

Maksim Harecki jako przedstawiciel „nowego dramatu” białoruskiego

Białoruska dramaturgia początku XX wieku kształtowała się w złożonych społeczno-politycznych warunkach – w okresie radykalnej zmiany tradycyjnego porządku życia. Ruch społeczny, rewolucja, wojna spowodowały, iż zaostrzyło się poczucie śmierci kultury:

Nastał czas, by się przekonać, że żadne uniwersalne reguły już nie istnieją. [...] Wszystkie zasady, które miały rządzić ludźmi, zostały zburzone. Pod nogami człowieka, rozbity i pęknięty, leży moloch historii, ekonomiki, moralności itd.¹

Jednocześnie na Białorusi coraz większą aktywność wykazuje proces narodowego odrodzenia, któremu całkowicie zostaje podporządkowany estetyczny program literatury okresu „Naszej Niwy”. Kwestia narodowościowa staje się wówczas decydująca:

Właśnie teraz, kiedy zbliża się wielki kryzys dotychczasowych ideałów, kiedy cała „kultura” znajduje się w niebezpieczeństwie i gotowa jest się rozpaść, białoruski naród budzi się do życia – jakby zdjęto z niego kajdany – budzi się do poszukiwania nowych ideałów, do stworzenia nowego fundamentu życia ludzkiego².

W tych warunkach głównym zadaniem okazuje się przezwycięzenie „niewyrazistości białoruskiej kultury”, poszukiwanie jej tożsamości i formy:

Należy stworzyć odpowiednie, mianowicie białoruskie formy życia, by zapewnić naszemu narodowi niezależną twórczość we wszystkich gałęziach życia³.

Kształtowanie się rodzimej, białoruskiej tradycji „nowego dramatu” przebiegało ze znacznym opóźnieniem i miało złożony charakter. Wynikało to z tego, że proces białoruskiego odrodzenia odbywał się pod hasłem wsi i zwrócenia się ku narodnictwu. Pisarze tej epoki byli przeświadczeni, że ich twórczość powinna krzewić idee odrodzenia i orientować

¹ Ihnat Abdzirałowicz [Ihnat Kanczeuski], *Adwiecznym szlacham: dasledziny bielaruskaha swietapohlada*, Mińsk 1993, s. 24. Przekład fragmentów obcojęzycznych, o ile nie podano inaczej – A.M.

² Ibidem, s. 9.

³ Ibidem, s. 17.

się w pierwszej kolejności na ludność wiejską. Teatr w ich rozumieniu miał więc być „narodową szkołą, oświeceniowym towarzystwem i klubem”⁴. Znaczny wkład w rozwój dramaturgii i teatru, prócz Franciszka Alachnowicza, Janki Kupały, Uładzislawa Hałubka i Leapolda Rodzewicza, wniósł Maksim Harecki (1893–1938).

Dramaturgiczna spuścizna klasyka literatury białoruskiej XX wieku Hareckiego obejmuje jedenaście utworów scenicznych: *Truczna* (biał. *Atruta*, 1913)⁵, *Anton* (obrazki życia) (*Anton [abrazki žyccia]*, 1914)⁶, *Hapon i Luboczka* (*Scenki z życia*, 1914)⁷, *Muterka* (1920)⁸, *Żartobliwy Pisarewicz* (*Żartauliwy Pisarewicz*, 1922)⁹, *Świecki człowiek* (*Swiecki czalawiek*, 1922), *Żołnierz i jego żona* (*Saldat i jago żonka*, 1922), *Różnych wyznań* (*Nie adnoj wiery*, 1922)¹⁰, *Kamieniarz* (*Kamienacios*, 1922), *Czerwone róże* (*Czyrwonyja róży*, 1922)¹¹ oraz *Komedia żałobna* (*Żałobnaja kamiedyja*, 1922). Tylko jeden z nich, *Żartobliwy Pisarewicz*, to dramat w tradycyjnym znaczeniu tego słowa. *Anton* jest uznawany przez krytyków za „opowieść dramatyzowaną”, a pozostałe są obrazkami scenicznymi.

Zainteresowanie dramaturgią oraz teatrem nastąpiło u Hareckiego tuż na początku drogi twórczej – w roku 1913, wówczas to na łamach tygodnika „Nasza Niwa” zaczęły się ukazywać felietony i opowiadania pisarza. Najpierw powstał programowy tekst *Nasz teatr* (*Nasz teatr*, 1913)¹², w którym Harecki wzywał pisarzy do stworzenia białoruskiej dramaturgii narodowej. Zresztą sam też nie marnował sił i wkrótce opublikował „krótki żałobny obrazek” *Truczna*, a w roku następnym – 1914 – kolejne dwa utwory. Później nastąpiła przerwa. Harecki ponownie wrócił do dramaturgii dopiero w 1920 roku, kreując postać Muterki. W 1922 roku na emigracji w Dźwińsku (współcześnie Daugavpils, Łotwa) w krótkim czasie stworzył aż siedem utworów scenicznych. Zapisane w jednym zeszycie pod wspólną numeracją często nazywane są przez naukowców „cyklem dźwińskim”. Niestety seria ta nie została wtedy wydana w całości. Jeden z obrazków – *Czerwone róże* – ukazał się niedługo przed przyjazdem Hareckiego do Mińska (wrzesień 1923), a drugi – *Różnych*

⁴ Siarhiej Pałujan, *Bielaruskija wieczaryny*, [w:] idem, *Listy u buduczyniu. Proza. Publicystyka. Krytyka*, Mińsk 1986, s. 68.

