

Halina Mazurek

O postaciach kobiet w dramacie Lwa Tołstoja "Ciemna potęga" i jego polskich naśladownictwach

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 21, 29-44

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O postaciach kobiet w dramacie Lwa Tołstoja *Ciemna potęga* i w jego polskich naśladownictwach

Halina Mazurek

Niebywałą popularność pierwszego dramatu Tołstoja, głównie poza granicami Rosji, mierzyć można nie tylko jego częstymi adaptacjami scenicznymi (przede wszystkim we Francji) i artykułami krytycznymi na jego temat, ale również zainspirowanymi przezeń sztukami pisarzy europejskich. Napisana w 1886 roku *Ciemna potęga* urzekła treścią i siłą wyrazu artystycznego np. Gerharta Hauptmanna (*Przed wschodem słońca*, 1889; *Woźnica Henschel*, 1897), Octave'a Mirbeau (*Potęga pieniądza*, 1903), Bernarda Shawa (*Zdemaskowanie Blanco Posneta*, 1909), w Polsce zaś zafascynowała Władysława Orkana (*Wina i kara*, 1904), Stanisława Wyspiańskiego (*Sędziowie*, I red. — 1900, II red. — 1907), Leopolda Staffa (*Południca*, 1920). Pisarzy młodopolskich, zainteresowanych życiem ludu i dążących do stworzenia dramatu ludowego, przyciągnęła w utworze autora *Wojny i pokoju* tematyka wiejska, zwłaszcza motyw demoralizacji i rozwarstwienia mieszkańców wsi, a głównie uzależnienie od władzy pieniądza, od cywilizacji miejskiej, od namiętności i emocji prowadzących do zbrodniczego czynu. Problemy te Tołstoj ujął w kategoriach psychologiczno-społecznych, a życie mieszkańców wsi przedstawił nader realistycznie. Dzikie namiętności i żądze określił mianem ciemnej potęgi, która popycha bohaterów do przekraczania granic moralnych i usprawiedliwiania występków swoiście pojętą sprawiedliwością i koniecznością zaspokajania własnych potrzeb życiowych. *Ciemna potęga* ukazuje powolne, stopniowe rodzenie się i dojrzewanie w umysłach bohaterów zbrodniczego planu, a następnie konsekwentne wcielanie go w życie. Po raz pierwszy w dramacie na oczach widza pokazane zostało zabójstwo. Emil Zola, powołując się na dokładny opis scen drastycznych, zaliczył sztukę do literatury naturalistycznej. Przyczynił się wielce do jej spopularyzowania. Młodopolanie odcinali się od realizmu, ale zdarzało im się nierzadko wykorzystywać motywy naturalistyczne, choć interpretowali je po swojemu oraz nadawali im zupełnie inne funkcje i sensy.

Przedstawiając realność wsi rosyjskiej, wiejskie „królestwo ciemnoty”, Tolstoj ubarwił je głównie postaciami kobiet — wiejskich ladies Macbeth, nie przebierających w środkach, by osiągnąć zamierzony cel. Tytuł sztuki nie pozostawia wątpliwości, co jest w niej najważniejsze — uleganie mocy ciemnej potęgi, a jak pokaże jej treść — sile grzechu, pokusie bogactwa, deprawującemu wpływowi miasta. W polskich dramatach będących echem dzieła Tolstoja więcej uwagi udziela się problemom winy i kary, poświęcenia się, odkupienia i ofiary¹. Dramaturdzy nie opisują już tak szczegółowo, jak autor *Anny Kareniny*, samego procesu zbrodni. Oś dramaturgiczną ich sztuk stanowią głównie konsekwencje dokonanego już występkę oraz spustoszenie, jakie posiał on w duszach tych, którzy nie mogli przeciwdziałać złym czynom, a teraz męczą się poczuciem win niezawinionych. Determinuje to ukształtowanie postaci, również kobiecych.

W *Ciemnej potędze* grają one role najważniejsze. Są przede wszystkim inicjatorkami wszelkiego zła. Centralną postacią jest Anisja, ale to Matriona, jej przyszła teściowa, namawia ją, by przyspieszyła zgon chorego męża, trując go. Przedstawia takie tego usprawiedliwienie: „Gdyby jeszcze chłop twój był krzepki, ale przecież tylko nazywa się, że żyje. Już nie życie mu sądzone”². Dorzuca potem: „Ale oleje święte — to już koniecznie”. Nie można tego uznać za cynizm, bo Matriona jest prostacka, prymitywna i ograniczona. I choć zapewnia, że „nie z jednego pieca chleb jadła”, nie chce i nie potrafi zdobyć się na to, by nie naruszać granic moralnych. Sugerowanie otrucia Piotra, a potem namawianie syna do zabójstwa jego własnego dziecka i do szybkiego wydania za mąż uwiedzionej pasierbicy Anisji, Akuliny, nazywa prostą drogą: „Chodź drogą to nie zabłądzisz. Uciekasz od wilka, wpadniesz na niedźwiedzia” (s. 141). Nikita kopie w piwnicy grób, a Matriona wysyła po niemowlę Anisję, wołając za nią: „Nie zapomnij ochrzcić. Ja tu popilnuję. Macie krzyżyk?” (s. 110). Do każdej okazji dopasowuje odpowiednie przysłowie, ale nie ma to nic wspólnego z tzw. mądrością ludową, którą starali się pokazywać pisarze w utworach poświęconych życiu ludu rosyjskiego, kreujących barwne postacie wieśniaków, których spryt i filozofia życiowa oparte były na przestrzeganiu podstawowych wartości moralnych. Zepsuta do szpiku kości matka Nikity chce wprowadzić, żeby „wszystko było jak należy, porządek”, niemniej zamierza to osiągnąć za wszelką cenę. Jej pozorna mądrość życiowa zawiera się w słowach: „Żeby w swoim domu człowiek nie mógł zrobić tego co chce? [...] I rad by człowiek nie grzeszyć, ale co tu zrobić?” (s. 107—111). Matriona kieruje się co prawda przede wszystkim dobrem syna, choć też swoją korzyścią, jednak siebie wyłącza z ewentualnej odpowiedzial-

¹ Pisałam o tym w artykule *Wina i kara. Dramat Lwa Tolstoja Ciemna potęga i jego echa europejskie*. „Slavia Orientalis” 2010, nr 4.

