



Nikoľaj Erdman

SAMOBÓJCA

Nikołaj Erdman przekład **Maryla Mastowska**

SAMO BÓJCA

TEATR DRAMATYCZNY miasta stołecznego
Warszawy

reżyseria ————— **Marek Fiedor**

scenografia ————— **Monika Jaworowska**

muzyka i opracowanie muzyczne — **Bolesław Rawski**

reżyser światel ————— **Grzegorz Cwalina**

obsada

Siemion Podsiekalnikow ————— **Sławomir Grzymkowski**

Maria, jego żona ————— **Gabriela Muskała**

Serafima, jego teściowa ————— **Ewa Żukowska**

Katabuszkin, sąsiad ————— **Piotr Bajor**

Margarita, jego kochanka ————— **Agata Kulesza**

Aristarch, inteligent ————— **Wojciech Wysocki**

Pitunin, pisarz ————— **Krzysztof Bauman**

Pugaczow, profesor ————— **Maciej Szary**

Zinka, kelnerka ————— **Anna Dereszowska / Maja Hirsch**

Jegor, szatniarz ————— **Antoni Ostrouch**

Młodzieniec ————— **Dominika Kluźniak**

Klezmer ————— **Sławomir Adamko**

sufler ————— **Jaga Dolińska**

inspicjent ————— **Karolina Zbrożek**

premiera 27 czerwca 2004 roku

Muzyka Bolesława Rawskiego została nagrana w Studio Polskiego Radia w Krakowie, wykonawcy: Olga Szwałgiec (sopran), Bogusław Duży (puzony), reżyser nagrania: Aleksander Wilk.

W przedstawieniu wykorzystano piosenki: „A przecież mi zał”, „Związek przyjacielski”, „Modlitwa” (muz. i sł. B. Okudżawa), „Mury” (muz. i sł. J. Kaczmarski), „Indonezja” (muz. ludowa, sł. Z. Sztąba).

Pusta komedia

bywsiyje ljudi

Siemion Popsiekalnikow nosi nazwisko znaczące. Pochodzi ono od słowa „podsiecz” czyli „podciąć”. To być może ktoś, komu podcięto nogi. Albo inaczej, wybito ziemię spod nóg. Już sam sens nazwiska oznaczał rewizję gatunku, do jakiego „Samobójca” był przypisany, czyli radzieckiej komedii satyrycznej. Wyśmiewała ona obywateli, którzy nie przyłączyli się do rewolucji. Sztuka Erdmana długo była zaszeregowana w oficjalnej historii literatury pod tym hasłem, zanim po 1989 roku spostrzezono, że jej intencje były innego rodzaju. Niemniej obie sztuki Erdmana zawdzięczają niejedno autorom tak zwanej komedii nepowskiej. Borys Romaszow ma tę zasługę, że powołał do życia kategorię „bywsiyje ljudi” – byli ludzie. Walentinowi Katajewowi z kolei „Mandat” i „Samobójca” zawdzięczają odkrycie dla teatru komunałki, czyli charakterystycznego dla radzieckiego życia jednego mieszkania zasiedlonego przez parę rodzin. Katajew bawił publiczność kosztem dwóch małżeństw zakwaterowanych we wspólnym pokoju. W wizji właściwej dla komedii nepowskiej byli też inni „nowi ludzie”, młodzi komuniści. U Erdmana ten gatunek zanika, mnożą się za to przedstawiciele mierzwy ludzkiej, którzy nie wiedzą, co mają ze sobą zrobić. Wizja zmienia barwę, mistrzowsko uruchomiony zryw śmiechu przekracza granicę absurdu i na niej zamiera. Zaś lokatorowie komunałki zostają uskrzydleni przez nieporównany z niczym na świecie język, pochodzący w prostej linii od Gogoła i Suchowo-Kobyłina.