⁵ Maksim Bielarus [Maksim Harecki], *Atruta*, „Nasza Niwa” 20 I; 1 III 1913. Osobne wydanie: Maksim Harecki, *Atruta*, Wilno 1927.

⁶ Maksim Harecki, *Anton*, „Homan” z 11 I – 7 V 1918. Osobne wydanie: Maksim Harecki, *Anton*, Wilno 1919.

⁷ Maksim Harecki, *Hapon i Lubaczka*, „Uzwyszysza” 1922, nr 5, s. 51–62.

⁸ Najpierw ukazał się fragment utworu pod tytułem *Nauczyciel Muterka* (*Wuczyciel' Muterka*): „Wolny Ściah” 1920, nr 2, s. 5–9. Pełna wersja („Nasza Dumka” z 22, 29 IV 1921 oraz Wilno 1922) miała tytuł *Muterka*.

⁹ Pod tytułem *Żarty Pana Pisarewicza* najpierw ukazał się fragment: M. Mscisłauski [Maksim Harecki], *Żarty Pana Pisarewicza*, „Nasza Buduczynia” z 8 XII 1922. Pełna wersja pod tytułem *Żartobliwy Pisarewicz* ukazała się na łamach miesięcznika „Połymia” (1925, nr 8, s. 32–51).

¹⁰ Maksim Harecki, *Nie adnoj wiery*, „Maładniak” 1928, nr 6.

¹¹ Pseudonim [Maksim Harecki], *Czyrwonyja róży*, „Wolny Ściah” z 26, 28 IX 1923. Kolejna publikacja: „Połymia” 1926, nr 1.

¹² Maksim Harecki, *Nasz teatr*, „Kaladnaja Pisanka”, Wilno 1913, s. 13–26; „Homan” z 27, 31 X, 3, 7 XI 1916.

wyznań – został dopuszczony do druku przez cenzurę kilka lat później. A zatem z całą dramaturgiczną spuścizną Hareckiego czytelnik białoruski mógł się zapoznać dopiero w 1985 roku, kiedy w drugim tomie *Dzieł zebranych*¹³ zamieszczono dziesięć tekstów. Jedenasty, pod tytułem *Żartobliwy Pisarewicz*¹⁴, wydrukowano dopiero w 1990 roku.

Harecki niejednokrotnie zwracał się ku teatrowi również jako krytyk. Poszczególne artykuły poświęcał rozwojowi białoruskiej dramaturgii i jej twórcom (takim jak Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, Uładzislau Hałubok) oraz analizie inscenizacji: *Białoruskie pisarstwo dramaturgiczne (Bielaruskaje Dramatycznaje Piśmienstwa)*¹⁵, *Winczuk Dunin-Marcinkiewicz*¹⁶, *Uładzislau Hałubok*¹⁷, *O spektaklach Hałubka (Ab Hałubkowskich spiektaklach)*¹⁸. Ukazywały się także recenzje z dramatów Hałubka – *Imieniny pisarczyka*¹⁹ i *Ostatnie spotkanie*²⁰ oraz Alachnowicza – *Strachy życia (Strachi życcia)*²¹. Krótkiej analizy dramaturgii dokonał w pracy „*Maładniak*” za pięć lat: 1923–1928 („*Maładniak*” za pięć hadou: 1923–1928)²². Obszerne fragmenty, poświęcone dramaturgicznej twórczości Dunina-Marcinkiewicza, Karusia Kahanca, Janki Kupały, Franciszek Alachnowicza, zamieścił w *Historii literatury białoruskiej (Historyja bielaruskaje litaratury)*²³. W planach pisarza była obszerna praca *Przyczynek do historii naszego teatru (Da historii naszaha teatra)*, jednak powstał tylko jej fragment: *Białoruski teatr w połowie XIX wieku. Dramaturgiczna twórczość W. Dunina-Marcinkiewicza – (Bielaruski teatr u pałowie XIX wieku. Dramatycznaja tworczasć W. Dunina-Marcinkiewicza)*²⁴.

Wspólnie z Siarhiejem Pałujanem („Białoruskie wieczornice”, 1910) oraz Antonem Łuckiewiczem („Kolejne zadanie”, 1915) Harecki w tekście *Nasz teatr* sformułował koncepcję rozwoju białoruskiego teatru. Najważniejszym zadaniem pisarza – według niego – było samopoznanie i prezentacja Białorusinów, przezwyciężenie negatywnych stereotypów i autostereotypów:

¹³ Maksim Harecki, *Zbor tworau u czatyroch tamach*, t. 2, *Apowiesci. Dramatycznaja abrazki*, Mińsk 1985.

¹⁴ Maksim Harecki, *Żartobliwy Pisarewicz*, [w:] idem, *Twory*, Mińsk 1990, s. 134–168.

¹⁵ M.G. [Maksim Harecki], *Bielaruskaje Dramatycznaje Piśmienstwa*, „Bielaruskaja Dumka” z 5, 7 V 1919.

¹⁶ M.G. [Maksim Harecki], *Winczuk Dunin-Marcinkiewicz*, „Bielaruskaje Życcio” 1919, nr 12.

¹⁷ M.G. [Maksim Harecki], *Uładzislau Hałubok*, „Bielaruskaje Życcio” 1919, nr 20.

¹⁸ M.G. [Maksim Harecki], *Ab Hałubkowskich spiektaklach*, „Sawieckaja Bielaruś” z 19 XII 1923.

