

**ANDRIEJ MOSKWIN***Polska, Warszawa***CIENIE FRANCISZKA ALACHNOWICZA JAKO PRZYKŁAD DRAMATU REALISTYCZNO-SYMBOLICZNEGO\*****ABSTRACT:****“Shadows” by Franciszek Alachnowicz as an example of a realistic and symbolic drama**

The present article is devoted to the work of the Belarusian playwright Franciszek Alachnowicz. In his work “Shadows” traces of poetic devices can be found. First of all, the author of the article pays attention to the psychology of the figure, the inner life of the heroes, a conflict between consciousness and soul, as the author creates an atmosphere of tension and horror. These features of his artistic style allow him to be counted among the representatives of the „new drama” – an interesting artistic phenomenon in European drama at the turn of 19th and 20th centuries.

**KEY WORDS:**

Franciszek Alachnowicz – Belarusian literature – “new drama” – realistic and symbolic drama – Stanisław Przybyszewski – Polish-Belarusian literary contacts.

Przedmiotem badań niniejszego artykułu będzie utwór sceniczny *Cienie* (Цені, 1919, ukazał się drukiem w 1920 roku) autorstwa znanego białoruskiego dramaturga Franciszka Alachnowicza (1883–1944). Sztuka ta ma niezwykłą wartość, ponieważ jest jaskrawym przykładem realistyczno-symbolicznego dramatu w białoruskiej literaturze początku XX wieku. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że należy do najlepszych przykładów „nowego dramatu“. Na Białorusi ukazały się tylko trzy artykuły, poświę-

---

\* Tekst jest częścią przygotowywanej monografii pt. *Dramat i teatr białoruski drugiej połowy XIX-początku XX wieku*.

cone temu utworowi: Максімовіч Валеры, Непазбыўныя цені жыцця, Казлоўская Марына, Сімволіка ценю ў драме Ф. Аляхновіча „Цені“, Казлоўская Марына, Рэцэпцыя тэорыі мастацтва С. Пшыбышэўскага ў п’есе Ф. Аляхновіча „Цені“<sup>1</sup>. Sztuka ta jednak wymaga przeprowadzenia głębszej analizy.

Na początku warto tylko zaznaczyć, że Franciszek Alachnowicz, obok Janki Kupały, jest drugą znaczącą postacią dramaturgii białoruskiej początku XX w. Jest autorem siedemnastu utworów scenicznych: *На Антокалі* (*Na Antokolu*, 1905), *На вёсцы* (*Na wsi*, 1916), *Бутрым Няміра* (1916), *Манька* (1917, druga redakcja – *Дрыгва* [*Bagno*], 1924), *Базылішк* (*Bazyli szek*, 1917), *У лясным гушчары* (*W gęstwinie*, 1917), *Папараць-кветка* (*Kwiat paproci*, 1917), *Калісь* (*Kiedys*, 1917), *Дзядзька Якуб* (*Wujek Jakub*, 1918), *Чорт і Баба* (*Czert i baba*, 1918), *Заручыны Паўлінкі* (*Zaręczyny Paulinki*, 1918), *Страхі жыцця* (*Strach życia*, 1918), *Сienie* (*Цені*, 1919), *Птушка шчасця* (*Ptak szczęścia*, 1920), *Няскончаная драма* (*Nieukończony dramat*, 1921), *Шчаслівы муж* (*Szczęśliwy mąż*, 1922), *Пан міністр* (*Pan minister*, 1922), *Круці не круці – трэба памярці* (*Od śmierci nikt się nie wykręci*, 1943).

Akcja *Cieni* toczy się w abstrakcyjnym mieście i w nieokreślonym czasie, i trwa kilka miesięcy – od późnej wiosny do późnej jesieni – w rodzinie miejskiego inteligenta. Główni bohaterowie to Sciapan, Maria i syn Michaś. Rodzina przeżywa kryzys: Sciapan traci pracę jako muzyk w orkiestrze teatru, a Michaś zostaje skreślony z listy uczniów gimnazjum. Pierwszy ma świadomość tego, że w jego karierze nastąpił kres i musi zgodzić się na występy w restauracjach i kawiarniach, by móc wyżywić rodzinę. Z kolei drugi cierpi z powodu swojej ułomności: urodził się z garbem, a teraz jest wyśmiewany i wykpiwany przez rówieśników. Maria, która całe swoje życie poświęciła rodzinie, dokłada wszelkich starań, by moralnie wesprzeć męża i syna, złagodzić panujące w domu napięcie. „Chyba taki jest twój los. Nic się nie da zmienić“ [Аляхновіч 2005: 40]<sup>2</sup> – uspakaja męża. Z kolei do syna mówi: „Życie nie jest takie straszne, jak ci się wydaje. Na skrzydłach własnej fantazji możesz uciec od niego, udać się w innym kierunku – w obszary swojego ducha...“ [Аляхновіч 2005: 45].