Achmatowa pisała po latach: „NEP był diabelską karykaturą lat dziesiątych – kult ekslibrisów i areszty całych rodzin z pełną ich eksterminacją”. W Polsce na ogół sądzi się, że NEP to była wyspa normalności po krwawym szale rewolucji, a przed terrorem lat trzydziestych. Tymczasem w tle barwnego życia nepowskich lokali z fokstrolem i jazzem piętrzyło się cały czas dzieło zagłady. „Bywsiyj czelowiek” był pojęciem ideologicznym i oznaczał elementy z marginesu, mieszczan walczących o swoje małe wygodki. Byli ludzie Erdmana to większość. Na pozór zajmują się staraniem o przetrwanie, w gruncie rzeczy pozostają prawie bierni, ponieważ są zaszczuci.

dosyć śmieszna historia

Właściwą treść sztuki, obecnie przez komentatorów rosyjskich nazywaną raczej tragikomedią, tragifarsą, albo wręcz tragedią, bezbłędnie ocenili pierwsi czytelnicy, urzędnicy aparatu nadzoru. Jeśli nie liczyć ludzi teatru, którzy błyskawicznie rozeznali się w geniuszu młodego Erdmana, to oni pojęli go najlepiej. „Samobójca” został napisany dla Teatru Meyerholda w parę lat po triumfalnej prapremierze „Mandatu” w 1925 roku. Nastąpiło socjalistyczne współzawodnictwo trzech teatrów – komu uda się wystawić „Samobójcę”? Zgodnie z obowiązującą procedurą sztuka, już na scenie, musiała zostać przedstawiona instytucji o nazwie Główny Repertorium. Obejrząwszy próbę, komitet podjął decyzję negatywną, co łączyło się z publiczną nagonką. „Raboczaja Moskwa” zamieściła artykuł, który już w tytule donosił o antyradzieckim wystąpieniu w Teatrze Meyerholda. Próbowano też działać w sprawie „Samobójcy” w Teatrze Wachtangowa, ale odrzuciła go rada repertuarowa. Natomiast Konstanty Siergiejewicz Stanisławski (po pierwszej aktorskiej lekturze „Samobójcy” miał wykrzyknąć „Gogol! Gogol!”), korzystając ze swej pozycji, zwrócił się bezpośrednio do Stalina. Uzyskał odpowiedź, że należy „zdziałać opyt”, czyli zrobić doświadczenie. W ten sposób „Samobójca” był przez rok próbowany w MchAT i również nie dopuszczony do wystawienia. Meyerhold jeszcze potem wracał do projektu, prowadził próby, korzystał z wstawienictwa Gorkiego. Wtedy komisja na czele z Kaganowiczem, który uważał sztukę za jawną antypaństwową prowokację, kategorię odrzuciła. Zaś w 1933 roku Erdmana już aresztowano i zesłano do Jenisejska. Zdecydował podobno donos o wierszykach satyrycznych, które ktoś nieostrożnie zacytował na pewnym bankiecie, gdzie artyści mieszały się z ludźmi aparatu.

Zanim więc przyszedł lata wielkiego terroru, teatr trochę się „Samobójcą” pobawił. W istocie obie strony miały pewien zysk. Metoda naprowadzania na „robienie doświadczeń” pozwalała skutecznie wyselekcjonować wrogie elementy. Zaś teatr mógł ćwiczyć kondycję na najlepszych wzorach. Po XX Zjeździe nastąpiły nowe usiłowania. W 1968 roku „Teatr” podjął próbę druku, a Erdman, zgodnie z życzeniem redaktora naczelnego, wprowadził skróty i złagodził wymowę, co nie pomogło. W 1982 roku Teatr Satyry – po licznych łagodzących przeróbkach – przygotował „Samobójcę”, co również nie pomogło, bo po paru wieczorach spektakl zdjęto z afisza. Karnawał „Samobójcy” kończy się w roku 1985, kiedy wystawiono go w piętnaście lat po śmierci autora.

trup w ludzkim tłumie

Zachował się list Stalina do Stanisławskiego w sprawie „Samobójcy”. Autor powołuje się w nim na opinię swego otoczenia, że komedia jest „pustowata i wriedna” (pusta i szkodliwa). Aparatczycy o duszach kucharek chcieli w gruncie rzeczy literatury sentymentalnej. Ale to nie zmienia faktu, że „Samobójca” jest pusty. Pozbawiony bezpośrednich sygnałów współczucia, wolny od wszelkiego sentymentu. Pusty siłą bezwzględnej formy, heroizmem stylu nie dopuszczającego zmiłowania. Pusty, rzecz można, rozpaczą doskonałą.