² L. Tolstoj: *Utwory dramatyczne*. Przeł. J. Pomianowski. Warszawa 1957, s. 20. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

ności, nadmienając, że w razie jakiegokolwiek niepowodzenia zaprzeczy, iż dostarczyła truciznę: „Krzyż pocałuję, żadnych prosków nie dawałam i nie widziałam” (s. 47). Odpiera skutecznie sprzeciwy Nikity, który nie chce zabić dziecka, a do Anisji zwraca się tymi słowami: „Litosierny on. Trudno mu, biedactwu. Ale co tam. Jego grzech” (s. 111). To bezdusność, perfidia, obłuda w prymitywnym wydaniu. Tępota i ciemnota ujawniają się najbardziej poprzez słowa wypowiedziane spokojnie, z pewnością siebie i z przekonaniem o ich słuszności.

Matriona nie ma żadnych obiekcji, ona wręcz nie wie, co to jest. Potrafi doskonale manipulować synem, a zwłaszcza zakochaną w nim Anisją. Każdą sytuację świetnie wykorzystuje dla zrealizowania własnych zamiarów. Aby szybciej skłonić wahającą się Anisję do otrucia Piotra, chwali spryt kobiet, mówiąc o mężczyznach, że to „nie na ich rozum”. Kiedy natomiast trzeba zabezpieczyć pieniądze po zmarłym Piotrze, wtedy zwraca się do Nikity: „Bo to baba potrafi co obmyślić? [...] babski naród wiadomo jaki, a z ciebie bądź co bądź — chłop. [...] Zabierz pieniądze. Będiesz miał babę w rękę” (s. 62). Nikita składa pieniądze do banku i żyje z procentu, zaniedbując żonę. To też doradziła mu matka, która nie omieszkała w tej sprawie zasięgnąć opinii urzędnika z miasta. A ten za stosowne wynagrodzenie pouczył, jak oszukać Anisję i pozbawić ją możliwości dostępu do gotówki.

Tołstoj po raz kolejny zaznacza deprawujący wpływ miasta na mieszkańców wsi. Najbardziej ulega mu Nikita, który po ślubie z Anisją przestaje się nią interesować i wolny czas spędza w karczmach miejskich, przepijając pieniądze żony i nie kryjąc przed nią romansu z Akuliną. W trzecim akcie Matriona znika z dramatu, pojawia się natomiast jej mąż, Akim, jedyna pozytywna postać. Akim stara się nakłonić Nikitę, aby ten zaczął żyć jak człowiek. Ale dobro — jak podkreślał często Tołstoj — przeważnie jest bezsilne wobec zła, które cechuje się aktywnością, kusi oraz przyciąga słabych i wahających się. Matriona zatem znów pojawia się w akcji, aby jak zawsze intensywnie namawiać syna tym razem do usunięcia wszystkich dowodów jego zdrady. Potem każe mu, jako ojczymowi, pobłogosławić ikonami Akulinę i jej przysłego męża. Zdruzgotany Nikita jest bliski samobójstwa. Mając na sumieniu zbrodnię, nie może przejść do porządku dziennego. Nie znajduje bratniej duszy, która pomogłaby mu podjąć stosowną decyzję. Od matki słyszy: „Głędzisz od rzeczy. Niby prawda — po nocy strach bierze, ale poczekaj tylko, jak świt się zrobi, a jeszcze jak dzionek jeden, drugi przejdzie, to ani wspomniesz. [...] Idź i pobłogosław; wszystko jak się należy, żeby porządnie, żeby skończyć i już” (s. 127, 141). Zły czyn nie wywiera na Matronie żadnego wrażenia, bo jest na tyle zepsuta, zimna, wyrachowana na swój prostacki sposób, że straciła wszelką zdolność do współczucia, do ludzkiego przeżywania nieszczęść i niepowodzeń.

Dokładnego odpowiednika postaci Matryony nie znajdziemy w polskich śladach *Ciemnej potęgi*. Matka Elżbiety z *Winy i kary* Orkana stanowi złagodzoną nieco wersję reprezentantki zła. Zapewne dlatego, że wypowiedź poetycka Orkana jest zawoalowana, metaforyczna i szlachetna. Znaczenie właściwe pewnych zdarzeń pozostawia zatem w sferze domysłów. Wilhelmina sprowadza swoją nieślubną córkę „ze świata”, aby przedstawić ją całej wsi, a potem jej biologicznemu ojcu, Łukaszowi, który już przy pierwszym spotkaniu okazuje silny, acz nienaturalny pociąg do Elżbiety. Opinia gości o Łukaszu: „Majątek ma — bezdietny jest — może ją zabrać do domu i majątek jej zapisać”³, może wyjaśnić cel przywołania córki do domu. Potwierdzają go późniejsze wypowiedzi Wilhelminy, która wybrała się do Łukasza, by odwiedzić córkę i jednocześnie bacznym okiem obejrzyć włości byłego kochanka. Więcej o bogactwie już się nie mówi, gdy tymczasem w utworze Tolstoja stanowi ono przez cały czas przedmiot pożądania, temat rozmów i cel, do którego zdążają bohaterowie, wybierając drogę występnych czynów. Wilhelmina jest przebiegła, ale potrafi dobrze się maskować. Składając wizytę w domu Łukasza, udaje, że nie zauważa kazirodczego związku córki i ojca — przyczyny choroby żony Łukasza, Anny. A przecież wątpliwości nie pozostawia fakt, że Łukasz i Elżbieta zajmują „izdebkę”, natomiast Anna śpi „w komorze”. Wilhelmina okazuje fałszywe współczucie Annie. Za przyczynę jej cierpienia uznaje fizyczną chorobę serca, a nie duszy. Oferuje się leczyć małżonkę Łukasza „sercowym ziołem”. Może to wzbudzać podejrzenia o chęci otrucia kobiety, zwłaszcza że skrzywdzonej Annie wciąż wydaje się, że w nocy ktoś stoi nad jej łóżkiem i obserwuje ją, że przeszkadza ona Elżbiecie i Łukaszowi, którzy czekają na jej śmierć. Troska Wilhelminy jest pozorna — nie wynika z jej życzliwości i szczerości, tylko z chęci wywiedzenia się, ile kobiecie zostało jeszcze życia. Miast pocieszać chorą, Wilhelmina ciągle rozprawia o jej ślepotcie i sugeruje: „Że was też tak Bóg nawiedził... i za co... za jaki grzech ludzki...” (s. 35). Jakby chciała usprawiedliwić grzech własny i swojej córki. Orkan nie ekspozuje drastycznych scen, niemniej z zachowania Wilhelminy odczytać można jej niedobre intencje w stosunku do Anny. Za żadną cenę nie chce dopuścić do wyjawienia całej prawdy o tym, co się dzieje. Dąży do tego natomiast owczarz Dyzma, przyjaciel Anny, swoisty dramaturgiczny rezoner, znawca ludzi, który opowiadając historie wzięte z życia, stara się uzmysłowić bohaterom, jak należy odbierać rzeczywistość. Ale Wilhelmina nie chce rozumieć jego opowieści i podtrzymywać z nim rozmowy, by nie doprowadzić do niewygodnej dla niej i jej córki sytuacji. Jest zakłamana, udaje obojętność. Ukrywanie stanu rzeczywistego pozwala żyć jej córce — jak sama mówi — „w szczęściu”. Stara się także i wobec pozostałych mieszkańców wsi zachować pozory przyzwoitości.