Ponadto brakuje środków, aby pokryć wszystkie koszty związane z utrzymaniem mieszkania. By poprawić sytuację materialną, Maria postanawia wynajmować jeden z pokoi. Inicjatywa ta odnosi sukces: wkrótce do mieszkania

<sup>1</sup> Należy zauważyć, że autor niniejszej publikacji był konsultantem autorki podczas napisania tych tekstów. W znacznym stopniu była dla niej pomocna praca: Andriej Moskwin, *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku*. Warszawa 2007.

<sup>2</sup> Tłumaczenie – AM.

wprowadza się młoda i sympatyczna Matyllda. Maria jest przekonana, że obecność obcej osoby pozytywnie wpłynie na życie rodzinne i na pewien czas polepszy jej położenie.

Jednak sytuacja komplikuje się: ojciec i syn zakochują się w Matyldzie. Będąc świadkiem takiego biegu wydarzeń Maria zmienia swoje mniemanie o Matyldzie: „Niby zły duch wtargnęła do naszego domu i zniszczyła nasze szczęście!” [Аляхновіч 2005: 51]. Pewnego razu doprowadza do poważnej rozmowy ze Sciapanem, próbując uświadomić mu jego zachowanie i ostrzec przed nadchodzącą tragedią. Oskarża go: „Jesteś małym, złym, podłym człowiekiem! Zniszczyłeś moje życie” [Аляхновіч 2005: 54]. Przypomina o roli, którą odegrała w jego życiu („Jesteś pozbawionym woli dzieckiem. Gdyby nie ja, już dawno byłbyś na dnie”, Аляхновіч 2005: 54), oskarża go o zmarnowany los („Jesteś mizernym, złym i podłym człowiekiem! Zniszczyłeś moje życie. [...] Nasze wspólne życie było dla mnie piekłem. Wiem, że twoja dusza nie należy do mnie”, Аляхновіч 2005: 54). Jednak Sciapan nie zgadza się z Marią, twierdzi, iż to ona i chory syn przeszkodzili mu w rozwoju i osiągnięciu sukcesu. Nie otrzymując współczucia i zrozumienia ze strony męża, a przede wszystkim straciwszy sens życia, Maria popełnia samobójstwo.

Matyllda ma ogromne poczucie winy z tego powodu. Pewnego razu opowiada Sciapanowi historię swojego życia, wspominając o matce, Hannie, w której on dawno temu był zakochany. Tym samym daje do zrozumienia, że istnieje wielkie prawdopodobieństwo, iż jest jego córką. Stwierdza, że powinna opuścić ten dom. Tego samego dnia do domu ze wsi powraca Michaś. Nie ukrywa, że jego dążenie do rozpalenia w ludziach „chęci budownictwa nowej ojczyzny” skończyło się niepowodzeniem – z niego kpiono, szczerzo psami i nawet bito. Gdy tylko dowiaduje się o śmierci matki i wyjeździe Matyldy, popełnia samobójstwo. Słyszając strzał Sciapan wykrzykuje: „Kto nas tak ukarał?... i za co? za co?” [Аляхновіч 2005: 68].

W *Cieniach* F. Alachnowicz w znacznym stopniu naśladuje naturalistyczno-symboliczne utwory Ibsena, Strindberga, Maeterlincka, Hauptmanna i Schnitzlera, ale przede wszystkim Stanisława Przybyszewskiego, którego twórczość dobrze znał. Utwór ten w znacznym stopniu wzorował na jego cyklu *Taniec miłości i śmierci* oraz dramacie *Śnieg*. Dla białoruskiego dramaturpisty Przybyszewski był mistrzem w tworzeniu atmosfery napięcia i grozy. Jego twórczość uczyła, jak dzięki umiejętnej kompozycji można trzymać czytelnika w napięciu. Alachnowicz, podobnie jak Ibsen, a w ślad za Ibsenem Przybyszewski, rezygnował m.in. z ekspozycji i finału w ich tradycyjnej roli. Pozwalało to poszerzyć granice akcji, stwarzając „horyzonty przeszłości i przyszłości”.