Achmatowa nazwała gigantyczną maskaradę rewolucji „krwawo-czarnym karnawalem”. Teatr tragicznej groteski Meyerholda we wczesnym wydaniu to była jaskrawa, kunsztownie ordynarna komedia masek. Stawna scena wesela z „Mandatu” w wykonaniu Meyerholda przypominała podobno szalony karnawał. Eksces formy, jej fatalna wszechwładność, jej nieuchronność czyniła z ludzi uczestników absurdałnego, błazeńskiego mechanizmu, z którego nie ma wyjścia. Tak się być może dzieje w literaturze, kiedy jest nie do pomyślenia przedstawienie sił, jakie realnie niszczą ludzi. Pisarz szuka wtedy równie bezwzględnego, artystycznego rygoru formalnego, który gnębi bohaterów. Teatr niewiarygodnie się od tego wzbogaca, a komedia idealnie służy takiemu zabiegowi (tragedia ze swoim serio jest zmuszona do nazwania wprost mechanizmu opresyjnego).

Lingwistyczna groteska Erdmana zamknęła także jego postaci w niewoli języka. Nie jest on narzędziem mówiącej osoby, ale jej właścicielem. Zgęszczony dialog ma własną inercję. Kukielka poruszana sznurkami językowymi i samonapedzającymi się mechanizmami komediowej akcji nie może liczyć na żadne ulgi. Nic z ludzkich przywilejów wolnego świata jej się nie należy. Nie ma tu ucieczki od tyranii formy. Czasem Erdman jest już blisko Charmsa: ludzie stają się znalezionym na śmietniku manekinem, zlepkiem rąk, nóg, włosów. Były człowiek, a więc kto? Cien? Zjawa? Trup?

Stąd skrajność, ekscentryczność Erdmana, z którą trzeba się liczyć. To nie jest ciepła opowieść o zepchniętych na margines ludziach, jak u Artura Millera, wolnego pisarza w wolnym kraju, który domaga się praw dla swego bezrobotnego. To demonstracja okrucieństwa, przy którym idee Antonina Artaud i jego wyznawców mogą czasem wydać się błędne. Człowiekowi żywemu, integralnemu przeciwstawiony jest tu ktoś zupełnie inny – „trup w ludzkim tłumie”. Powstaje groteskowa maligna. Podobna właściwie do kolei losu Nikołaja Erdmana, gogolowskiego geniusza rozmięającego się na drobne w librettach operetek, kupletach, czastuszkach, scenariuszach, tałającego się na zestaniu, by decyzją samego Bena wrócić do Moskwy do pracy w Zespole Piosni i Tańca NIKWD. A w 1951 roku odebrać Nagrodę Stalinowską za kiczowaty film.

inna nerwica

Jeszcze w 1987 roku, kiedy doszło do publikacji „Samobójcy”, Aleksander Swobodin, autor natychmiast przedrukowanego w „Dialogu” - wraz z tekstem sztuki - komentarza do wydania, udawał naiwnego utrzymując, że tematem „Mandatu” był „spisek byłych ludzi”. Określił powody uporczywego zatrzymywania sztuki jako administracyjne. Narzekał, że nawet po XX Zjeździe „jakieś mistyczne urzędnicze tabu było wciąż silniejsze”. Sztuki Erdmana wywoływały więc obłudne, a przynajmniej żywiące się iluzjami opinie aż do kresu reżimu.

Istotne pytanie: czy przypadkiem bezwzględne spojrzenie Erdmana na sytuację lokatorów komunalni nie wywołuje do dziś pewnego oporu? Okrucieństwo mechanizmu uruchomionego w „Samobójcy” było być może nie do przyjęcia nie tylko dla prawomyślnych ludzi radzieckich. Może jest dalej trudne dla wszystkich, którzy chcieliby ocalić trochę nadziei. „Samobójca”, szczególnie w swej pierwotnej, nie poprawionej wersji (której po polsku nie mamy) żadnej nadziei nie pozostawia. Inteligencja rosyjska, czego dowodzą liczne utwory pisane przez jej świetnych przedstawicieli przynajmniej od połowy lat dwudziestych, miała w tamtych czasach poczucie bezwzględnego końca własnego świata. Także poczucie końca kultury, właściwie końca człowieczeństwa. To było bardzo wyjątkowe, skrajne doświadczenie. Niekoniecznie łatwe do zrozumienia tam, gdzie ludzie mogą jeszcze liczyć na jakieś prawa, choćby były nieskuteczne.

