

Katarzyna Jastrzębska

DOI: 10.15290/sw.2023.23.03

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: katarzyna.jastrzebska@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0003-0336-307X

Współczesny moralitet, czyli komedia
***Четыре человека, два ангела* Wiktora Szenderowicza**

Słowa kluczowe: psychomachia, komizm, parodia, groteska, anioł

Wiktor Anatoljewicz Szenderowicz (ur. 1958 w Moskwie) nazywany jest czołowym satyrykiem współczesnej Rosji. Pisarz, aforysta, publicysta i autor sztuk teatralnych, scenarzysta cieszącego się wielkim powodzeniem programu zatytułowanego *Kukły* (emitowanego w latach 1994–2002 przez stację HTB)¹, laureat nagród literackich, który w roku 2005 kandydował do Dumy Państwowej, mieszka obecnie za granicą (najprawdopodobniej w Niemczech). W grudniu 2022 r. jego nazwisko znalazło się na liście osób uznanych przez rosyjskie władze za „zagranicznych agentów”, co zapewne stało się dla Szenderowicza impulsem do opuszczenia kraju. Wcześniej wyjechała z Rosji jego córka Walentyna Czubarowa, która od 2014 r. mieszka w Polsce i jest współzałożycielką stowarzyszenia „Za wolną Rosję”. Z licznymi

¹ Często można trafić na informacje, zgodnie z którymi kanał HTB został zamknięty po emisji odcinka programu *Kukły*, w którym w sposób prześmiewczy ukazano Putina i rosyjskie elity polityczne. W istocie stacja działa nadal, ale jest całkowicie podporządkowana rosyjskiej władzy. Jak wspomina Szenderowicz: „Telewizja mogłaby dalej funkcjonować, gdybyśmy spełnili trzy warunki (...) mieliśmy zmienić podejście do drugiej wojny czeczeńskiej, to znaczy wesprzeć prezydenta, po drugie: nie zajmować się korupcją na Kremlu, i wreszcie – usunąć kukłę Putina z programu satyrycznego” [Szenderowicz 2019, 312].

komentarzami Szenderowicza poświęconymi współczesnej polityce można zapoznać się na platformie YouTube lub w inny sposób². Pisarz znany jest z krytycznych uwag na temat rosyjskich władz, dlatego częstym tematem swoich wypowiedzi czyni przeszłość oraz teraźniejszość Rosji.

Twórczość literacką autora *Ludzi i aniołów* przybliży polskiemu odbiorcy przede wszystkim *Pan Ein i inne historie* (2019), publikacja zawierająca sześć utworów dramatycznych, aforyzmy oraz wywiad z pisarzem, zatytułowany *A mogli rozstrzelać*, przeprowadzony przez Jerzego Czecha, autora przekładu wszystkich zamieszczonych w tym zbiorze utworów. Inną formą sprzyjającą rozpoznawalności Szenderowicza w Polsce jest grany od wielu lat (premiera odbyła się 4 kwietnia 2009 r.) na deskach Teatru Współczesnego w Warszawie spektakl *Ludzie i anioły*, komedia zatytułowana w oryginale *Два ангела, четыре человека* (2001). Tę dwuaktówkę rosyjskiego autora wyreżyserował Wojciech Adamczyk, główne role powierzając Andrzejowi Zielińskiemu („niejaki” Stroncyłow) i Sławomirowi Orzechowskiemu (Iwan Paszkin). Spektakl cieszy się wśród widzów dużym powodzeniem, chociaż recenzenci nie są w wystawianych mu ocenach jednomyślni. Łucja Demby stwierdza, że w komedii Szenderowicza, będącej bezlitosną satyrą wizerunku współczesnej Rosji:

(...) przebieg akcji sprowadza się w gruncie rzeczy do długiej rozmowy człowieka i anioła. Ta pozorna prostota nie zaszkodziła jednak wcale sukcesowi spektaklu, na który złożyło się doskonale współistnienie trzech czynników: znakomitego tekstu, znakomitej reżyserii i znakomitego aktorstwa [Demby 2010].