³ W. Orkan: *Utwory dramatyczne*. Kraków 1966, s. 20. Pozostałe cytaty pochodzą z tego samego źródła. W nawiasie podaję numer strony.

Nie jest tak ordynarna i obcesowa jak Matriona, niemniej jej postępowanie wynika również z ciemnoty. Słowo to pada w sztuce niejednokrotnie, najczęściej z ust Anny i Dyzmy, którego niepokoi zacofanie wieśniaków niedostrzegających tego, co dzieje się w domu Łukasza, i niepotrafiących, nawet po jego sugestjach, właściwie odnieść się do pojęć winy i kary. A ten problem w utworze Orkana jest najważniejszy. Chodzi w nim nie tyle o rozstrzygnięcie, co się stało, czy związek kazirodczy Elżbiety i Łukasza jest faktem dokonany, ile o konsekwencje, jakie grzech i poczucie winy wywołują w świadomości bohaterów. Lesław Eustachiewicz zaznaczył: „Problem moralny i psychologiczny tkwi w aktach woli i aktach świadomości, a nie w czynach z zakresu kroniki kryminalnej lub psychopatologii”⁴.

Orkan — w przeciwieństwie do Tolstoja — nie poświęca zbyt wiele uwagi rodzeniu się występku, drastycznym przejawom ciemnoty i negatywnym postaciom. Centralne miejsce w jego dramacie zajmuje Anna, trapiąca się tym, co się stało między Elżbietą i jej mężem, oraz nękana poczuciem winy, skłonna cierpieć za grzech innych i ofiarować siebie, aby grzech ten odkupić. Takiej postaci kobiecej nie ma w sztuce Tolstoja. Postaci Akuliny, która w końcu rezygnuje z małżeństwa i decyduje się wspierać przyznającego się do winy Nikitę, brakuje kobiecej refleksji na temat zaistniałych wydarzeń. Tolstoj nie opisuje tego, co dzieje się w jej duszy. Nie przytacza jej rozmyślań o tym, co jest winą, a co powinno być karą. Anna zaś od samego początku, od pojawienia się Elżbiety czuje niepokój duszy. Jest niewidoma, toteż ma wyostrzone inne zmysły, „widzi” zatem to, czego nie są w stanie dojrzeć inni. Żadnej z postaci *Ciemnej potęgi* nie stać by też było na taką metaforę:

Wiecie... gdy patrzę w siebie, widzi mi się, że mam trzy w sercu przegrody — jedna nad drugą. W tej na dnie popiół i w tej środkowej popiół — a ta na wierzchu krwawi się żywym ogniem... Żeby i ta wygasła — byłby spokój... O, jak ja spokoju pragnę! Całą znużoną duszą! [...] Jak ich widzę tak spokojnych, gdy mnie serce pęka, to mi i to przychodzi... że może tak musiało się stać... odwieczne przeznaczenie... Gdyby to było prawdą — lżej by było... bo cóż? Nikt tu nie byłby winien... [...] czemu ja cierpię? I czemu oni nawet nie wzdrgnięci strachem zła, które pełnią? Czyżby w naturach swoich nic nie czuli, ino tę skłonność ohydną ku sobie?

(s. 45—46)

Postacie negatywne kierują się taką właśnie „ohydną” skłonnością, swoimi dzikimi namiętnościami. Poczucie winy jest im obce. Tak je pokazuje Tolstoj. Anna zaś dręczy się rozmyślaniami o grzechu i karze, które — według niej — wiszą nad jej domem. Rozdarta wewnętrznie nie wie, co ma myśleć i jak postąpić. Skłonna jest, tak jak ludzie ze wsi, uznać, że jej ślepotą jest karą za jakieś winy. Ostatecznie ciągle poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak się stało, oraz rozmyślania nad słowami Dyzmy: „Jeno co do

⁴ L. Eustachiewicz: *Dramaturgia Młodej Polski*. Warszawa 1982, s. 166.

winy, to trza podumać... Bo albo niczyjej nie ma, albo jest wina wszystkich. [...] bo któż z nas po ludzku żyje?... Niby do Boga dążymy, a do człowieka my jeszcze nie doszliśmy...” (s. 72), doprowadzają ją do decyzji o poświęceniu własnej osoby. Zaczyna coraz częściej myśleć i mówić o śmierci. Orkan wyróżnia tę postać kobiecą, każąc jej wyrażać duszę wierszem. Inny, lepszy świat po tamtej stronie wydaje jej się krainą upragnionego przez nią spokoju. Widzi ją jako ukwieconą, zieloną łąkę, tonącą w słońcu. Poetycka symbolika jej wypowiedzi nie jest zrozumiała dla postaci negatywnych, zacofanych i niemyślących, choć również te pozytywne postaci nie od razu dostrzegają w metaforycznym języku Anny postanowienia odejścia z ziemskiego świata. Skrzywdzona, śmierć swoją traktuje jako ofiarę za grzechy — z jednej strony, z drugiej zaś — jako wybawienie zarazem. Na ubolewania wiejskich kumoszek: „Przecieście też i Bogu mili byli, jak i ludziom... i takie was nie-szczęścia karzą... Dość, że noc na was przyszła przez te oczy, [...] to jeszcze teraz ta słabość... [...] Kto wie za czyją winę...” (s. 89), przed śmiercią odpowiada już bardziej zdecydowanie: „Winy nie ma...”. Taka właśnie postać kobieca — łagodna, pokorna, wrażliwa, rozdarta wewnętrznie przez grzechy innych i własne poczucie winy, szukająca rozpaczliwie wyjścia z takiego położenia, szczerze zaniepokojona dziejącym się złem, gotowa poświęcić życie, żeby odkupić nie swoje winy, zajmuje centralne miejsce w dramacie Orkana. W *Ciemnej potędze* natomiast główną postacią kobiecą jest reprezentantka zła — Anisja.