Na pierwszy rzut oka utwór Alachnowicza to melodramat, w którym trzy osoby (Sciapan, Michaś i Matylda) przygotowują śmierć czwartej (Maria). Z drugiej zaś strony *Cienie* mają wszystkie cechy utworu symbolicznego: wykorzystanie symboli (postać Matyldy i dom), dążenie do odsłonięcia antagonizmu dwóch podstawowych elementów ludzkiej psychiki: duszy i mózgu, przedstawienie kobiety jako istoty ambiwalentnej. Ważne miejsce w sztuce zajmuje atmosfera napięcia, towarzysząca rozwojowi akcji. Jednym z kluczowych wyrazów jest „dusza”. Zostaje ono powtórzone przez bohaterów 61 razy, a najczęściej w negatywnym znaczeniu („chora”, „samotna”, „nieszczęsna”, „próżna”, „przestraszona”).

W *Cieniach* główna uwaga Alachnowicza została skupiona na pokazaniu wewnętrznego świata artysty, jego duszy. W tym utworze scenicznym do artystów należy przede wszystkim Sciapan, a także jego syn Michaś. Sciapan jest skrzypkiem. Ciężko przeżył związek z ukochaną kobietą przed wieloma laty. Tłumaczy to tym, że ona podporządkowała go sobie, nie pozwoliła mu się rozwinąć i osiągnąć sukces zawodowy. „Ona kpiała ze mnie, a ja... byłem jej wiernym psem. [...] Nie miałem sił, aby ją zostawić“ [Аляхновіч 2005: 52], „Byłem ślepcem... Za talerz sprzedałem swoją duszę“ [s. 59] – tłumaczy swoją tragedię Matyldzie. Chciał nawet popełnić samobójstwo, ale nie miał odwagi nacisnąć kurek. W rezultacie po pewnym czasie postanowił rozerwać związek. Po latach tak wspomina tę decyzję: „Ona przestała mnie kochać. A może nigdy mnie nie kochała?...“ [Аляхновіч 2005: 52]. Trauma ta na zawsze pozostawiła ślad w jego życiu.

Kiedy po pewnym czasie ożenił się z Marią, nie był z nią szczęśliwy. Ale najważniejsze – nie był w stanie zrobić kariery. Oto co mówi o nim Maria: „Kiedy był młody, marzył o tym, aby zrobić karierę artystyczną. A teraz dla kawałka chleba ma grać wszędzie, gdzie się da“ [Аляхновіч 2005: 47]. Szczytem jego sukcesu była praca w orkiestrze teatru muzycznego. Jednak kiedy dyrekcja rozwiązała umowę z powodu trudności finansowych, znalazł się w trudnej sytuacji. Ma świadomość tego, że za skromne honorarium, a co jeszcze gorsze – „za butelkę wódki“, będzie musiał zabawiać klientelę restauracji codziennie aż do późnej nocy. W tej dość trudnej sytuacji chwytą się każdej pracy. Na przykład, bardzo liczy na pomoc kolegi, którzy obiecał mu znaleźć uczniów dla korepetycji. Kiedy słyszy, jak pod oknem jego mieszkania gra jego znajomy muzyk jako kataryniarz, wpada w depresję i zaczyna nerwowo się śmiać, mówiąc do żony: „Zobacz, jak gra... la la la... [...] cha, cha, cha! To mój kolega!“ [Аляхновіч 2005: 50]. Z zalem stwierdza: „Nie jestem artystą. Jestem zwykłym przeciętnym człowiekiem, a nie artystą... I nigdy im nie byłem“ [Аляхновіч 2005: 49]. Przyczynę zaistniałej sytuacji widzi w rodzinie. Pewnego razu wykrzykuje do żony: „Poświęciłem się tobie... i syno-

wi, zniszczyłem swój talent, tę świętą iskierkę, która tliła się w mej duszy!“ [Аляхновіч 2005: 54]. Na co Maria odpowiada: „Sam jesteś temu winien. Nie miałeś siły, aby coś tworzyć... [...] Zginąłbyś beze mnie, więc musiałam cię ratować“ [Аляхновіч 2005: 54].

Śmierć żony wywołuje u Sciapana sprzeczne uczucia: z jednej strony ma wyrzuty sumienia („Wstyd mi jest, że zabiłem ją swoim okrutnym chłodem“ [Аляхновіч 2005: 63]), z drugiej zaś przepelnia go poczucie wolności i wzrastająca miłość do Matyldy („Życie jest bardzo piękne... Tak, gdzie jest miłość, tam panuje radość życia... Życie ma w sobie tyle piękna...“ [Аляхновіч 2005: 63]).

