

Danił Charms stanowczo sprzeciwiał się nawet najdrobniejszym zmianom proponowanym przez aktorów podczas prób

Pośmiertne współautorstwo

ZIEMOWIT FEDECKI

Tak chyba należałoby określić wstydlivą chorobę, która szerzy się ostatnio w naszych teatrach. Przybiera ona rozmaite nazwy – od „adaptacji” poprzez „uśpólczenie” do „scenariusza według...”, polega zaś na pokiereszowaniu wystawianej sztuki i doczepieniu do niej nazwiska reżysera. Żeby uniknąć nieporozumień, podkreślam, że nie chodzi mi ani o inscenizację, ani o scenografię, ani o oprawę muzyczną. Tu najdziwniejsze pomysły są sprawą normalną. Zdarzyło mi się nawet oglądać w TV „pantomimę śpiewaną”, ale nie wzbudziła ona mojego zgorzelenia. Mam na myśli wyłącznie manipulowanie tekstami zmarłych już przeważnie autorów, prowadzące z reguły do wypaczenia formy i trywialnego spłyceńa treści dzieła.

Typowym przykładem takiej – pożałujcie Boże – twórczości jest wystawiona niedawno w Teatrze Studio w Warszawie sztuka Daniłi Charmsa „Bam” (?). Znak zapytania w nawiasie stawiam dlatego, że Charms sztuki pod takim tytułem nigdy nie napisał. Nadał go spektaklowi pośmiertny współautor rosyjskiego pisarza, p. Oskaras Koršunovas pragnąc zapewne nawiązać do sztuki Charmsa „Elżbieta Bam” i podkreślić swój, nie tylko reżyserski, udział w przedstawieniu. Zdziwiły mnie i trochę zasmuciły pozytywne recenzje z tego ewidentnego niewypału (pp. Jacka Sieradzkiego w „Polityce” i Romana Pawłowskiego w „Gazecie Wyborczej”).

Czyżby teatr i ludzie teatru tak daleko odsunęli się do literatury, że nie potrafili jej wykorzystać, a choćby nawet zrozumieć? Tak twierdzi z uporem p. Adam Pomorski, z którym się o to niesłusznie chyba spierałem. Recenzja p. Pawłowskiego nosi tytuł „Rosyjski Monty Python”, p. Sieradzkiego zaś – „Krewna Józefa K.”. Obaj panowie trafili kulą w plot.

Monty Python jeszcze mniej ma do oberiutów, niż przysłowiowy piernik do wiatraka. Dzieli ich tematyka utworów, warsztat literacki, epoka, nie mówiąc już o stopniu ryzyka zawodowego. Podobnie Elżbieta Bam nie łączy żadne pokrewieństwo z Józefem K. To rodzona siostra chłopów spod Riazania, którzy szli do lagru, albo nawet na tamten świat za „kastrowanie byków kołchozowych na zlecenie wywiadu japońskiego”. Taki był superrealistyczny absurd tamtych lat. Oberiuci twardo wgrzyzali się w rzeczywistość, sztuka Charmsa była sceniczną czy – jak kto woli – poetycką repliką na falę aresztowań, która przetoczyła się wówczas przez Leningrad. Nie pojęła tego większość krytyków, nato-

miast od razu zorientowali się, o co chodzi, przedstawiciele tzw. organów bezpieczeństwa, oberiuci trafili na czarną listę, zaczęły się represje. Zabołocki za swój poemat „Triumf rolnictwa”, który Nabokow uważał za dzieło najwyższej miary, dostał karę śmierci, a podczas pierwszego przesłuchania wybito mu wszystkie zęby. Idąc torem rozumowania p. Pawłowskiego można by i Orwella zaliczyć do bliskich krewnych Monty Pythona!

Cale szczęście, że oprócz tych chybionych porównań i domysłów rozległ się też głos rozsądku. Pan Janusz R. Kowalczyk w swojej recenzji pt. „Kłapa na koniec sezonu” bez trudu rozszyfrował pretensjonalną chałturalność i nieźborną dramaturgiczną spektaklu. „Puste przedstawienie trafia w pustkę” – konkluduje recenzent „Rzeczpospolitej”. Trudno nie przyznać mu racji.