Tego rodzaju osoba w *Winie i karze* nie występuje na pierwszym planie, co jest zgodne z założeniami autora, koncentrującego swą uwagę nie na przedstawianiu występku, lecz na problemie określonym w tytule. Elżbieta, córka Łukasza i jego kochanka jednocześnie, pojawia się w akcji sztuki zaledwie parę razy i niewiele mówi. Za to już na samym początku sztuki słychać jej głośny śmiech, skomentowany przez Annę: „Tak złe się tylko śmieje... Szatan krąży...” (s. 20). Grzech Elżbiety zdradzają przede wszystkim jej gesty, zwłaszcza namiętne uściski przy powitaniu z ojcem, a chwilę potem oderwanie się obojga od siebie „ze wstydem i strachem”, jak informuje tekst poboczny. Dziewczyna niechętnie rozmawia z kimkolwiek oprócz swojej matki, której skarży się, że czuje się nieswojo przy Annie. Wydaje jej się bowiem, że ta, choć ślepa, przenika ją całą i widzi wszystko. Takie odczucia powoduje nieczyste sumienie, krzywda uczyniona poczciwej osobie. Elżbieta jednak nie ma wyrzutów:

Wilhelmina

Że was też tak Bóg nawiedził... i za co... za jaki grzech ludzki...

Anna

Wtedy jeszcze grzechu nie było!

Elżbieta

(wybuchła nagłym śmiechem)

Anna

O! (chwyta się dłonią za piersi)

Wilhelmina

(surowo)

Elzo!

Elżbieta

(ocierając łzy)

Cóż ja winna... przypomniało mi się...

(s. 35)

Anna jej przeszkadza tym, że po prostu jest, stara się więc ją ignorować, demonstrując przy każdej okazji swoją uprzywilejowaną pozycję w domu Łukasza. Nie uważa za stosowne niczego wyjaśniać czy się usprawiedliwiać, zbywa wszystkich milczeniem lub rzuconym od niechcienia i wyrwanym z kontekstu słowem w obawie, aby w dłuższej rozmowie nie dotknąć przypadkiem tematu grzechu. Milczenie i pewność siebie Elżbiety pogłębia jej winę. Złe przecucia Anny, krzyżujące się z wymownymi gestami i zachowaniami Elżbiety, wyznaczają kolejne etapy dramatu, poświęconego zgłębianiu duszy człowieka skrzywdzonego przez winę innych i przekonującego siebie o potrzebie ofiary za grzechy.

Dramat Tolstoja zaś koncentruje się na postaciach występnych. Kolejną jest Anisja, podobnie jak Elżbieta, kierująca się przede wszystkim namiętnością, ale w przeciwieństwie do bohaterki *Winy i kary* wyrażająca emocje nie tylko przez gesty i zachowania. Na początku nie mówi wiele, nie jest nawet w stanie dokładnie wytłumaczyć swoich uczuć. Kiedy jednak pojawia się zagrożenie, że Nikitę trzeba ożenić, ostrzega: „Bacz, Mikitka: jeżeli to twój pomysł, to już ja ci pokażę... Nie mogę bez niego żyć. Nie puszcze go” (s. 13). W pierwszej chwili myśli o odebraniu życia sobie, a nie mężowi. Opiera się namowom Matryony, bo wie, że ciężko chory Piotr, jak sama powiada, „umrze, nie dziś, to jutro”. Drzemiące w tej postaci złe instynkty wyczuwa jako pierwsza Akulina, zwracając się do macochy: „Suka z ciebie, diablica, o! Diablica, suka”. Matriona właściwie tylko wyzwala je i ukierunkowuje. Zaniedbywanie męża, romans z Nikitą, oschłość w stosunku do domowników nie umykają bacznej obserwacji Akuliny, która w końcu w akcie zemsty odbierze macosze Nikitę. Wszystkie trzy kobiety są w zasadzie bardzo podobne, gdyż poddają się całkowicie władzy ciemnej potęgi. Każda jednak na swój sposób. Anisja początkowo nie ma takiej pewności siebie i bezczelności jak jej przyszła teściowa. Myśl o utracie Nikity wzmacnia jej dżiką do niego namiętność i nie pozwala opanować emocji. Decyzja o zabiciu dziecka przychodzi jej łatwiej niż wcześniej otrucie Piotra, a wciągnięcie w zbrodnię Nikity staje się usprawiedliwieniem grzechu: „Niech nie ja tylko! Niech on też weźmie grzech na siebie. [...] Jak ginąć to razem” (s. 108—109). Anisja wszakże nie tyle myśli o uspokojeniu samej siebie, ile o odwecie na młodym mężu, o zniszczeniu jego związku z Akuliną. Teraz ona chce mieć go w rękę:

Patrzcie go, jaki czyścioszek! [...] Naznęcałeś się nade mną, ale już tego dosyć. [...] Jeździłeś mi po karku, ale teraz moja kolej przyszła. Idź, powiadam, bo coś takiego zrobię, że!... [...] Natrząsałeś się nade mną z tą swoją pluchą przylepną! Ale dosyć tego! [...] Ważny byłeś, teraz poczekaj, sam zobaczysz, jak to bywa. Pychy ci ubędzie.