¹⁹ M.G. [Maksim Harecki], *Pisarawy imianiny – kamiedyja u 3 dz. Hałubka*, „Sawieckaja Bielaruś” z 12 XII 1923.

²⁰ Maksim Harecki, *Aposzniaje spatkannie*, „Bielaruskaje Życcio” 1919, nr 22; D. K-a [Maksim Harecki], *Bielorusskij sowietskij teatr*. „*Aposzniaje spatkannie*”, „*Zwiazda*” z 4 II 1919, nr 364.

²¹ P.B. [Maksim Harecki], *Bielorusskij sowietskij teatr*. „*Strachi życcia*”, „*Zwiazda*” z 23 II 1919, nr 381.

²² Maksim Harecki, „*Maładniak*” za pięć hadou: 1923–1928, Mińsk 1928, s. 59–61.

²³ Maksim Harecki, *Historyja bielaruskaje litaratury*, Wilno 1920, 1921, 1924, Moskwa – Leningrad 1924, Mińsk 1926.

²⁴ Maksim Harecki, *Bielaruski teatr u pałowie XIX wieku*, [w:] *Wobraz'88. Litaraturna-krytycznyja artykuły*, wstęp – Nił Hilewicz, komentarz – Tereza Hołub, Mińsk 1988.

Z białoruskiej sceny należy pokazać innym narodom, kim jesteśmy, że mamy „bardzo dowcipne anegdoty i dość dziwne przesady”, ale też coś lepszego od żartów i zabobonów – coś takiego, przed czym odsłoni się ogólnoludzka skarbnica odwiecznych osiągnięć kultury i cywilizacji²⁵.

Harecki traktował teatr jak trybunę, z której można i należy mówić z narodem o najbardziej aktualnych i nurtujących sprawach. Bez rozwiązania ich nie jest bowiem możliwe prawdziwe obudzenie się, uświadomienie sobie, że jest się Białorusinem:

Trzeba pokazać Białorusinowi ze sceny, że żyć tak, jak on to robi, więcej nie można. Nie da się więcej wytrzymać takiego życia... Poza tym trzeba Białorusinowi ze sceny pokazać, że jest człowiekiem i że powinien mieć własny honor, że powinien wychowywać własne dzieci z poczuciem odpowiedzialności²⁶.

Hareckiemu, „ideologowi ludowej inteligencji”, który wszystkie swoje siły, talent i umiejętności oddał własnemu narodowi, trudno było znieść zachowanie niektórych jego przedstawicieli – szczególnie tych, którzy, zostawszy inteligentami, zapomnieli, skąd przyszli oraz komu powinni być wdzięczni za swe wychowanie. Zdarzało się, że nawet świadomie odżegnywali się oni od swojego narodu, ojczyzny i zaczęli służyć temu, kto jest u władzy. Przy tym zapomnieli o podstawowych moralnych zasadach i elementarnych ludzkich ideałach. Harecki, chcąc napiętnować taką postawę, odwzorował ją w jednym ze swych utworów – w dramacie *Muterka*. Skonstruował postać Daniła Muterki, którego poglądy i przekonania są ściśle związane z kwestią historycznego i narodowego losu Białorusinów, ich miejscem wśród innych narodów. Muterka pochodzi bowiem z biednej rodziny, gdzie panowały „dzikość, ciemnota i grubiaństwo”. Swoją sukces zawdzięcza rosyjskiej władzy, która umożliwiła mu ukończenie gimnazjum nauczycielskiego. Tam, jak sam twierdzi, otrzymał zawód i nauczył się języka rosyjskiego, tam także ukształtował się jego światopogląd. Z przyjściem Polaków stracił posadę dyrektora podstawówki i znalazł miejsce domowego nauczyciela u wdowy Blumy Lipskiej. Jest dumny ze swojej pozycji:

²⁵ Maksim Harecki, *Nasz teatr*, [w:] *M. Harecki. Uspaminy, artykuły, dakumienty*, red. Arsień Lis, Mińsk 1984, s. 174.

²⁶ *Ibidem*, s. 173.

Z jednej strony podporządkowałem się radzieckiej władzy, ale propagować jej nie chcę i nie będę. Z drugiej zaś nie pobiegłem do Polaków zakładać białoruskie szkoły, i da Bóg – nie pobiegnę. Oto mój światopogląd...²⁷

O kolegach, którzy to zrobili, wypowiada się dość cynicznie:

Po pierwsze, niewiadomo, jak im to pójdzie. Po drugie zaś, nikomu nie można zabronić wariować! Ponadto jak człowiekowi chce się zreć, weźmie się za wykładanie nie tylko białoruskiej mowy, ale nawet i chińskiej! (s. 286)

Marzy się mu porządna praca z pensją w wysokości dwóch–trzech tysięcy rubli.

Z czasem Muterka staje się kochankiem Lipskiej. A kiedy zaczyna się nudzić tym związkiem, swoje zainteresowanie kieruje w stronę jej niepełnoletniej córki – Soni. Próbując usprawiedliwić zerwanie kontaktów z Lipską, Muterka udaje pokutnika:

Trudno sobie wyobrazić, do czego zostałem doprowadzony. Na pewien czas zapomniałem o służeniu własnemu narodowi i prywatnymi lekcjami zacząłem obsługiwać miejscową burżuazję. Zrezygnowałem z osobistej niezależności i dobrowolnie wprzęgłem się w jarzmo wstrętnej mieszczańskiej miłości! W oczach otoczenia stałem się... zwykłym żigolakiem... bogatej baby! Stałem się pośmiewiskiem całego miasteczka i okolicy! Oto do tego doszedłem! Chociaż nie! Jeszcze nie jest za późno zrzucić z siebie haniebnny łańcuch! I ja go zrzucę! (s. 288)