Spotkanie z Matyldą ma dla Sciapana ważne znaczenie. Najpierw na wieść o wynajęciu pokoju obcej osobie reaguje dość negatywnie: „Nie podoba mi się ten pomysł...“ [Аляхновіч 2005: 42]. Jednak po pewnym czasie zmienia zdanie. Fascynacja młodą osobą dość szybko przechodzi w miłość. Sciapan stara się spędzać z nią sporo czasu, a w rozmowie porusza różne tematy, związane z przeszłością, życiem i twórczością. Nawet zaczyna dla niej grać w domu na skrzypcach (choć, jak twierdzi Maria, nigdy tego wcześniej nie robił). Nie jest w stanie powstrzymać się z radości: „Ponownie zaczynam żyć, budzi się we mnie siła...“ [Аляхновіч 2005: 59]. Wyznaje, że czasem ma ochotę zatrzymać się na skrzyżowaniu, stanąć, rozłożyć ręce i zakrzyczeć z radości. W rozmowie z Matyldą porusza egzystencjonalne pytania: „Kim ja jestem? Jakim jestem? Po co jestem?“ [Аляхновіч 2005: 64]. Zastanawia się nad kwestią sensu życia ludzkiego, miłości i twórczości. Jednak nie znajduje na nie odpowiedzi i w rezultacie odnosi klęskę. Po odejściu Matyldy rozważa: „A może jej nie było?... Nie! Ona była... [...] A może nic nie było i mnie to się tylko wydaje? Może mnie też nie ma?... Nie! Ja jestem. Boli mi dusza... a ból to ja“ [Аляхновіч 2005: 64]. Okazuje się, że jest on w stanie tylko uaktywnić drzemiące w sobie siły, rozpocząć proces analizy samego siebie i refleksji nad własnym życiem, nie potrafi zaś odkryć tajemnicy swojej duszy. Wszczęta walka pomiędzy rozumem a duszą skazała go na wieczne męki. W życiu bohatera zaczyna się nowy etap: okres cierpień i walk, które uczynią jego życie znacznie trudniejszym, niż było dotychczas.

Najbardziej złożoną, a zarazem tajemniczą postacią w *Cieniach* jest Matylda. Ma ona cechy postaci realistycznej, a zarazem symbolistycznej. Jest personifikacją wewnętrznych konfliktów, które przeżywają Sciapan oraz jego syn Michaś. Pewnego razu Sciapian nazywa ją „cieniem swojej myśli“ [Аляхновіч 2005: 67].

O życiu Matyldy dowiadujemy się z rozmowy ze Sciapaniem: matka umarła, a ojciec oddał ją do obcych ludzi. Kiedy stała się pełnoletnia, porzuciła dom i jeździła po świecie. Pewnego razu postanowiła na zawsze zamieszkać w du-

zym mieście. Wtedy właśnie przeczytała ogłoszenie i wynajęła mieszkanie w jego rodzinie. Kiedy Sciapan pokazał na jej życzenie zdjęcie kobiety, którą on kochał, uswiadomiła sobie, że jest jego córką. Znalazła w sobie odwagę, aby pewnego razu wyznać Sciapanowi: „Kocham cię... Moje nieszczęście tkwi w tym, że nie jestem do niej (matki – AM) podobna! Ja cię kocham...” [Аляхновіч 2005: 53]. Po śmierci Marii podjęła decyzję opuszczenia domu i wyjazdu z miasta. Miała do tego dwa dość istotne powody: po pierwsze, nie chciała wchodzenia w intymne relacje z kochankiem swojej matki (i prawdopodobnie swoim ojcem), a po drugie, odczuwała swoją winę przed matką („Nie mogę znieważać pamięci mojej nieboszczki-matki, nie mogę zostać jej rywalką... Są grzechy, za które należy płacić życiem. [...] Chciałabym należeć do ciebie, ale za ten grzech należy zapłacić krwią“, Аляхновіч 2005: 64).

Postać Matyldy można traktować także jako symbol wewnętrznych konfliktów, rozgrywających się w duszy Sciapana oraz Michasia, jako personifikację tęsknoty za ideałem, harmonią, zdrowym rozsądkiem. Z pewnością Alachnowicz mógłby w ślad za Przybyszewskim powiedzieć: „Wyławiam z duszy działającego to wszystko, co tragedię jego życia stanowi, i tworzę nową postać, tworzę zatem projekcję wewnętrznej walki i rozterki“ [Przybyszewski 1966: 297].

Sciapan kilkakrotnie zwraca się do niej z pytaniem, kim ona jest. Najpierw uchyla się ona od odpowiedzi, jednak kiedy zostaje do tego zmuszona, wyznaje: „Być może jestem tęsknotą za szczęściem, a może okrutnym sierpem podczas zniw, a może cieniem, który pojawił się w twojej duszy...” [Аляхновіч 2005: 60]; „A może jestem twoją duszą... Sama nie wiem, kim jestem...” [Аляхновіч 2005: 62]. Te wszystkie funkcje – personifikacja wewnętrznego konfliktu bohatera, źródło szczęścia i twórczości, a zarazem męki i cierpienia, śmierć, cień/widmo/duch – znajdują potwierdzenie w sztuce.