(s. 108—109)

Osobowość Anisji zmienia się w ciągu trwania akcji. Zło potęguje się w niej, wzrasta odwaga i stanowczość w podejmowaniu zbrodniczych decyzji. Matriona to już ukonstytuowany charakter, Anisja — zmieniający się z dnia na dzień, nie tyle z powodu wyrachowania, ile pod wpływem namiętności do Nikity i związanych z tym szalejących emocji. Zwierza się Kumie:

Nieboszczyk mój srogi był, a jak chciałam, tak kręciłam; tutaj nie mogę Kumciu. Jak go tylko zobaczę, to mi serce mięknie. Śmiałości przy nim nie mam żadnej. Chodzę koło niego jak zmokła kura.

(s. 71)

Było tak, dopóki Nikita nie dokonał zbrodni, co pozwoliło Anisji za triumfować nad mężem, wypowiedzieć głośno swoje żale, a potem spokojnie snuć plany na przyszłość. Na weselu Akuliny pociesza zgnębionego Nikitę, jak wcześniej czyniła to Matriona: „Pozbyliśmy się wszystkich kłopotów i tej naszej przeszkody też się pozbywamy [Akuliny — H.M.], teraz tylko żyć i weselić się. [...] Takam rada, że wprost nie wypowiedzieć. Jakbym za ciebie drugi raz szła” (s. 142). Stopniowo upodabnia się do Matriony, hartując swój charakter poprzez kolejne występki, które umacniają jej bezdusność, aprobatę dla wszelkiego zła, czynionego w imię własnej wygody, oraz specyficznie rozumianego porządku rzeczy i mylnego pojęcia o grzechu. Anisja chwilę przed zabiciem niemowlęcia, szukając krzyża, zwraca się do parobka: „Ochrzcić trzeba. A jak umrze, Boże, zmiłuj się. Niechrzczone! Przecie grzech!”, ten zaś odpowiada: „A jakże, wiadomo, porządek musi być...” (s. 120). Nic ją nie różni od teściowej. Nad obiema — mentorką i jej uczennicą — panuje ciemna potęga zła i namiętności. I nic nie wskazuje na to, że w ich domu kiedykolwiek będzie inaczej. Dziesięcioletnia córka Anisji z pierwszego małżeństwa, Aniutka, domyślająca się, co wokół niej się dzieje, pyta parobka Mitrycza, czy dusza niemowlęcia pójdzie do Boga, „bo potem by się przecież zeświniła”. Otrzymuje taką oto odpowiedź:

Jeszcze jak się ześwini! jak tu baba nie ma się ześwinić? Kto was uczy? Co ty zobaczysz? Co usłyszysz? [...] Bo i co to takiego — ta wiejska baba? Błoto, i nic więcej. Tyle was bab w Rosji, a wszystkieście ślepe jak te krety — nic nie wiecie, tylko jak krowom urok odczytać [...] Jak pod grzędę dzieci nosić, do kur — tyle wiecie, [...] Tyle was milionów, a wszystkieście jak te leśne zwierzęta. Jak wyrosła tak i umrze.

(s. 124)

W tym kontekście przyszłość Aniułki wydaje się już przesądzona. Stary Mitrycz, choć sam wyrósł w tym środowisku i do ludzi światłych się nie zalicza, wypowiada o rosyjskich wieśniaczkach prawdziwy sąd.

Tołstojowskie postacie kobiet nie poddają się tradycyjnym kwalifikacjom. Same siebie nazywają w złości „diablicami i sukami”. Określenie *femme fatale* nie przystaje do egzotyki rosyjskich wieśniaczek. Zacołane wiejskie baby kierują się w tym swoim „królestwie ciemnoty” sobie tylko znanymi, wymyślonymi dla własnej wygody regułami, które nie mają nic wspólnego z ogólnie przyjętym systemem wartości moralnych. One go nawet nie naruszają, bo nie mają o nim pojęcia, nikt je niczego nie nauczył, jak słusznie powiada Mitrycz.

W polskich nawiązaniach do *Ciemnej potęgi*, w kreacji wizerunku kobiet często przejawia się czynnik irracjonalny, a głównym powodem ich występków staje się przede wszystkim namiętna miłość. W przeciwieństwie do bohaterok dramatu Tołstoj, nie lekceważą swoich win, gnębiąc się wyrzutami sumienia oraz nieuchronnością i wymiarem kary za świadome przekraczanie barier moralnych. Jeśli Elżbieta z *Winy i kary* Orkana, śmiejąc się z wszystkiego, od czasu do czasu jednak poważniała i lękała się skrzywdzonej Anny, to Jewdocha z *Sędziów* Wyspiańskiego pragnie odkupić winę własną śmiercią. Na sugestię ojca, by zwróciła się po pomoc do kościoła, odpowiada zdecydowanie, że nie uchroni ją to przed bólem i rozpaczą, gdyż tylko wraz ze śmiercią wszystko się skończy i pójdzie w niepamięć. Jewdocha jest służącą w żydowskiej rodzinie, a kiedyś była dzieckiem bogatego gazdy, którego majątek zagarnął Samuel, jej obecny chlebodawca. Niewiele pamięta z dawnych lat i szczerą miłością darzy jego syna, Natana. Ten zaś uczuć tych nie podziela i zmusza ciężarną dziewczynę początkowo do otrucia się, potem do zabicia ich dziecka. Toteż Jewdocha, choć cierpi z powodu popełnionego grzechu i prosi Natana, aby ten przerwał jej męki, pozbawiając ją życia, uzmysławia sobie z czasem, że nie może brać całej odpowiedzialności na siebie. Nie jest w stanie powstrzymać emocji i wybucha, gdy słyszy od ojca: „cięży tobie twój grzech”:

Nie mam winy
ani mi cięży grzech — źle mi na świecie!
Oto wszystko — co się ode mnie dowiecie.
A że mi to jest źle, że serce strute,
że mam ręce, jak w więzach, zakute
a na czole znamię wypalone
wstydu — i że kocham, i że nienawidzę,
i że płaczę, że jęków się wstydzę
że wstręt targa mną i w nim żyć muszę
żem w bezdroża te zagnała duszę,
że mi się próżną zda ulga z kościoła,
to może prawda już, że śmierć mnie woła⁵.

⁵ S. Wyspiański: *Dramaty*. Kraków 1970, T. 2, s. 418.