Przymierzenie skrajnego doświadczenia czasów terroru do tego, co może się przytrafić człowiekowi dzisiaj w Polsce, to poważna pokusa, ale nie dlatego, że sztuka opowiada o bezrobotnym. Raczej dlatego, że jej treścią jest mechanizm pewnej fatalnej neurozy. Można pojąć „Samobójcę” jako studium nerwicy ludzi wyrzuconych na margines, czy nawet na śmietnik. Czy tak zwany blok to nie jest tylko nieco łagodniejsza forma stłoczenia ludzi, by siedzieli sobie na głowie i dostawali szalu? Dzisiejsza nerwica odrzuconych, nie dających sobie rady, bywa też niezłym piekłem. Tylko ona jest dziś zupełnie inna.

inna maligna

Nie biegają po mieszkaniu jak oparzeni. Zachowują się cicho, poruszają jak myszy. U Erdmana reakcje postaci są natychmiastowe i bezpośrednie, właściwie ludowe, w starym sensie tego słowa. Ich bezradność wyraża się w natychmiastowym działaniu pod nakazem chwili, a komedia uruchamia się brawurowo przez ciśnienia spiętrzonych reakcji.

Tutaj nie ma komediowej awantury, nie ma żadnej gromkiej akcji. Oni tutaj przede wszystkim zachowują się tak, jakby nie chcieli zakłócić ciszy, pobudzić sąsiadów. Albo jakby wyrok śmierci przysługiwał właśnie za głośne zachowanie. Albo inaczej - jakby już nie byli zdolni reagować zwiolowo, nie znali mechanizmu wyładowania. Ich zagubienie wyraża się w braku działania, w paraliżu działania. Każdej drobnej akcji towarzyszy odruch wycofania, stłumienia. Czasem ktoś nie wytrzyma wewnętrznego ciśnienia i wybucha. Takie momenty hysterii są w pierwszym akcie bardzo szybko zamykane. Ci ludzie wstydzą się swego braku opanowania i zapadają w zazenowane milczenie. Notorycznie powstrzymują i opóźniają odreagowania. Dialog nie jest komediowo gotowy, rozciąga się niczym guma, co i raz zahacza o niezrozumiałe pauzy. Jest nasycony jakąś chwiejną, pobudliwą wrażliwością. Opowiadamy o inteligentach, takie założenie zaproponował reżyser:

Mozna powiedzieć, że ci ludzie mają skłonność do psychicznej implozji. Ich psychika jest poroździerana, w strzępach, i odruchowo zwią się do wewnątrz. Są zatrzęsnięci w milczącej samotności. I choć rozplanowanie czasu scenicznego całkowicie się zmienia, tutaj też jest jakaś siła nadrzędna, nienazwana, sprawująca terror. Powstaje pewna maligna, może aberracja, koszmar, który też jest tragikomiczny, ale zupełnie inaczej. Ona też jest rodzajem bezwzględnej wyroku. Mechanizm tajemniczego ucisku może przecież przybierać różne formy, i być może okrucieństwo i bezwzględność Erdmana ma szansę objawić się w nowy sposób. Tylko trzeba utrzymać zimne spojrzenie, główne narzędzie ironii tragicznej.

Warszawa, czerwiec 2004 roku

Nikołaj Erdman (1902-1970)

rosyjski dramaturg i scenarzysta uznawany za następcę Gogola i Suchowa-Kobyłina. Jest autorem sztuk „Mandat” (1924) i „Samobójca” (1928). Jako scenarzysta współpracował przy klasycznych komediach kina radzieckiego „Świat się śmieje” i „Wołga, Wołga”. Tekst „Samobójcy” przez dziesięciolecia krążył w drugim obiegu. Sztukę oficjalnie wydano w ZSRR w 1987 roku. W tym samym roku pierwszy raz zagrano ją w Polsce w reżyserii Jerzego Jarockiego.