Z kolei Aneta Kyzioł na łamach „Polityki” wyraża opinię, że sztuce Szenderowicza zdecydowanie bliżej do kabaretu niż do teatru. Negatywną ocenę autorka recenzji wystawia głównie reżyserowi, zarzucając mu brak inwencji oraz odtwórcom głównych ról. Orzechowskiemu wytyka rutynę, Zielińskiemu zaś autoepigońskość, pisząc o nim jako aktorze kopiującym „swoją nagradzaną rolę porucznika milicji w *Udając ofiarę* braci Presniakowów” [Kyzioł 2009, 55].

² Zob. np. <https://www.kasparov.ru/author.php?id=517A1C4007091>; *Spotkania Wschodnie online: Wiktor Szenderowicz* (prowadzenie Grzegorz Przebinda), https://ifw.filg.uj.edu.pl/spotkania-wschodnie/archiwum-spotkan/-/journal_content/56_INSTAN-CE_7wwZ/1717115/152749457, na oficjalnej stronie IFW UJ.

Mimo że spektakl, a przede wszystkim biorący w nim udział aktorzy, nie zyskali uznania Kyzioł, ich grę doceniono kilkoma ważnymi nagrodami: Andrzej Zieliński otrzymał Feliksa Warszawskiego za pierwszoplanową rolę męską w sezonie 2008/2009 a Sławomir Orzechowski został do tej nagrody nominowany (również za sezon 2008/2009). Obydwaj artyści zostali uhonorowani nagrodą *ex aequo* za główną rolę męską na XVI Festiwalu „DWA TEATRY – SOPOT 2016”. W tym samym roku spektakl otrzymał nagrodę publiczności na IX Karnawale Komедии w Katowicach.

W niniejszym artykule analizie poddane zostaną jednak nie polskie realizacje sceniczne *Ludzi i aniołów*, lecz oryginalny tekst komедии Szenderowicza, któremu, jak sam mówi „czysty śmiech, taki Comedy Club” [Szenderowicz 2019, 306] nie jest szczególnie bliski. Do twórców kształtujących jego pojęcie o tym, co śmieszne, zalicza głównie Nikołaja Erdmana, Jewgienija Szwarca, Grigorija Gorina, Aleksandra Wampiłowa, Sławomira Mrożka, Maxa Frischa, Friedricha Dürrenmatta, Samuela Becketta [Szenderowicz 2019, 306, 307].

Akcja dwuaktówki Szenderowicza daje się streścić następująco: około pięćdziesięcioletni Iwan Paszkin mieszka samotnie na jednym z moskiewskich osiedli w wygodnym 140-metrowym mieszkaniu. Zarabia na utrzymanie handlując karmą dla psów. Pewnej nocy w jego mieszkaniu pojawia się tajemniczy gość – „niejaki Stroncyłow”, który dysponuje obszerną wiedzą na temat przeszłości Paszkina, szczególnie tych jej momentów, które są dla mężczyzny mało chwalebne. Celem tej niespodziewanej wizyty jest, jak wyjaśnia nieproszony gość, przeniesienie Paszkina na „tamten świat”. Iwan próbuje pertraktować ze Stroncyłowem – najpierw usiłując uzyskać odroczenie wyroku, a kiedy to okazuje się niemożliwe, warunków, w jakich będzie przebywać „po tamtej stronie”. Gość zapewnia, że mogą być one znacznie lepsze niż te, które dla Paszkina zaplanowano, pod warunkiem jednak, że notarialnie przepisze swoje moskiewskie mieszkanie i podmiejską daczę właśnie jemu.

W II akcie okazuje się, że Stroncyłow nie jest aniołem, jak początkowo przedstawia się Paszkinowi, lecz aniołem upadłym, skazanym na życie ziemskie z powodu podejmowanych parokrotnie prób dotarcia do Boga i ingerowania w sposób funkcjonowania „góry”, która okazuje się tak samo biurokratyzowana, jak ziemska rzeczywistość. Iwan orientuje się w pewnej chwili, że padł ofiarą manipulacji i oszustwa, gdyż prawdziwym celem

Stroncyłowa jest zabezpieczenie sobie lokum na czas przymusowego ziemskiego bytowania. Paszkin postanawia ratować siebie, ale w ostatecznym rozrachunku ratuje również Stroncyłowa. Obydwaj zamieszkują wspólnie w moskiewskim mieszkaniu i zaczynają planować przyszłość oraz odzyskanie straconych pieniędzy Iwana.