Jewdosze „źle na świecie” jest też dlatego, że pozostaje osamotniona w swoim bólu. W rozmowie z ojcem, kiedy opowiada o prześladowających jej wyobraźnię wizjach piekielnych, wyraża ukrywane dotąd pragnienie, że może ktoś, np. ojciec, poświęciłby się dla odkupienia jej grzechów. Jewdocha — jedyna postać kobieca w *Sędziach* — osaczona przez mężczyzn, zagubiona, niemająca w nikim oparcia, wykonuje wszystkie polecenia Natana, licząc na odwzajemnienie miłości. Kiedy Natan — męski odpowiednik Anisji — zamierza się ożenić, Samuel (rola Matryony) podpowiada synowi zabicie Jewdochy. Ona chce śmierci i ginie zastrzelona w wyniku szarpaniny Natana z jej bratem, który po latach, tak jak ojciec, przybył, żeby się zemścić za krzywdę wyrządzoną przez Samuela. Tragedia dopełni się jednak później, kiedy młodszy syn Samuela, Joas, poświęci życie dla odkupienia ojcowskich win. Jego śmierć jest wynikiem nagłej ingerencji losu. Pod jej wpływem Samuel się odrodzi, przyzna się do wszystkiego i wyrazi skruchę. Jewdocha nie jest w *Sędziach* postacią najważniejszą, stanowi narzędzie w rękach Natana i jego ojca, narzędzie przeciwko niej samej. Jednak głęboko odczuwając swoją winę, nie może przejść do porządku dziennego, jak Anisja i Matryona. W przeciwieństwie do nich uważa, że nic nigdy już nie będzie „godnie, składnie, tak jak trzeba”. Nie popełniła zbrodni z premedytacją, działała w emocjach i pod naciskiem ze strony Samuela i Natana. Zawładnęła nią ciemna potęga, ale nie na tyle, by zatrzeć w niej, tak jak w jej rosyjskich krewnych, Matryonie i Anisji, poczucie winy, wyrzuty sumienia, ból duszy i świadomość nieuchronności kary. Problem winy i kary — najważniejszy w polskich odwzorowaniach *Ciemnej potęgi* — zdecydowanie zdeterminował kreację postaci kobiecych.

Z kolei *Południca* Staffa rozwija, poza wymienionymi problemami, motyw zemsty i potęguje dzięki namiętności bohaterów. Czynniki irracjonalny w sztuce Wyspiańskiego, dający znać o sobie przede wszystkim w finale, tu przejawia się w wyobrażeniu *Południcy*, dziewczyny-demonia pól, błądzącej w czasie żniw między żniwiarzami i wyszukującej ofiarę, którą pozbawia życia: „Chodzi i krąży wciąż za krzywdę naszą, / Chce krwi w zapłatę...”⁶. Słowa te należą do Jaśka, brata Jagny i syna nieżyjącego Sochy, którego do ruiny majątkowej i psychicznej doprowadził Brzost. Akcja dramatu rozpoczyna się w chwili choroby Brzosta, który na łożu śmierci kaja się i pragnie naprawić wyrządzone krzywdy poprzez małżeństwo swojego syna, Antka, z Jagną i oddanie rodzeństwu zagarniętych włości. Sprawy komplikuje postawa Antka, który ziemi nikomu oddać nie chce, a i do ożenku się nie spieszy, sugerując, że Jagna i Jasiek i tak mogą zamieszkać w jego domu. Zamiany te przejrzała jego była kochanka, Hanka, która uważa, że jedynie ona ma prawo do Antka. To Hanka, główna postać kobieca w sztuce Staffa, odpowiednik

⁶ L. Staff: *Pisma*. Warszawa—Kraków 1933, T. 17, s. 30. Pozostałe fragmenty tekstu pochodzą z tego samego wydania. W nawiasie podaję numer strony.

Tołstojowskiej Anisji, kieruje biegiem zdarzeń, zwłaszcza że ma czym szantażować Antka, który w przyływie złości, szarpiąc się z ojcem, niechcący doprowadza do jego śmierci. Apodyktyczna, nieznosząca sprzeciwów Hanka, początkowo stara się łagodnie obchodzić z kochankiem. Pociesza go, jak Anisja Nikitę:

Na śmierć się sposobił...
 Już mu niewiele się tu należało.

 Cichaj, już się stało.
 Nikt nie wie... Nie stój taki przerażony...

 A boć to jeden człek ma grzech na świecie,
 A nie turbuje go to i nie gniece.

 Niechaj zmarłych ziemi...
 Nie wrócą oni, są głusi i niemi.
 My przecież żywi, krew w nas jest gorąca,
 Nam świat, kochanie... daleko do końca!
 (s. 56—63)

Hanka — podobnie jak Tołstojowskie bohaterki — nie trapi się poczuciem win swoich i kochanka. Ciągłe odgraża się, że znajdzie sposób, by usunąć przeszkody z drogi do zdobycia Antka. Hanka łączy w sobie cechy Matryony i Anisji, ale tę ostatnią przerasta siłą namiętności. Antkowi powtarza:

Mój ty, ty mój, aż do śmierci!

 Dziewictwom tobie dała, nie pierwszyzna.
 Mój ty na zawsze, żadna się nie przyzna
 Do mego prawa! Nie dam! Ty mój z losu!
 (s. 57, 97)

I słowa dotrzymała. Antek pod wpływem cichej i pokornej Jagny zmienia się, jak Nikita z *Ciemnej potęgi*, postanawia przyznać się do winy i ponieść karę, co niweczy plany Hanka, która próbuje ostatniej szansy i prosi go o przebaczenie, nawet godzi się na rolę kochanki przy boku Jagny. Kiedy i to nie daje rezultatu, przyrzeka zemstę, którą pielęgnowała w sobie właściwie przez cały czas, od śmierci Brzosta i pojawienia się w jego domu Jagny. Teraz, ciesząc się zwycięstwem, przeradza się w ową krwawą Południcę. Namawia oczarowanego nią i zakochanego w niej Jaśka-kłusownika do prawdziwego polowania, na człowieka. Żyjący pragnieniem zemsty za wyrządzone zło i stale odwołujący się w swojej wyobraźni do mściwej Południcy Jasiek łatwo daje się namówić, widząc w twarzy ukochanej rysy bladej i zawziętej dziewczyny pół. Omamiony roztaczanymi przez Hanke wizjami ich wspólnych miłosnych

schadzek, strzela do Antka. Hanka różni się wszakże od beznamiętnie zbierającej krwawe żniwo Południcy. Jest przepełniona namiętnością, emocjami, erotyzmem, który ujawnia się w jej sugestywnych opisach scen miłosnych, roztaczanych najpierw przed Antkiem, potem przed Jaśkiem. W kreacji postaci Hanki Staff połączył cechy ziemskie z elementem metafizycznym. Podkreślił związek dziewczyny z naturą, jej zmysłowości z chłodem mściwej zjawy.