Obecność Matyldy dostarcza Sciapanowi niezmierniej radości, wywołuje w nim chęć życia i kontynuowania swojej kariery jako muzyka. „Artysta nie powinien bać się pory roku. Ma doświadczyć wiosny swojej obudzonej duszy, lata twórczości i jesieni tryumfu“ [s. 49] – mówi do niego. To skutkuje tym, że z czasem bohater w chwili uniesienia wyznaje: „Staję się młody, zaczynam prawdziwe życie, znów budzą się we mnie siły...” [Аляхновіч 2005: 59].

W pewnej chwili Sciapanowi zaczyna się wydawać, że znał Matyldę wiele lat temu i terazniejsza historia jest kontynuacją dawnej przyjaźni. Jednak stopniowo coraz częściej powraca on do nieudanej miłości w przeszłości, odniesionej wtedy traumy, dokonuje analizy zrobionych niegdyś błędów i porównuje dawny romans z Hanną z obecnym. Powracają dawne uczucia, zaczyna się proces samopoznania i przewartościowania własnego życia. Widząc to Matylda coraz mocniej podtrzymuje w nim „pracę“ duszy: „Widzę,

że w pańskiej duszy zgasł święty ogień. Są osoby, które rodzą się z iskierką w duszy, ale później brakuje im sił, by iskierkę tę rozpalic w wielki ogień. [...] Boi się pan mówić o sztuce, aby nie rozdrapywać ran swojej duszy. Niech pan nie oszczędza swej duszy, swych ran. Niech pan je rozdrapuje paznokciami, by sączyła się z nich krew, ponieważ da ona życie kwiatowi piękna, który zrodzi się z pana śmierci“ [Аляхновіч 2005: 49].

Zachowanie Matyldy radykalnie się zmienia po samobójstwie Marii. „Moje pojawienie się w tym domu przyniosło nieszczęście“ [s. 58] – pewnego razu wyznaje Sciapanowi. Nieco wcześniej powiedziała o tym Maria: „Ona jest złym duchem, który werwał się do naszego domu i zrujnował nasze szczęście“ [Аляхновіч 2005: 55]. Matylda zaczyna śmiało wypowiadać swoje poglądy: „Jak huragan wtargnęłam do waszego domu i uczyniłam wiele złego w spokojnym ogrodzie waszego życia... Los rzucił mnie tutaj, by śmierć mogła zebrać swój plon... Jestem sierpem w rękach losu, którym ścina on ludzkie kłosa“ [Аляхновіч 2005: 60]. Rozmyślnie rzuca myśl na temat śmierci: „W śmierci, jak i w życiu, jest zawarte piękno“ [Аляхновіч 2005: 61]. Pewnego razu prowadzi ona do okna Sciapana i mówi: „Spójrz: oto ulica, a oto kamienny bruk... My jesteśmy wysoko. Gdybyś chciał się rzucić – masz pewną śmierć... To tylko jedna chwila, jedna chwila... [...] Trzeba poświęcić swoje życie“ [Аляхновіч 2005: 63]. Sciapan nie rozumie jej intencji, stara się udowodnić przewagę życia nad śmiercią. Niezadowolona na zawsze opuszcza ona dom: „Wiedziałam, że masz wielki strach przed śmiercią... A dla mnie granica pomiędzy śmiercią i życiem nie istnieje...“ [Аляхновіч 2005: 64]. Zostając sam Sciapan nie chce uwierzyć, że śmierć żony i syna wydarzyła się w rzeczywistości. Wciąż myśli o Matyldzie: „Przeszła obok mnie niby cień... i zniknęła! A może ona tu w ogóle nigdy nie była? Może to tylko jakiś straszny sen?...“ [Аляхновіч 2005: 64].

Drugim, obok Sciapana, artystą jest Michaś. Na początku sztuki dowiadujemy się o tym, że on zaczął pisać wiersze. Jak zauważa Maria, jej syn to niezwykle wrażliwa osoba. W jednej z rozmów wyznaje mężowi: „On ma delikatną duszę. Zajrzyj do niej! Bez przerwy coś go nurtuje... A co – nie mogę się dowiedzieć“ [Аляхновіч 2005: 41]. Zanim w domu pojawiła się Matylda, Michaś czuł się samotny: nie miał przyjaciół, często lubił przesiadywać na kanapie, zamyślać się wpatrując się w jeden punkt. Skarżył się matce, że bardzo go skrzywdzili tym, iż nie zabili go jako dziecko: „Jestem niepełnowartościowy. [...] Nie mogę w całości korzystać z życia“ [Аляхновіч 2005: 43]. Na uwagę Marii, że skończy uniwersytet, otrzyma dobrą pracę i będzie cieszyć się uznaniem oraz szacunkiem innych, odparł: „Chcę żyć pełnią życia już teraz, a nie później, kiedy będę łysy i chory. Moi koledzy już teraz się bawią, tańczą, kochają... i kpią ze mnie“ [Аляхновіч 2005: 43].