Komedia *Ludzie i anioły* posiada cechy pozwalające dostrzec w niej elementy charakterystyczne dla farsy, takie jak: łatwowierny bohater wciągnięty w serię nieprawdopodobnych zdarzeń, które skutkują obnażeniem jego wad i ułomności, motyw oszustwa oraz nieoczekiwane i komiczne zwroty akcji, a także szczęśliwe zakończenie. To, co dwuaktówkę Szenderowicza od farsy odróżnia, dotyczy rodzaju konfliktu. W farsie jest on zawsze błahy, tu zaś dotyczy kwestii fundamentalnej dla każdego człowieka, jaką jest własna śmierć. Ukazana w konwencji komediowej sytuacja człowieka w obliczu rychłej śmierci przypomina rodzaj konfliktu, na którym opiera się kompozycja komediodramatu Nikołaja Erdmana *Samobójca* (1928), utworu uznanego w swoim czasie za antyradziecki i na długie lata, bo aż do roku 1989, zakazanego przez radziecką cenzurę. Jawna aluzja literacka do dzieła Erdmana dotyczy nie tylko analogicznej sytuacji głównych bohaterów – zarówno Podsiekalnikow z *Samobójcy*, jak i Iwan Paszkin z *Ludzi i aniołów* mierzą się z perspektywą rychłej śmierci. Aluzja jest bez trudu uchwytna dla odbiorcy również w sposobie myślenia obydwu bohaterów, dokładnie w rodzaju refleksji, jakie im towarzyszą. Niemożność wyobrażenia sobie własnego nieistnienia – „я без себя это я совершенно не понимаю” [Erdman 2007, 127] rodzi w nich pytania natury metafizycznej, koncentrujące się wokół zagadnienia życia po śmierci i jego ewentualnej formy. Porównajmy fragment monologu Podsiekalnikowa i dialogu Paszкина ze Stroncyłowem:

ПОДСЕКАЛЬНИКОВ. (...) Человек есть клетка. И томится в этой клетке душа. Вы стреляете, разбиваете выстрелом клетку, и тогда из нее вылетает душа. Вылетает. Летит. Ну конечно вылетает и кричит: «Осанна! Осанна» Ну, конечно, ее позывает Бог (...) Ну, а если клетка пустая? Если души нет? Что тогда? Как тогда? Как, по-вашему? Есть загробная жизнь или нет? [Erdman 2007, 127–128].

ПАШКИН. А я? Где буду я?

СТРОНЦИЛЛОВ. Как вам сказать... Чувства ваши исчезнут. Время застынет эдаким студнем, пространство съежится до нейтрона...

ПАШКИН. А нейтрон – это сколько?

СТРОНЦИЛЛОВ. Это, Иван Андреевич, практически с гулькин хер. И там, внутри, будете вы – в виде некоторой субстанции. Представили?

ПАШКИН. Нет.

СТРОНЦИЛЛОВ. Уж и не знаю, как вам доступнее объяснить.

ПАШКИН. Но я буду? Я – где-то – буду? [Šenderovič 2012, 11].

Warto jednak przypomnieć, że analogiczne pytania zadaje sobie również bohater *Śmierci Iwana Ilicza*, jednej z najbardziej znanych i cenionych opowieści Lwa Tołstoja, która wywarła wpływ na wielu, nie tylko rosyjskich i współczesnych pisarzowi, twórców: „Меня не будет, так что же будет? Ничего не будет. Так где же я буду, когда меня не будет? Неужели смерть? Нет, не хочу”³.

Dwuaktówka Szenderowicza tym różni się od komediodramatu Erdmanna i opowieści Tołstoja, że analogiczny rodzaj konfliktu posiada odmienne uzasadnienie. W przypadku *Ludzi i aniołów* rozwój akcji wyznacza **sytuacja spotkania** człowieka z bytem nadprzyrodzonym, który przekazuje Paszkinowi informację o jego zbliżającej się i nieuchronnej śmierci. Wyraźne nawiązanie do motywu psychomachii sygnalizuje w utworze Szenderowicza aluzja do przypowieści *O cebulce*, która pochodzi z powieści Fiodora Dostojewskiego *Bracia Karamazow*:

СТРОНЦИЛЛОВ. Практика в вашем случае такая, что помочь очень сложно. Защите практически не за что зацепиться. Даже луковки нет.