Hanka jest postacią pełną życia, energii, kobietą silną, konsekwentną. Od początku nadaje ona ton sztuce Staffa, jest motorem akcji, nigdy nie przejawia słabości, nie ulega namowom, nie waha się: „Zje diabła / Kto mnie osłabi!”, nigdy nie widzi się w roli przegranej. Toteż używa wszelkich sposobów, by zdobyć Antka. Przywdziewa maskę pokornej, prosi o przebaczenie, obiecuje potulność i uległość. Charakteryzuje sama siebie:

Ja szalenica!
 Ja twoją duszę do żywa ubodła...
 Wiem, jestem nędzna, zła, głupia i podła,

 Krwi utoczyłabym z serca dla ciebie,
 Duszy zaparła się, zbawienia w niebie!
 Zło mnie obsiadło! Byłam wściekła, mściwa,
 Ale ja żywa jestem, jestem żywa!

(s. 120—121)

Na odmowę Antka reaguje ze złością: „Słowo moje było kłamem! / Patrz, stoję prosto! Z czołem takim samym, / Jakieś znał zawsze!” (s. 122). Hanka jest postacią barwną. Różni się tym od mrocznej postaci Anisji, choć również ta nie jest w stanie opanować emocji i dla Nikity zrobi wszystko. Jest jednak bardziej oszczędna w słowach, nie potrafi grać i opisywać stanu swojej duszy tak, jak Hanka. Nie dobiera argumentów, żeby przekonać Nikitę. Stać ją tylko na ordynarne odzywki. Jest o wiele bardziej uboga duchowo od Hanki, która ma rozeznanie w rzeczy, umie odróżnić dobro od zła i wie, co może stać się dla człowieka najdotkliwszą karą za popełnione winy. Grozi Antkowi:

Rozgłoszę, rozkrzyczę
 Wszystko przed księdzem, gromadą i światem!
 Ty mój być musisz, albo żyć pod batem
 Hańby i kary. Książd cię wywoła
 Z ambony, wygna cię z kruchty kościoła,
 A tłum obrzuci błotem i opluje.

(s. 123)

Choć to pod wpływem dobroduszej i potulnej Jagny Antek przeżywa duchowy przełom, również Hanka przyczynia się do jego pokajania się i przy-

znania do winy, właśnie przed wiejską gromadą, a nie przed sądem. Chłopi sami chcą dokonać sądu, kierując się takim oto podejściem do sprawy: „Boży nad nami gniew zawisnie w niebie, / Jeśli złoczyńcę ścierpim pośród siebie!” Hanka, co prawda, gardzi ludowym obyczajem, nie wierzy w słowa Jaśka o Południcy, zwyczaj ludowy uważa za zabobon, ale zdaje sobie sprawę z tego, jak ważny jest osąd ludu.

Kolejna postać kobieca w *Południcy*, Jagna, stworzona jako swego rodzaju przeciwwaga Hanka, jest chodzącym dobrem, pokorą, przebaczeniem. Nie żywi urazy do Brzosta i jego syna, puszcza w niepamięć doznane krzywdy, wyrzeka się zadośćuczynienia materialnego. Staje u boku Antka, by wesprzeć go duchowo, nawet namawia, żeby połączył się z Hanką. Ale przed gromadą nie radzi mu wyznawać grzechu:

Pójdiesz do księdza, wyznasz na spowiedzi,
Po tajemnicy. Nikto nie dośledzi,
Jeśli na kościół dasz, za ojca duszę,

.....
Wszystko w cichości zrobisz, w Bogu sędzię
Mieć ino będziesz i czyste sumienie.

(s. 119)

Kiedy wiadomym staje się to, że Antek do Hanka nie wróci, Jagna coraz bardziej się do niego przywiązuje. Cieszy ją jego nawrócenie, ale martwi wzrastająca chęć stawienia się przed obliczem tłumu. Odzywa się wówczas w niej instynkt kobiety. Stara się za wszelką cenę odwieść Antka od jego zamiarów:

Ja własną krew dziś bym oddała,
By cię ocalić...

.....
Ja kochająca jestem! Ja kobita!

.....
Ratuj się! Nie bądź kamieniem i głazem!
W świecie spotkamy się i będziemy razem.

.....
Poznamy radość, ciche miłowanie,
Nad głową naszą słońce szczęścia wstanie
Czeka nas jeszcze, co się śni tak cudnie,
Żniwo miłości i życia południe.

(s. 126—128)

W jej marzeniach przejawia się duchowość, delikatność, szlachetność. To, „co się śni tak cudnie”, szczegółowo opowiedziała Hanka i zdołała tym usidlić mężczyznę oraz pobudzić jego wyobraźnię bardziej niż Jagna. Udało jej się to w przypadku Jaśka, ale również w Antku wywołało początkowo waha-

nia. Jednak ostatecznie kontakt duchowy z Jagną, poczucie winy i nieuchronność kary miały decydujący wpływ na jego wybór.

Oba tak bardzo różniące się wizerunki kobiet — zmysłową, cielesną Hanke i duchową Jagnę — łączy siła emocji i namiętna miłość, dająca o sobie znać szczególnie w momentach krytycznych. Owa siła emocji ujawnia dwoistość też w osobowości Jagny, która w zasadzie, tak samo jak jej rywalka, zrobi dla ukochanego wszystko. Nie posunie się do zbrodni, ale w imię spełnienia miłości usprawiedliwi Antka i będzie przekonywać go o odpowiedzialności jedynie przed Bogiem. Nie chce dopuścić do konfrontacji z całą wsią. Kiedy zaś już do tego dochodzi (bo argument „cichego miłowania” nie odniósł zamierzonego skutku), wtedy nie pogardzi kłamstwem, by ocalić Antka. Zarówno drapieżna Hanka, jak i łagodna Jagna nie potrafią się opanować w obliczu zagrożenia miłości. Obie ulegają potędze namiętności, ciemnej sile, wyzwalającej w kobiecie to, co do tej pory kryło się w głębi jej duszy.