Właśnie Matylda przywróciła Michasiowi poczucie godności i nadała jego życiu pewien sens. Wspierała go w twórczości: „Pan ma prawdziwy talent...” [Аляхновіч 2005: 45]. Sprawiała ją w zachwyty poezja młodzieńca, wykorzystana przez niego poetyka: gwiazdy, nocne niebo, poszukiwanie szczęścia, podróż w nieznaną, wielka miłość, rozstanie się, cierpienie. Michaś zaś widzi w Matyldzie bliską mu istotę, która rozumie jego problemy i współczuje mu. Od czasu do czasu spędza z nią wolne chwile, czyta jej własne wiersze, dzieli się tym, co najskrytsze. Sprawia mu radość zamykanie się w pokoju i czytanie na głos swoich wierszy. Wtedy, jak twierdzi, „rozkoszowywuje się muzyką rytmu”. Są chwile, kiedy wydaje mu się, że nieznana kobieta stoi za nim, dotyka jego włosów („Ona jest piękna, niczym Bogini”). „[...] błogosławię tę chwilę, kiedy zjawiła się w naszym domu. Jej pojawienie się rozpałiło w mej duszy jakiś nieznany dotąd ogień” [Аляхновіч 2005: 57] – wyznaje matce.

Z drugiej zaś strony obecność Matyldy powoduje, że w Michasiu rodzi się strach przed nieznanym, tajemniczym. Zdaje sobie radę, że to nie potrwa długo. Jej spojrzenia wywołują w jego duszy „nieziemską tęsknotę”: „Boję się tu żyć!... [...] Ona posiada niezwykłą władzę nad moją duszą. Gdyby powiedziała: «Rzucaj się do ognia!», z radością bym to uczynił” [Аляхновіч 2005: 56]. Nie będąc w stanie wytrzymać takiego stanu rzeczy, postanawia wyjechać na prowincję. Michaś jest przekonany, że tam, pracując jako wiejski nauczyciel, będzie mógł poświęcić się ludziom, by podnieść poziom ich edukacji. Przed wyjazdem pocałował próg, przez który ona chodziła. Nie bał się przyznać: „[...] jestem wdzięczny za tę chwilę, kiedy ona weszła do naszego mieszkania. Gdy się pojawiła, w mojej duszy rozpałił się jakiś nowy ogień... Moja dusza pali się w tym płomieniu, ale... niech tak już będzie!...” [Аляхновіч 2005: 57].

W symbolistycznym dramacie dość często występują postacie, które nie posiadają imienia i zwyczajnie zjawiają się w najbardziej dramatycznym momencie. Jednak zamiast pomóc, rozwiązać zbyt skomplikowaną sytuację, coraz bardziej ją komplikuje. Tak jest także w *Cieniach* Alachnowicza. Po śmierci Marii i odejściu Matyldy Sciapana odwiedza Widmo. Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że jest to katarzyniarz z ulicy, o którym niegdyś wspominał Sciapana. Jest to mężczyzna w podeszłym wieku, na ramieniu którego wisi katarzynka. Na pytanie gospodarza domu, „Kim pan jest?“, odpowiada zagadkowo: „Jestem zwykłym katarzyniarzem... a może lekarzem... [...] bo leczę chore sumienie... [...] Lubię znaleźć jakąś starą melodię i wykonywać ją tak długo, póki nie znudzi się. A człowiek nie będąc w stanie jej wytrzymać, rzuci się przez okno z czwartego piętra, spadnie na ziemię i się zabije...” [Аляхновіч 2005: 65]. Następnie padają słowa, które utrudniają bohaterowi nawiązania kontaktu z niezwanym gościem: „Kim jestem? Ja, jak i ty, nie wiem o tym... Może ja jestem tobą, a ty – mną? A może ja i ty jesteśmy całością. Ja-ty?...



[...] Ja zawsze będę z tobą. Będziemy razem. Cha, cha, cha!“ . I dopiero po tych słowach znika.

