wzmianek w samym *Bułyczowie*, że za młodu był Jegor subiektem, — jak Wokulski. Potem „ożenił się z głupią”, jak informuje właściciel rzeźni, Celiowaniew. 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 zabląkaniu. 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 Żelaznowa, 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 (Zwonec). Reżyseria: Henryk Sztyeński, scenografia: Bolesław Kamiński



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

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! Krzywdzi jako sam rdzeń walki o byt — to biologizyczny, naturali-

wspólnik, Wasili Dostigajew, który dostarcza bijącej się na froncie armii — butów na poddeszwach z łyka...

Skąd więc to, zadziwiające u Bułyczowa, osamotnienie? Dlaczego tak bardzo go drażni całe otoczenie, cały jego świat? Dlaczego mówi o sobie, że „ominał 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, nierozdzielalne. 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. Wie, że z kłamstw albo małostkowych iluzji składa się świat, 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 zacieśnienia i wiary w przemoc, odczuwa czasem Bułyczow przeblyski tęsknoty za innym jakimś światem, który zna z opowiadań.

Rozumie on, że rewolucja, która nadciąga, nie w cara tylko uderzy, nie tylko w samodzielną Baszkin. 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?”

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

Poprzez przenikliwość i przekorną uczciwość, prawdomówność, otwartość Jegora — oświeła 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, sui 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! Wdowiśko humorystyczne, jakie w poczuciu absurdalności własnego świata inscenizuje Jegor w zakończeniu drugiego aktu, farsa z trąbami Gawryły, karykatury archaniola Gabriela, jest jednym z najmocniejszych śpiewów między Bułyczowem a otoczeniem. Śpiewy wykazujących tematycznie jak bardzo zgnyli i chory jest świat przedrewolucyjny. Najbliższe i najdroższe Jegorowi istoty, dwie jedyne kobiety, które są mu drogim, Gła-

fira i córka nieślubna Aleksandra, znajdują się potem po stronie nadszającego 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 (Warszawa), Jadwiga Zaklicka (Aleksandra), Antonina Dunajewska (Miełanija), Juliusz Łubicz-Lisowski (Zwoncow), Łukasz Łukaszewicz (Tiatin), Czesław Kałnowski (Aleksy), Lech Madaliński (Pawlin), Bronisława Bronowska (Zołbunowa), Jan Mroziński (Propotiej), Zofia Tymowska (Głafira), Karol Łabędzki (Mokrousow).

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 przezrocyste jak woda źródłana, tak ogarnięte żądzą prawdy, jak Alceste 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 chwytają 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 umiętność 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 Jana Zabie-rzewskiego na pewno nie jest ani manekinem, ani kukłą. Kiedy wchodzi na scenę, małeńki 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 „kukielkowości”. I wcale nie mechanicznie (nie używajmy tu słowa „kukielka”, która też może być daleka od widowiskowego schematyzmu!), pojął trębacz

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 poblysk smutku i zniechęcenia szczególnie jest wymowny we wspomnianej przeze mnie scenie, w której Baszkin nuci Bułyczowowi rewolucyjny hymn.

Nawet małeńka rólka 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, mechaniczność funkcjonowania, — ale trzeba to powiedzieć, że właśnie w tej mechaniczności i dostojności jest akcent realizmu, sugestyjności, 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 zewnętrzzną ogładę, zaczytujący się encyklopediami, pozujący 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 nadszających wydarzeń rewolucyjnych. Przyczynia się do tego naturalna i swobodna, pełna wesołości gra Mariana Cebulskiego jako młodego rewolucjonisty Łaptiewa i żywej jak srebro Szurki (Maria Kościółkowska), 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 pochoździe, 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.



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

kiego cechą dramatyczną, którą by można nazwać — humanizmem spojrzenia. Aleksy Pieszkow przybrał pseudonim Gorkiego dlatego, że gorzyc jego zwracała się przeciw owemu zastruciu dusz ludzkich żądzą pieniądza, o którym wspomina w swej *Matce*. Ale gorzyc, daleka od łatwego optymizmu, nigdy nie oznaczała u twórcy *Barbarzyńców* — „czarnego” widzenia świata ludzkiego. Nawet we 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 Kościółkowska) czy Głafira (Halina Gryglaszewska) są pełnymi ludźmi. Oto, by przytoczyć kilka przykładów: trębacz

Gawryła — aktor. Jest bardzo prawdziwy w swej „fachoowości”, 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 Warszawa znów potrafiła wydobyć dużo odcieni psychologicznych z rólki tej kobiety naiwnie 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 Warszawa to nie szablonowy „czarny charakter”, toczy ona wyraźną walkę z przełożoną monasteru i z matką, surowo ocenia Dostigajewa, wiele jej kwestii i u-