W rozmowie z Lipską chwytta się różnych argumentów. Albo twierdzi, że zależy mu na opinii publicznej:

Ja... ja nie chcę, by całe miasteczko z wybałuszonymi oczami obserwowało, jak ja, będąc kiedyś dyrektorem podstawówki, teraz uchodzę za kochanka miejscowej handlarki! (s. 284)

Czasem skarży się, że kupuje ona dla niego nie najlepszej jakości tabakę. Następnie czyni aluzję do tego, że powinien powrócić do pełnienia obowiązków wobec kraju i narodu, lecz polska władza nie zezwala mu na założenie rosyjskiej szkoły. Kiedy i ten argument jej nie przekonuje, próbuje postawić warunek: albo Lipska przejdzie na prawosławie i wezmą ślub, albo rzuci wszystko i wyjedzie do Sowdepii (s. 286). Przy okazji nie zapomina wspomnieć o wewnętrznych rozterkach:

²⁷ Maksim Harecki, *Zbor tworau u czatyroch tamach*, t. 2, op. cit., s. 287. (Wszystkie przytoczone cytaty pochodzą z tego tomu).

Staczam się coraz niżej i niżej, i już widzę pod nogami nieuniknioną otchłań. Jednak nie straciłem jeszcze naturalnego pragnienia, by zatrzymać się i chwycić za gałąź życia, w którym tkwią jeszcze jakieś ideały. (s. 287)

Mimochodem wspomina, że został wychowany i wykształcony z poszanowaniem pewnych zasad (jednak ich nie wymienia) i podkreśla, że jest „człowiekiem sumienia”, a związek z wdową nie tylko to przekreśla, lecz nie pozwala mu patrzeć prosto w oczy innym i spokojnie mówić: „Mam czyste sumienie” (s. 287). Po pewnym czasie nawet przestaje słyszeć swoją rozmówczynię. Kiedy z jej ust padają słowa: „Kochałam cię wielką miłością, a ty tylko udawałeś...”, słyszy coś innego: „Sprzedawałeś się?! Co? Zwariowałaś! Uduszę cię jak królika!” (s. 288–289).

Gdy Lipska zarzuca Mutterce niewdzięczność i brak sumienia, ten stopniowo przyjmuje rolę oskarżyciela. Przed odejściem wykrzykuje następujące słowa:

Niech każdy pies szczeka, niech każda plotkara mówi, co chce, ale to nie ja byłem wystawiony na sprzedaż, lecz ty, obrzydliwa jędo, burżujko, chciałaś kupić biednego nauczyciela z jego ciałem i duszą. Niech wszyscy wiedzą, że wykorzystując moją ciężką sytuację materialną, próbowałaś kupić nie tylko proletariackie ciało, lecz także swobodną ludzką duszę. (s. 294)

Dwulicowość, cynizm, amoralność, demagogia – oto główne zasady zachowania się bohatera, które ujawniają się we wszystkim – w jego społeczno-politycznych orientacjach, w pozycji społecznej. To, co Mutterka nazywa światopoglądem i czym się bardzo szczyci, w rzeczywistości jest brakiem światopoglądu i rezultatem zakłamania. Cała jego istota ujawnia się w jednym z monologów:

Eh, niech to wszyscy diabli wezmą! Czy nie lepiej będzie porzucić to miasteczko i schować się na wsi u rodziców? Wleźć do nory i przesiedzieć tam, póki nie skończy się zawirowanie i niebezpieczeństwo? Być może armia Denikina przyjdzie, a może czort, może diabeł, aby tylko nie te wstrętne rządy polskiej szlachty. Podziwiam, jak byli oficerowie rosyjscy mogą wstępować do polskiego wojska jako wolontariusze? Gdzie jest ich rozum? Idą do tych, którzy zamykają prawosławne cerkwie i klasztory, zabraniają otwierania rosyjskich szkół, zmuszają, by rosyjski prawosławny naród przeszedł na katolicyzm, i za pomocą siły dołączają nasz od wieków istniejący Północno-Zachodni Kraj do Polski. Nie, jeśli trzeba będzie wybierać, to lepiej zostać komunistą. Przynajmniej to są swoi ludzie. A kto go wie? Z czasem, być może, okrutność komunistycznego systemu złagodzi się i przyjmie on takie formy, że da się żyć spokojnie... (s. 289–290)

Muterka nie zauważa, jak zafałszowuje swoją przeszłość, i zaczyna stwarzać mit własnej osoby, czyniąc z siebie ofiarę. W rozmowie z Sonią najpierw twierdzi, że jest bezpartyjny:

Nigdy nie należałem do żadnej partii, i da Bóg nigdy nie będę należał. Ponieważ każda, nawet najlepsza partia zakuwa człowieka w kajdany, a ja z zasady jestem przeciwnikiem wszelkich kajdan. (s. 291)

Natomiast nieco później przyznaje, że z powodów zaangażowania politycznego („chciałem, żeby ludzie mieli wolność, a chłopci oprócz tego i ziemię!”) został aresztowany i był więźniem carskiej Rosji.