ПАШКИН. Кого?

СТРОНЦИЛЛОВ. Луковки.

ПАШКИН. У меня внизу круглосуточный...

СТРОНЦИЛЛОВ. Сядьте! Что ж вы, и Достоевского не читали? [Šenderovič 2012, 15].

Termin psychomachia (stgr. *Ψυχομαχία*) oznacza walkę duchową, walkę o duszę, walkę duszy lub walkę w duszy. Jak wyjaśnia Maciej Włodarski psychomachia „występuje najczęściej w dwojakiej postaci: bądź to jako walka anioła z szatanem, bądź też jako bezpośrednie zmaganie się człowieka z duchami zła” [Włodarski 1983, 4]⁴. Motyw psychomachii jest obecny w literaturze światowej od bardzo dawna („w formie dramatycznej jako element

³ Л.Н. Толстой, *Смерть Ивана Ильича*, Интернет Библиотека Алексея Комарова, <https://ilibrary.ru/text/7/p.5/index.html> [22.11.2023].

⁴ Podkreślenia moje – K.J.

moralitetu” – *Słownik...* 1976), czego licznych przykładów dostarcza dramat, poezja i proza. Nierzadko występuje też w sztukach plastycznych i w filmie. Przykładem *Faust* Johanna Wolfganga von Goethego, *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, *Mistrz Twardowski* Józefa Ignacego Kraszewskiego, *Dziady* część III Adama Mickiewicza czy *Makbet* Williama Shakespeare’a. W sztukach plastycznych jednym z bardziej znanych przykładów jest obraz Maurycego Retzscha *Gra szatana z człowiekiem o duszę*, a w filmie *Siódma pieczęć* (1957) Ingmara Bergmana, gdzie powracający z wyprawy krzyżowej rycerz Antonius Block wzywa na pojedynek szachowy Śmierć. Uzyskany w ten sposób czas bohater pragnie wykorzystać, by poznać sens życia i Boga. Warto dodać, że personifikacja anielskich postaci w *Ludziach i aniołach*, której podlegają Stroncyłow i Likwidator, mówiący: „Я старый ангел” [Šenderovič 2012, 30], to zabieg znany już z *Psychomachii* Aureliusza (IV w.n.e.). W pierwszym europejskim poemacie alegoryczno-dydaktycznym upersonifikowaniu ulegają walczące ze sobą Cnoty i Wady [Starowieyski 2010, 172].

O ile jednak klasyczne realizacje motywu psychomachii lokują się w przestrzeni zarezerwowanej dla powagi i wzniosłości, o tyle utwór Szen-derowicza (podobnie jak *Igraszki z diabłem* czeskiego dramaturga Jana Drdy) realizuje go w konwencji komediowej.

Komizm posiada długą tradycję filozoficznych i literaturoznawczych dociekań, owocujących tworzeniem bardziej lub mniej ostrych definicji pojęcia (między innymi: Arystoteles, Hobbes, Schopenhauer, Freud, Bergson, Kant). Jerzy Ziomek, wyraźnie odróżniając zjawisko śmieszności od komizmu jako kategorii estetycznej, konstatuje, że rozliczne teorie komizmu rozpadają się w istocie na dwie klasy doktryn: „klasę teorii kontrastu i klasę teorii degradacji” [Ziomek 1980, 321]. Mając świadomość, że w wielu przypadkach literackie realizacje komizmu nie dają się interpretować jako oparte wyłącznie na kontraście lub wyłącznie na degradacji, autor *Powinowactw literatury* proponuje, aby komizm traktować szerzej, a mianowicie jako objaw sprzeczności między „przekonaniem o tym, jak powinno być (norma) a tym, jak bywa (konstatacja)” [Ziomek 1980, 325]. Przy czym, jak podkreśla, nie każde odstępstwo od normy skutkuje efektem komicznym, a jedynie takie, na które odbiorca nie może zareagować inaczej (np. odrazą, wstrętem, współczuciem, przerażeniem *etc.*). W kontekście śmiechu jako reakcji na komizm podobną myśl formułuje Leszek Kołakowski: „Śmiech,