W zainspirowanych dziełem Tołstoja polskich dramatach poruszona przez koryfeusza literatury rosyjskiej tematyka odzwierciedla się we wszystkich jej aspektach, zgodnie wszakże z warsztatem twórczym ich autorów i z tendencjami epoki. Najwięcej miejsca zajmuje w nich problem winy i kary, przez autora *Wojny i pokoju* nierozpatrywany zbyt szczegółowo. Problem ów determinuje układ zdarzeń oraz ukształtowanie postaci, także kobiecych, które w interpretowanych sztukach odgrywają role pierwszoplanowe. Fascynacja *Ciemną potęgą* była na tyle silna, że wzorujący się na niej dramaturdzy (z wyjątkiem Wyspiańskiego) też powierzyli decydujące o przebiegu akcji działania kobietom. Tołstoj przedstawił swoje bohaterki w momencie ich decydowania o popełnieniu zbrodni oraz w czasie jej dokonywania. Pokazał w toku wydarzeń, jak stopniowo wyzwala się w nich zło, jak grzęzną w grzechu, jak jeden występny czyn w ich wykonaniu pociąga za sobą kolejny. Ale wieśniaczki z *Ciemnej potęgi* nie przeżywają rozterek duchowych i nie męczą się wyrzutami sumienia. Ich oszczędność w słowach, jakaś okrutna konsekwencja w popełnianiu występków i pewność siebie w usprawiedliwianiu grzechu składają się na prawdę psychologiczną postaci. Wstrząsająca treść sztuki nie pozostawia wątpliwości co do realności życia w zdemoralizowanej rosyjskiej wsi. Do utworu Tołstoja niczego już dodawać nie trzeba. Toteż pisarze młodopolscy rozbudowali postacie kobiet, wzbogacając ich kreację o szczegółowe przedstawienie życia wewnętrznego. Owładnięte ciemną potęgą namiętności, złą stronę swojej osobowości prezentują nie tylko poprzez występne czyny, ale również poprzez mówienie o swoim stanie ducha. W Tołstojowskich bohaterkach niepohamowane emocje wyzwalały zło, w ich polskich odpowiednikach zaś także coś pozytywnego — chęć pójścia na kompromis, rezygnację z zemsty, przyznanie się do winy i gotowość do poniesienia kary.

W polskich sztukach położono nacisk na złożoność natury kobiecej, na jej nieprzewidywalność, na skomplikowaną osobowość kobiety, na isto-

tę oddziaływania owej ciemnej potęgi, niemożliwej do zdefiniowania, lecz nieograniczonej w swej mocy i przybierającej różne oblicza. Młodopolanie, podobnie jak romantycy, wiązali jestestwo kobiety z czynnikiem nadnaturalnym, doszukiwali się w kobiecie demoniczności. Postacie fatalistycznych kobiet stały się niemal nieodzowną częścią struktury ich dzieł. Wieśniaczki w tym względzie nie stanowiły wyjątku. Ale zarówno Tolstoj, jak i naśladowcy jego dzieła — tak jak dzieje się to w literaturze od wieków — probierzem postawy kobiety wobec rzeczywistości uczynili miłość do mężczyzny, potwierdzając po raz kolejny, że dla tego uczucia płeć piękna gotowa jest zrobić wszystko.

Галина Мазурек

ЖЕНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ДРАМЕ ЛЬВА ТОЛСТОГО *ВЛАСТЬ ТЬМЫ* И В ЕЁ ПОЛЬСКИХ ПОДРАЖАНИЯХ

Резюме

В статье подвергаются анализу способы начертания образа женщин, которые, как в пьесе Толстого, так и в инспирированных ею драмах польских писателей, являются первостепенными персонажами. В драме *Власть тьмы* они выступают как зачинательницы и виновницы всякого зла. Примитивные и отсталые деревенские бабы, поддающиеся тёмной власти диких страстей, жажде богатства, без никаких сомнений нарушают моральные принципы, во имя выдуманных жизненных необходимостей. Польские драматурги (В. Оркан, С. Выспанский, Л. Стафф) смягчают в некоторой степени такой образ. Они одаряют преступных женщин осознанием собственных вин и необходимости наказания. Обогащают способ представления крестьянок анализом их душевной жизни, подробным описанием страданий и внутренних терзаний.

Разницы в создании образа женщин объясняются отличием способа представления действительности в рассматриваемых драмах. Произведение Толстого показывает русскую деревню в реалистической манере, а героев с общественно-психологической точки зрения. Польские драматурги эпохи «Молодой Польши» создают свои пьесы, соблюдая правила т.н. поэтического реализма.

Главные слова: фемме фатале, любовь, ревность, могущество тьмы, прощение, духовная жизнь

Halina Mazurek

**ON THE FEMALE CHARACTERS IN THE LEO TOLSTOY'S DRAMA
THE POWER OF DARKNESS AND IN ITS POLISH IMITATIONS**

Summary

In the article there are analyzed the ways of shaping images of women who are leading characters in both Tolstoy's play and Polish dramas inspired by it. In *The Power of Darkness* they are presented as the source of all evil. Primitive and backward inhabitants of Russian rural area, possessed by the dark power of wild passions and the lust of wealth, crossing the moral borders with no hesitations, allegedly, in the name of their life needs. The Polish playwrights (W. Orkan, S. Wyspiański, L. Staff) make this images slightly milder by giving the immoral female characters guilty conscience and the awareness of inescapable punishment. They also enrich the creation of rural women with the analysis of their inner life and more detailed description of their dilemmas and suffering.

The differences in depicting the women's images were mainly determined by the way of approaching reality in the interpreted dramas. The Tolstoy's work realistically encapsulates the rural world and presents characters in socio-psychological categories. In contrast, the writers of Young Poland create their plays in the convention of so-called poetic realism.

Key words: femme fatale, love, jealousy, the power of darkness, forgiveness, spiritual life