Wróćmy jednak jeszcze do p. Pawłowskiego. Pisze on, że „dopiero w początkach lat 80. utwory Charmsa, Aleksandra Wwiedzińskiego, Nikołaja Olejnikowa i Nikołaja Zabołockiego trafiły na rosyjskie i światowe sceny”. A skądże znowu! Światowa prapremiera „Elżbiety Bam” w reżyserii Jerzego Markuszewskiego (w przekładzie Wiktora Woroszyłskiego i moim) odbyła się 20 stycznia 1968 roku na scenie Teatru STS.

Wkrótce potem „Elżbietę Bam” wystawił lubelski GONG 2 w reżyserii Andrzeja Rozhina. Spektakl ten został zaszczytnie wyróżniony na festiwalu teatralnym we Włoszech. Teatr Polskiego Radia wystawił „Triumf rolnictwa” Zabołockiego w reżyserii Jerzego Markuszewskiego z udziałem plejady znakomitych aktorów. Telewizja wrocławska również pokazała „Triumf rolnictwa” w widowisku opracowanym przez Andrzeja Jareckiego i przeze mnie. Piotr Szczepanik śpiewał wiersze oberiutów na kilkudziesięciu koncertach, z muzyką i przy akompaniementie świetnego duetu gitarzystów pp. Albera i Strobla. Dodajmy do tego, że „Twórczość” od czterdziestu z górą lat drukuje wiersze Zabołockiego, Olejnikowa, Wwiedzińskiego i Charmsa, którzy trafili ponadto do kilkudziesięciu audycji literackich Polskiego Radia. Warto też przypomnieć, że „Elżbietę Bam” opublikował pod koniec lat 60. „Dialog”, a PIW i LSW wydały w serii „celofanowej” i bibliotecze „Pegaza” tomiki Zabołockiego.

Nie sposób doprawdy wymienić wszystkich polskich „oberiuckich” publikacji w wydawnictwach i w pismach literackich, zajęłoby to za dużo miejsca. Polska stała się dla oberiutów drugą ojczyzną, to my pierwsi zajęliśmy się na serio ich twórczością. Pan Pawłowski nie ma o tym, jak się wydaje, zielonego pojęcia i dlatego trzyma się kurczowo tych swoich „lat 80.”, łącząc Oberiutów z Monty Pythonem. Przypomina to opisaną przez Antoniego

Słonimskiego metodę „przyklepania kozy syndetikonem do Braci Jabłkowskich”. Pozostawmy jednak w spokoju niefortunnego recenzenta. Po dwóch takich falstartach zawodnik zostaje zdyskwalifikowany i wyłączony z wyścigu. Przejdźmy do samego spektaklu i jego równie niefortunnego jak recenzent reżysera.

„Elżbieta Bam” jest jednoaktówką. Czas jej scenicznego trwania wynosi około 40 minut. W STS-ie wystawiliśmy ją wraz ze „Snem Popowa” Aleksego (Konstantynowicza) Tolstoja oraz „Kiepskim mieszkaniem” Wiktora Sławkina z bliskiego nam moskiewskiego studenckiego teatru satyrycznego Nasz Dom. Pan Rozhin wystawił sztukę w obszernej oprawie muzycznej, ciekawie pomyślanej. Jednakże ani jemu, ani nam nie przyszło do głowy przedłużanie utworu za pomocą wstawek tekstowych. Podczas moich prawie czteroletnich poszukiwań pełnego autorskiego tekstu „Elżbiety Bam” miałem zaszczyt poznać dwóch najlepszych znawców przedmiotu. Pierwszym z nich był Nikołaj Chardżijew, niekwestionowany autorytet światowy w dziedzinie awangardy rosyjskiej. W jego przepastnym archiwum znalazł się pełny tekst sztuki, sprawdzony przez Charmsa i opatrzony przezeń uwagami inscenizacyjnymi. Drugi z nich to ostatni żyjący wówczas oberiuta, Igor Bachtierew – poeta, malarz, dramaturg, autor scenografii do „Elżbiety Bam” (na pokazie w Domu Prasy w Leningradzie w dniu 24 stycznia 1928 roku podczas składającego się z 3 części oberiuckiego wieczoru artystycznego „Trzy lewe godziny”). Rozmawiałem z nimi wielokrotnie na temat leningradzkiego spektaklu, szykowaliśmy się właśnie do premiery w STS-ie. Obaj zgodnie podkreślali, że Charms uważał swój utwór za zapięty na ostatni guzik.