Rozpoczęty w *Muterce* temat Harecki kontynuował w *Komedii żalobnej*, „po mistrzowsku rysując portrety różnego typu politycznych demagogów i dwulicowców, pokazując ich moralne bankructwo”²⁸. Przed grobem zmarłej z powodu suchot w wieku 23 lat nauczycielki Agaty Niewiadomskiej zebrały się bliskie jej osoby, by uczcić trzecią rocznicę jej śmierci. Każdy z obecnych pamięta zmarłą jako osobę wyjątkową, która wszystkie swoje siły poświęciła białoruskiemu odrodzeniu. W ich wystąpieniach pada sporo pięknych, kwiecistych słów, które zresztą można byłoby powiedzieć pod adresem każdego. Przewodniczący Komitetu Narodowego podkreślił, że rozpoczęta przez nieboszczkę praca „nie zatrzymała się, lecz rozwija się i potężną falą rozlewa po całej naszej wielkiej ojczyźnie. Nie zginął kraj nasz ojczysty! Nie zginęli ludzie pracy!” (s. 347). Z kolei Literat zaznaczył, że Agata, „idąc krętą i ciernistą drogą kulturowo-odrodzeniowej pracy, swoje młode życie złożyła na ołtarzu białoruskiego wyzwolenia społeczno-narodowego” (s. 348). Ciepłe tony zabrzmiały jedynie w wystąpieniach Matki oraz Pracownika. Matka przypomniała, z jakim trudem powstawała organizowana przez córkę białoruska szkoła z powodu braku zgody wśród mieszkańców: jedni chcieli polską szkołę, inni – rosyjską, a pop – cerkiewną. Pracownik zaś zaznaczył, że zdobywszy edukację, Agata nie uległa polskiej pańskości. Chociaż pochodziła z katolickiej rodziny, stanęła po stronie białoruskiego chłopstwa, a niewykształconym robotnikom pomagała uświadomić sobie własną tożsamość oraz ukształtować rewolucyjne poglądy. Pod koniec swojego wystąpienia nie był jednak w stanie uniknąć retorycznych frazesów:

²⁸ Michaił Muszynski, *Kamientaryi*, [w:] Maksim Harecki, *Zbor tworau u czatyroch tamach*, t. 2, op. cit., s. 370.

Jednakże nie poddamy się smutkowi! Bez ofiar nie da się osiągnąć żadnego celu i śmierć towarzyszy nie zatrzyma nas w prowadzeniu walki! Na ich mogiłach nabieramy coraz większego rewolucyjnego zapалу! (s. 349)

Kiedy zwrócił się z propozycją zbiórki środków na odnowę mogiłki i pomoc matce, wszyscy obecni, którzy jeszcze przed chwilą wygłaszali na jej cześć pełne zachwyty i przemówienia, stali się obojętni, a nawet wykazali niezadowolenie:

Tłum: – Ach, dlaczego on mówi o tym właśnie tu...

– To brak szacunku dla nieboszczki i jej matki...

– Czas się rozchodzić...

– Dziś kończę pracę w ogródku...

– A ja w imię panienki-nieboszczki nie dokończyłam grządki...

– Oj, na mnie już od dawna czekają obowiązki

– Cicho, dzieciątko, nie płacz, zaraz pójdziemy i dam ci mleka...

Sytuacja powraca do normy, dopiero gdy zabiera głos Przewodniczący Komitetu Narodowego:

– Towarzysze! Zróbmy zbiórkę później, w odpowiedni sposób i w innym miejscu. A teraz zaśpiewajmy *Wiecznej pamięci* i powróćmy do codziennych obowiązków... (s. 350)

Wszyscy się rozeszli, a Matka, która jeszcze na krótko pozostała przy mogile swojej nieszczęsnej córeczki, została zabrana przez policjanta do komisariatu i oskarżona o udział w niby organizowanym wiecu białoruskiego komitetu.

Harecki po mistrzowsku i z ogromną precyzją naszkicował charakterystyki niektórych przedstawicieli białoruskiego ruchu narodowego. Najbardziej udało mu się to na przykładzie barwnej i nietuzinkowej postaci Literata. Przychodzi na mogiłkę jako pierwszy, by pobyć w samotności i w ciszy powiedzieć Agacie kilka słów o swojej miłości, której nigdy nie odważył się wyznać, wspomnieć o trzech ostatnich dniach, spędzonych przy łóżku umierającej. W ciągu tych kilku minut jest bardzo ludzki, ciepły, nieco sentymentalny. Jednak już za chwilę się zmienia, próbuje ukryć się w cieniu drzew, bo obawia się, że ktoś może go zauważyć. Zanim przystąpił do wygłoszenia swojego „pustego, rozwlekłego i długiego” przemówienia, wzmacnia się odpowiednią ilością wódki, na skutek czego „wszyscy odczuli próżność, wywołaną jego napięciem i jak gdyby pewnym fałszem oraz teatralnością” (s. 348).

Na przykładzie Mikołaja Muchina z obrazka *Świecki człowiek* Harecki ostro wyśmiewa typ „nowego” człowieka, który odcina się od korzeni, pozostawia ojczysty dom i wyjeżdża do miasta, pogardzając wszystkim, co było związane z przeszłością. Mikołaj zostawia samotnych, już dość starych rodziców i kieruje się w poszukiwaniu szczęścia do Moskwy. Pracuje tam jako portier w hotelu, zawiera nowe znajomości i zaczyna zachowywać się jako pan. Powróciwszy na krótko na wieś, by odebrać nowy dowód tożsamości, wchodzi w konflikt z rodzicami, którzy mimo swojego podeszłego wieku wciąż są zmuszeni ciężko pracować i nadal żyć w rozpadającej się chałupie. Ponadto z pogardą odnosi się do panujących w domu zwyczajów, sposobu życia i wiejskiej mowy. Demonstruje tym samym obojętność, duchową pustkę oraz intelektualne ograniczenie.