Symboliczne znaczenie ma tytuł utworu. Jak widać z przeprowadzonej analizy, ważną rolę w życiu bohaterów sztuki odgrywa przeszłość oraz dość częste odwoływanie do tego, co wydarzyło się kiedyś, wiele lat temu. Ślady przeszłości, wspomnienie o pewnych osobach i wydarzeniach z nimi związanych powoduje, że bohaterowie nie są w stanie ułożyć sobie życie i bardzo cierpią z tego powodu. Po raz pierwszy wyraz „cień“ pojawia się podczas wspomnienia przez Sciapana swojej miłości do Hanny: „Teraz się cieszę, że ten koszmar się skończył, jak sen, jak cień“ [Аляхновіч 2005: 52]. To znaczy bohater wierzy w to, że przeszłość już się nie powróci, i dlatego porównuje ją do snu. Jednak głęboko się myli: zwrócenie się do przeszłości odbywa się wraz z pojawieniem się w domu Matyldy. Nie przypadkowo mówi ona, że prawdopodobnie jest cieniem, który pojawił się w duszy Sciapana [Аляхновіч 2005: 60]. Sciapan poddał się tej sugestii i po pewnym czasie już sam stwierdził, że Matylda jest cieniem jego myśli [Аляхновіч 2005: 67]. W finałowej scenie utworu w trakcie rozmowy z synem Sciapan ponownie usiłuje pojąć naturę Matyldy: „Może ona jest cieniem? [...] Cieniem naszej myśli... Chcę tego czy nie, ale nasz mózg pracuje, przez głowę przechodzą różne myśli... i te myśli rzucają cień. Ten cień żyje... to znaczy nam się tylko wydaje, że on żyje, ale w rzeczywistości go nie ma. Jest tylko widmo, cień... On to ja, a ja to on...“ [Аляхновіч 2005: 67]. Bohater porównuje cień do widma, do czegoś, co nie istnieje.

Kwestię cieni porusza również Maria w rozmowie z synem, który podjął decyzję wyjazdu na wieś. Twierdzi ona, że powinien on jak najszybciej opuścić ten dom, ponieważ „jakieś cienie zaczęły schodzić ze ścian“ [Аляхновіч 2005: 56].

Należy także zwrócić uwagę na fakt, że akcja dramatu zaczyna się wiosną, a kończy – późną jesienią. W ten sposób Alachnowicz sugeruje, po pierwsze, że życie ludzkie odbywa się według cyklu, po drugie, toczy się pomiędzy dwoma biegunami: okresem obudzenia się, radości, szczęścia, nadziei, układania planów, oraz okresem smutku, tęsknoty, podsumowaniem dokonań, rozliczeniem się z tego, czego nie udało się zrobić. Na początku akcji Sciapan nie ukrywa, że wiosna jego życia już się skończyła: „Wiosna mnie denerwuje!... Kiedy po niebie płyną kawałki chmur, a w powietrzu unosi się pierwszy wiosenny zapach – wtedy wariuję... Chyba wszystkie starsze osoby nie lubią wiosny, ponieważ jej obudzona natura przypomina, że wiosna ich życia już minęła, nastąpiła jesień, a wkrótce będzie zima...“ [Аляхновіч 2005: 49]. Jednak z pojawieniem się Matyldy zmienia zdanie. Zaczyna wierzyć w to, że uda się rozwiązać nie tylko problemy rodzinne, lecz – co najważniejsze –

uzyskać harmonię i ład wewnątrz siebie. Udaje się osiągnąć, ale tylko na krótko. Nieuchronnie zbliża się jesień: rzadko zjawiają się promienie słońca, natomiast częściej słychać „krzyk rozpaczy i smutku z powodu spadających z drzew liści“ [Аляхновіч 2005: 51].

Podsumowując należy podkreślić, że Alachnowicz poruszył w tym utworze odwieczne egzystencjonalne pytanie: „Kim jest człowiek na ogromnym obszarze wszechświata?“ [Аляхновіч 2005: 61]. Odpowiedzi poszukał nie w ulegającym zmianom zewnętrznym świecie, lecz w głębinach ludzkiej duszy. Jego uwaga została skupiona na zetknięciu człowieka z takimi elementami egzystencji, jak Miłość i Śmierć. Pisarz pokazał, jak w człowieku nieustannie walczą dwie siły: dusza i mózg, świadome i nieświadome. W finale sztuki główny bohater pozostaje sam i zadaje najważniejsze pytanie: „Kto nas ukarał?... i za co? za co?!...“ [Аляхновіч 2005: 68]. To oznacza, że nie był w stanie poznać „tajemnicy świata“, którą dla człowieka jest własna dusza.