Stanowczo sprzeciwiał się nawet najdrobniejszym zmianom proponowanym przez aktorów podczas prób. Nasz litewski gość zapragnął jednak wystawić „Elżbietę Bam” jako pełnospektaklowe dzieło. Przybył do Warszawy nie znając nawet dokładnie tekstu utworu. Sam mi to powiedział, pytając mnie, gdzie mógłby ów tekst przejrzeć. Odesłałem go do wydanych przez „Czytelnika” jednoaktówek rosyjskich pod redakcją Renę Śliwowskiego. Podkreślił także, że Charms zaledwie zaznaczył problemy, które on, Koršunovas pragnie rozwinąć dokładniej. Widocznie nie zmienił zdania po lekturze sztuki, skoro zabrał się do roboty i rozciągnął ją niemiłosiernie szpiując tekst fragmentami prozy Charmsa i grepsami własnego pomysłu. Nie zastanowił się widocznie, dlaczego

Charms, który miał owe teksty w szufladzie swojego biurka, nie wykorzystał ich w sztuce. A przecież wiadomo, że tkanka „normalnej” prozy różni się zdecydowanie od tkanki prozy scenicznej, że zabiegi kompilacyjne kończą się zazwyczaj odrzuceniem przeszczepu, a dialogi książkowe dzieli od dialogów scenicznych głęboka przepaść. Na dobitkę p. Koršunovas, już zupełnie bez sensu, zmienił tytuł charmsowskiej sztuki, co wykracza zdecydowanie poza granice elementarnej przyzwoitości. Nie osiągnął nic poza pozbawieniem „Elżbiety Bam” jej klarownej, błyskotliwej formy scenicznej, a także walorów intelektualnych i przejmującego przesłania moralnego.

Skąd się bierze ów niepojęty pęd do pośmiertnego współautorstwa, z którym spotykamy się dziś powszechnie, nie tylko w przypadku p. Koršunovasa? Myślę, że przede wszystkim z kompleksu niższości. Przerabiacz w głębi duszy zdaje sobie sprawę, że od pisarza z prawdziwego zdarzenia (jak w danym przypadku od Charmsa) dzieli go odległość przynajmniej kilku lat świetlnych, stara się więc za wszelką cenę nadrobić dystans. A więc do roboty! Poprawiać, przedstawiać, sztukować, zmieniać! W wyniku takich działań powstaje z reguły pospiesznie wypichcony chałturalny bigosik, kompromitujący kucharza.

Poczynania p. Koršunovasa poparł dyrektor Teatru Studio, pan Brzoza, od którego dowiedziałem się, że sztukę należało przerobić, ponieważ autor nie znał wymogów współczesnego teatru. I pomyśleć, że takie opinie o Charmsie padają w teatrze, którego patron duchowy, Witkacy, podobnie jak Charms, dojrzał artystycznie w aurze Jewrieinowa i „Krzywego Zwierciadła”. Moje gratulacje!

Podsumujemy całą historię. Pan Koršunovas skleił nieudolnie swoją „charmsowską” sztukę, dyrektor teatru podbudował teoretycznie poczynania reżysera, recenzent zaś „Gazety Wyborczej” wystawił imprezie atest jakości. No cóż, similis simili gaudet. Ignorancja jest co prawda rzeczą ludzką, ale czy naprawdę warto ją aż tak ostentacyjnie demonstrować?

Ziemowit Fedeki (ur. 1923 w Wilnie) był współtwórcą Studenckiego Teatru Satyryków, tłumacz literatury rosyjskiej i francuskiej, od 1950 r. pracuje w miesięczniku „Twórczość”. W poprzednim numerze „Plusa Minusa” opublikowaliśmy list tłumaczy literatury rosyjskiej: Henryka Chłystowskiego, Jerzego Czecha, Ziemowita Fedeki, Adama Pomorskiego i Natalii Woroszyłskiej protestujących przeciwko inscenizacjom, wypaczającym sens utworów rosyjskich pisarzy tzw. oberiutów: Charmsa, Wwiedzińskiego, Zabołockiego oraz Olejnikowa.