Dom, w którym wyrósł, przestał być dla niego domem ojczystym. Gdy dziewczyna z sąsiedztwa przyszła go poinformować, że ich konia, który wszedł do lasu bez pozwolenia, zabrał gajowy, i prosić, by coś w tej sprawie zrobił („Gdyby ktoś zaraz pobiegł za nim... Może oddałby go z powrotem bez kary”), Mikołaj natychmiast odparł: „Przecież nie ma komu biec” (s. 302). Zamiast to uczynić, bierze harmonię i zaczyna grać wesołą melodyjkę, a następnie oblać dziewczynę. Matka, która stara się nawiązać z nim dialog i powiedzieć o swych problemach, wywołuje w nim tylko agresję: „Po co, matko, stoisz nad głową?” (s. 301). A na jej słowa: „Wybacz to nam, syneczku, nie gniewaj się na starych – jest zbyt późno, by uczyć nas na nowo”, mówi dość cynicznie: „Kulawego grób wyleczy” (s. 301). Na jej uwagę, że warto byłoby pomóc ojcu, odpowiada w dość ostrej formie: „Przyjechałem odebrać dowód, a nie wykonywać ojcową robotę” (s. 302). Propozycja matki była dla niego na tyle oburzająca i nie do przyjęcia, że kontynuuje rozważanie sam na sam:

Chyba chciała, bym wykonał dla nich chłopską pracę. Nie, guzik! Nie na tego trafiła! Wystarczy, że wcześniej byłem durniem, jak żuk grzebałem w gnoju. Teraz mogę wreszcie pożyć dla przyjemności. [...] Jeśli wrócę do Moskwy niechlujny, nie będę się podobał dziewczynom. (s. 302)

Całkiem nieprzyzwoicie ten „świecki człowiek” zachowuje się także w stosunku do ojca. Za uzasadniony zarzut próżniactwa najpierw grozi mu pięścią, a potem próbuje go zastraszyć:

Tylko spróbuj u mnie pisnąć, natychmiast cię zaduszę... Jesteś muchą z kupki gnoju! [...] Ty durniu, pamiętaj raz na zawsze: nazywam się Mikołaj Chwiedasieicz Muchin... Mu-chin! Mu-chin, a nie Mucha. A ty jak byłeś muchą z kupki gnoju, tak i umrzesz muchą, durna twoja głowa. (s. 303–304)

By zademonstrować przed nim wyższość i przewagę mówi:

Czy wiesz, że chłop przez całe życie będzie chłopem? Po ludzku nawet nie potrafisz rozmawiać, tylko paplasz. [...] Czy widziałeś aeroplan? Czy słyszałeś gramofon? Nie? Więc w takim razie milcz!... (s. 304)

Słowa te wywołują w ojcu oburzenie, nie pozostaje mu nic innego, jak powiedzieć: „Precz z mojego domu, złodzieju!... [...] Świecki człowiek! Jesteś łajdakiem, a nie człowiekiem!” (s. 304).

Próbie stworzenia narodowego charakteru Harecki podejmuje w dramacie *Żartobliwy Pisarewicz*. Jak podkreśla Muszynski, Pisarewicz jest „prawdziwym bohaterem historii, narodowym typem, który na przekór złemu losowi i ludzkiej nieczułości stwierdza wysoką godność człowieka, siłę ducha i szacunek do siebie”²⁹.

Harecki pokazuje, jak to prawdziwy Białorusin, znalazłszy się w trudnej dla siebie sytuacji, zawsze trzyma się odważnie i cierpliwie, nie upada na duchu i nie traci przy tym poczucia humoru. Tak właśnie zachowuje się emigrant Aleś Pisarewicz, który wraz z rodziną (żoną i dwoma synami) podczas niemieckiej okupacji zostaje ewakuowany do Rosji. Trudności zaczynają się tuż po przyjeździe. Przez kilka dni cała rodzina musi żyć na dworcu, ponieważ nikt nie chce im udostępnić mieszkania. Aleś stopniowo przekonuje się, że mieszkańcy zapadłego rosyjskiego miasteczka nie są zbyt życzliwi w stosunku do uchodźców. Kiedy wreszcie udaje się znaleźć malusieńki pokoik, okazuje się, że mogą w nim zamieszkać tylko dwie dorosłe osoby. Z czasem problemy się nasilają: brak pieniędzy, rzadka możliwość spotkania się z dziećmi w przytułku, wielogodzinne stanie w kolejce po chleb, niemożność kupienia nowego obuwia. Aleś jednak uaktywnia swą siłę ducha, by wesprzeć rodzinę w zaistniałych warunkach. Wierzy w zmiany, lepszą przyszłość i stara się, by nadzieja ta przetrwała również w innych. Wielokrotnie powtarza: „Wszystko będzie dobrze”. W trudnej sytuacji nie smuci się i zawsze wspiera żonę, śpiewając:

Nie płacz, nie płacz, moja Stasińka,
Nie płacz, nie lękaj się!
I za swojego krawca,
Pomódl się do Boga...

W innej sytuacji ponownie się nie poddaje:

²⁹ Michaił Myszyński, *Na pieralomie epoch*, [w:] Maksim Harecki, *Twory*. Mińsk 1990, s. 481.

Czego doczekaliśmy? [...] Bywa jeszcze gorzej! Uspokój się, Stasiutka! [...] Wojna się skończy, pojedziemy do domu!³⁰.