Dramat ten został wystawiony na deskach Białoruskiego Teatru Państwowego-I (BTP-I, pr. 5 XI 1922) w Mińsku. Niestety spektakl z powodu słabej oglądalności długo nie utrzymał się w repertuarze. Przyczyn było kilka: brak tradycji w rozwoju białoruskiej dramaturgii z elementami symbolizmu, krytyków, zdolnych wytłumaczyć nową estetykę, oraz nieprzygotowanie widza do odbioru tego typu tekstów.. Jednak głównym powodem była niechęć do akceptacji utworów o podobnej problematyce. Literat i krytyk literacki Zmitruk Biadula w związku z premierą *Cieni* odznaczał: „Wszystkie postacie są podobne do siebie: na pół poetyccy, na pół wariaci, jednym słowem – odszczepieńcy, dzikusy. W ogóle w dramatach Alachnowicza brakuje zdrowej, normalnej postaci“ [Бядуля 1922: 62]. Zdaniem Wacława Łastouskiego, celem białoruskiej literatury powinno stać się wykreowanie nowego bohatera, który byłby ucieleśnieniem najlepszych cech białoruskiego charakteru: „Wypracowując warsztat nasi literaci powinni wzorować się nie na dekadentyzmie, lecz na światowej literaturze klasycznej. Mają oni za zadanie nie tylko odsłonięcie ran białoruskiego społeczeństwa i pokazania jego ułomnych stron, lecz poszukanie człowieka przyszłości, osoby silnej i zdrowej – cara natury“ [Ластоўскі 1997: 285]. Jeden z recenzentów pisma „Sawieckaja Białoruś“ sugerował: „Mniej cieni, a więcej życia! Wtedy wszystko będzie dobrze“ [П.Л. 1922: 4]. Z kolei drugi żalił się, że „od tych inteligenckich dramatów, których bohaterami są neurastenicy i degeneraci, wieje nudą. Nie jest to odpowiedni moment, by karmić widza spleśniałym towarem. [...] Niech lepiej BTP-1 pokazuje już znane utwory, odzwierciedlające białoruską tradycję i zawierające tańce i śpiew“ [Савіцкі 1922: 4].

**БІБЛІОГРАФІА:**

- АЛЯХНОВІЧ, Ф. (2005): Цení. In: Ф. Аляхновіч: *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор.
- БЯДУЛЯ, З. (1922): Тэатр і выхаванне мас. (Этапы развіцця беларускага тэатру). *Польмя* 1922, № 1, с. 62.
- КАЗЛОЎСКАЯ, М. (2006): Сімволіка ценю ў драме Ф. Аляхновіча „Цení”. In: Л. Сінькова (eds.): *Міфалогія – фальклор – літаратура: праблемы паэтыкі*. Зборнік 4. Мінск: РІВШ, с. 60–66.
- КАЗЛОЎСКАЯ, М. (2007): Рэцэпцыя тэорыі мастацтва С. Пшібшышэўскага ў п’есе Ф. Аляхновіча „Цení”. In: Л. Сінькова (eds.): *Беларускае літаратурнае ўзнаўленне*. Зборнік 5. Мінск: БДУ 2007, с. 132–139.
- ЛАСТОЎСКІ, В. (1997): Па сваім шляху. In: В. Ластоўскі, *Выбраныя творы*, Мінск: Беларускі кнігазбор.
- МАКСІМОВІЧ, В. (1997): Непазбыўныя цені жыцця, *Роднае Слова* 1997, №10, с. 41–49.
- П.Л. (1922): Тэатр і Музыка. „Цení”, *Савецкая Беларусь* 12 XI 1922, № 251, с. 4.
- САВІЦКІ (1922): Тэатр і Мастацтва. Трэба ажывіць наш тэатр, *Савецкая Беларусь* 12 XI 1922, №251, с. 4.
- MOSKWIN, A. (2007): *Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX–początku XX wieku*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- MOSKWIN, A. (2014): *Teatr białoruski: 1920–1930. Odrodzenie i zagład*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
- PRZYBYSZEWSKI, S. (1966): O dramacie i scenie. In: S. Przybyszewski, *Wybór pism*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

**PROFIL AUTORA:**

Москвин Андрей Вениаминович, доктор филологических наук, доцент  
Научные интересы: драматургия и театр Центральной и Восточной Европы, история белорусской и русской литературы, культуры  
Варшавский Университет  
Кафедра межкультурных отношений Центральной и Восточной Европы

Moskwin Andriej, dr hab., adiunkt

Zainteresowania: dramaturgia i teatr Europy Środkowo-Wschodniej, historia literatury białoruskiej i rosyjskiej oraz kultury

Uniwersytet Warszawski

Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej

www.uw.edu.pl

www.ksi.uw.edu.pl

amoskwin@uw.edu.pl