Żona mu odpowiada:

Byłoby lepiej, gdyby nas bomba niemiecka zabiła, niż dręczyć się tu, na emigracji!... Czego myśmy doczekali... (s. 143)

Na uwagę małżonki, że jest chory i musi się leczyć, ponownie żartobliwie odpowiada:

Jestem chory? Patrz, jaki jestem zdrowy! (*rozmachuje pięściami*) Ho-ho! Na mnie wciąż jeszcze młode panienki rzucają okiem! Ho-ho! No, śmieć się, Stasiutka! Po co płakać? Ho-ho! My jeszcze... o-ho-ho! (s. 143)

Jednak nadchodzi taka chwila, że Aleś jest zmuszony przyznać się, że „był sobie koń, ale został zajeżdżony”. Wpada w rozpacz – wówczas próbuje uspokoić się tym, że „jeden Pisarewicz umrze, natomiast dwaj wyrosną. Nic strasznego! Dobrze, wszystko będzie dobrze...” (s. 154).

Aleś Pisarewicz znacznie wyróżnia się na tle innych postaci utworu. Niektórzy mają go za „dziwaka”. Dość często słyszy pod swoim adresem: „Nie widać, jest bogaty czy ubogi”, „Nie wiadomo, ile ma pan honoru”, „Wszystko pan obraca w żart”, „Niech pan nie zawraca mi głowy”. Mimo to nie poddaje się, nie ulega rzeczywistości i demonstrowa życzliwość oraz zrozumienie w stosunku do otaczającego go świata. Choć finał jest tragiczny („Męża bez obrządku, bez trumny, jak psa, zakopali do ziemi, dzieci puchną z głodu” – s. 157), w czytelniku pozostaje uczucie, że bohater odniósł zwycięstwo.

Nowatorstwo tego dramatu polega nie tylko na tym, że autor po raz pierwszy w białoruskiej literaturze wprowadził temat uchodźstwa. Widać w tym dziele również nowatorski typ konfliktu, „czechowski”, skierowany wewnątrz człowieka. Pisarewicz walczy nie z konkretną osobą albo pewną grupą osób, lecz z życiowymi okolicznościami. Przy czym bardzo okrutnymi. Warto zaznaczyć, że rzeczywistość nie kształtuje charakteru głównej postaci, ale ujawnia jego najbardziej typowe cechy. Okoliczności w dramacie są prawie niezależnym, lecz bardzo istotnym łańcuchem dramaturgicznego konfliktu.

³⁰ Maksim Harecki, *Żartauliwy Pisarewicz*, [w:] idem, *Twory*, op. cit., s. 150. (Wszystkie cytaty podane są z tego wydania).

Warto zwrócić uwagę jeszcze na jedną cechę, która wyróżnia ten tekst na tle innych utworów lat 20.–30. Dramat ten jest chyba pierwszą próbą napisania narodowej tragikomedii.

Problem wiary i religijnego fanatyzmu staje się centralny w dramacie *Różnych wyznań*. Dwóch młodych ludzi, Tatiana i Edward, którzy poznali się podczas pracy w miejskiej fabryce, postanowili się pobrać. Jednak planów tych nie udaje się spełnić, ponieważ krewni Edwarda, Polacy i katolicy, są przeciwni ślubowi młodzieńca z prawosławną Rosjanką. Dowiedziawszy się o zamiarach syna, wysłali do miasta brata Stanisława, który za wszelką cenę stara się go „ratować”. W tym celu czyni wszystko, by obrazić, upokorzyć skromną i inteligentną dziewczynę z biednej rodziny. Kpi z jej „rosyjskości” i z „obrzydliwego” imienia. Bezpodstawnie zarzuca jej brak wychowania, przebiegłość i rozwiązłość. By jeszcze bardziej dotknąć Tatianę, przed odejściem zostawia jej pieniądze. Gdy oburzona tym gestem dziewczyna stwierdza, że „nie daruje takiej zniewagi”, ten stara się ją zastraszyć, grożąc pięścią i wykrzykując:

Czy widziałaś to? Masz do czynienia z porządnym chuliganem! (s. 310).

Słabość charakteru, zbyt uległość Edwarda, a także panujące w społeczeństwie zabobony przyczyniły się do tego, że nie znalazł on w sobie dość sił, by przeciwstawić się bezwzględnemu i bezceremonialnemu Stanisławowi, stanąć w obronie swojej miłości i szczęścia. Przez dłuższy czas słabo reaguje na uwagi brata dotyczące Tatiany i dopiero po wypiciu pewnej ilości alkoholu staje się odważniejszy i próbuje wstawić się za nią:

Kocham ją. Jest bardzo delikatna, bardzo szczodra... W imię miłości niczego nie żałuje... Ujęła moją duszę swoją łagodnością. Nie chce mi się żyć, jeśli nie wezmę z nią ślubu. (s. 309)

Jednak później szybko ulega namowom brata, który namalował przed nim ponury obraz jego przyszłego życia: wiecznie zapłakane oczy rodziców, dzieci o prawosławnym wyznaniu, niemożność uczęszczania na mszę do kościoła i obcowania z księdzem, gniew katolickich kobiet. Przed rozstaniem się z bliską jego duszy i sercu Tatianą nie pozostaje mu nic innego, jak powiedzieć:

Rozstajemy się po dobremu... Nas zniszczyło odmienne wyznanie! [...] Nieszczęsny mój losie... Odmienne wyznanie! Co z tym zrobić? (s. 311)

Harecki podkreśla, że najbardziej poszkodowaną osobą w tej sytuacji jest Tatiana. Ta, kochając Edwarda wielką, prawdziwą miłością, troszczy się o jego zdrowie, od czasu do czasu kupuje dla niego prezenty, twierdząc:

Nie wiem, czego bym nie potrafiła dla ciebie zrobić. (s. 305)

Gotowa jest nawet przejść na katolicyzm, ale fakt, że pop nie wyda odpowiedniego dokumentu do ślubu, wstrzymuje ją od tego kroku. Próbując pokazać absurdalność przeszkody, która stanęła na ich drodze ku szczęściu, mówi kochanemu:

Przecież jesteśmy krajanami, swoimi... I co z tego, że chodzisz do kościoła, a ja do cerkwi! Ze mnie taka sama Rosjanka, jak z ciebie Polak. (s. 310)

Jednak argument ten nie zostaje usłyszany. W wyniku mamy zrujnowany los obydwójga bohaterów.

W obrazku *Kamieniarz* Harecki próbuje stworzyć nowy dla ówczesnej literatury obraz pracownika. Bohaterem jest młody mężczyzna, który jest zmuszony do wykonywania ciężkiej pracy fizycznej codziennie przez dwanaście do czternastu godzin. W domu ma na utrzymaniu chorą żonę i starszego teścia. Jednak wbrew trudnościom nie poddaje się i nie pada na duchu, kocha ludzi i troszczy się o nich, współczuje cudzemu nieszczęściu i w miarę możliwości stara się pomóc. Mimo zmęczenia wraca do domu uśmiechnięty, zadowolony i pewny siebie, na uwagi śmiertelnie chorej żony stara się odpowiedzieć żartem. Mówi do niej:

Chcę żebyś była zdrowa, żebyś w niczym nie mogła sobie odmówić, ale na razie nie mogę... Jednak żyję i chce mi się żyć jak najdłużej na tym świecie. Im weselej się żyje, tym bardziej chce mi się żyć... Jednak dobrze żyć na tym świecie! (s. 315)

By dodać jej otuchy, próbuje ją uspokoić:

Oto wymyślą kiedyś taki mądry aparat, który będzie leczył ludzi, wtedy będą mniej płakać i modlić się. (s. 315)

Nie wstydzi się ją całować w obecności sąsiadki. Na uwagę, by lepiej tego nie robił, żartuje:

Jeśli nie chcesz, to nie będę. Nie będę cię całował, lecz tylko patrzył z lubością. (s. 314)

Starszemu już teściowi zabrania chodzenia po bazarach i sprzedawania staroci w celu zarobienia paru groszy.

Pozytywne nastawienie do ludzi i świata – oto podstawowa cecha charakteru Kamieniarza. Właściwy jest mu optymizm, miłość do życia, skłonność do marzeń i refleksji. Nadzieje na przyszłość wiąże z postępem naukowo-technicznym. Cieszy się, że wymyślono specjalne urządzenie, które rozbija kamienie i w ten sposób ułatwia fizyczną pracę. Nie straszy go nawet perspektywa zostania bezrobotnym:

znajdę inną pracę. Natomiast ludzie nie będą na próżno tracić siły, rozłupując kamienie własnymi rękami. Postawiłbym pomnik temu, kto takie urządzenie skonstruował. (s. 313–314)

Proponuje, by nowo narodzone dzieci oddawano do specjalnych przytułków i nie pozwalano im nigdy się spotykać z rodzicami:

by na świecie było mniej smutku i nieszczęścia, by sieroty nie doznawały krzywdy, nie płakały po swych krewnych. (s. 315)

Przyszłość, jego zdaniem, będzie o wiele ciekawsza i lepsza w porównaniu z przeszłością i teraźniejszością.

Ech, żonko! – wykrzykuje. – Chce mi się żyć! Tylko jak na razie życie toczy się niezbyt ciekawie. Jednak nam żyje się lepiej, niż było naszym dziadkom, a naszym wnukom będzie lepiej niż nam teraz. (s. 315)

*

Na przykładzie tych kilku utworów scenicznych można się przekonać, że Harecki był nie tylko teoretykiem, lecz także praktykiem – sprzyjał rozwojowi „nowej dramaturgii” i reformie teatru białoruskiego, starał się poszerzać poruszaną w nim problematykę. Zgodnie z zasadami naturalizmu dążył do odsłonięcia prawdy o człowieku i otaczającym go życiu; dokonywał analizy osobowości bohaterów ukształtowanych przez swoje środowisko; koncentrował akcję wokół centralnego, logicznie rozwijającego się wydarzenia. W ślad za

ekspresjonistami ukazywał stany psychiczne o najwyższym stopniu natężenia emocjonalnego; łączył elementy przeciwstawne: patos z wulgarnością, poezję z prozaizmem.

SUMMARY

Maksim Harecki (1893–1938) – one of the leading early 20th-century Byelorussian playwrights. He was also a theoretician of the Byelorussian stage, and his theatrical manifesto *Our theatre* (1913) had a considerable influence on its development. The dramas selected by the present author (*Muterka* [1920], *Funereal Comedy*, *A Layman*, *Joker Pisarewicz* and *Various denominations* [all – 1922]) clearly demonstrate the way in which Harecki attempted to broaden the range of themes and problems dealt with in Byelorussian theatre. In line with the principles of naturalism he wished to reveal the truth about human nature and its context; he analyzed the personalities of his characters, which were shaped by their environment; he focused the action around a central event, which was developed logically. Following the expressionists, he showed highly tense psychological states, and linked together contradictory elements: pathos with vulgarity, poetry with the prosaic.