jak wiemy, może być wywołany najzwyczajniej przez zetknięcie z czymś niezwykłym, co jednak nie powoduje zagrożenia ani strachu” [Kołakowski 1999, 33]. A zatem, zgodnie z ustaleniami Ziomka, utwór bazujący na kategorii estetycznej jaką jest komizm, stanowi kontrmodel „określonego modelu jako reprezentanta normy” [Ziomek 1980, 341], gdzie model oznacza „zbiór intersubiektywnych, społecznie pochodnych i historycznie zmiennych wyobrażeń, mniej lub bardziej normatywnych” [Ziomek 1980, 350].

Komizm *Ludzi i aniołów* jest wynikiem inkongruencji z modelem, rozumianym jako klasyczna realizacja motywu psychomachii (wszystkie teksty, w których topos psychomachii realizowany jest „blisko” moralitetowego wzorca). A zatem w utworze Szenderowicza mamy do czynienia z formą intertekstualną, z nakładaniem się tekstów, co stanowi cechę charakterystyczną parodii. Jak rzecz wyjaśnia Linda Hutcheon:

Na poziomie struktury formalnej tekst parodystyczny jest wyrazem pewnej syntezy, włączeniem tekstu parodiowanego (drugoplanowego) do tekstu parodiującego, **osadzeniem starego w nowym**. Jednakże to rozdzielenie parodii funkcjonuje jedynie dla zaznaczenia różnicy: **parodia stanowi odchylenie od normy literackiej**, a zarazem uwzględnienie tejsze normy w formie materiału zinterioryzowanego [Hutcheon 1986, 335]⁵.

Odchylenie, o którym pisze kanadyjska teoretyk literatury, polega, w analizowanym utworze, na degradacji postaci anioła (Stroncyłow), jej „wydziedziczeniu” z metafizycznej wzniosłości, z przyporządkowanych aniołowi teleologicznie, filozoficznie i kulturowo znaczeń.

Technika konstrukcji postaci Stroncyłowa oparta na kontraście i degradacji, czyli elementach kształtujących – obok innych – kategorię estetyczną jaką jest komizm, przesądza jednocześnie o parodystycznym charakterze *Ludzi i aniołów*.

Wieloaspektowe omówienie form obecności w literaturze tematyki anielskiej wykracza znacząco poza ramy niniejszego artykułu, nie jest też w danych rozważaniach niezbędne, ponieważ problematyka ta przedstawiona została między innymi w trzech obszernych tomach publikacji zbiorowej pod redakcją Jolanty Łukowskiej (tomy I, II i III) i Jacka Skawińskiego (tom I): *Anioł w literaturze i kulturze*. Powiedzmy od razu, że sposób kreacji anioła

⁵ Podkreślenia moje – K.J.

w sztuce Szenderowicza wyraźnie odbiega od teleologicznej myśli biblijnej (Księga Rodzaju, Apokalipsa, Ewangelie, Dzieje Apostolskie), zgodnie z którą anioł jest bytem duchowym (*ens spirytualne*) o duchowości doskonałej, znacznie przewyższającym zdolności, siłę i możliwości człowieka. To boski posłaniec, „niebiański legat Stwórcy”, opiekun, obrońca i pomocnik ludzi, wielbiący i adorujący Boga emisariusz Zbawiciela [Bednarek 2006, 78–93].

Jak zostało wcześniej zasygnalizowane, status postaci Stroncyłowa jest konsekwentnie niejednoznaczny. Decyduje o tym: 1) tytuł utworu, brzmiący w oryginalnej wersji *Два ангела, четыре человека* (dosł. *Dwaj aniołowie, czterech ludzie*), który nie precyzuje, kto jest kim; 2) spis występujących postaci, gdzie ukonkretnienie dotyczy wyłącznie Iwana Paszkiina („ПАШКИН ИВАН АНДРЕЕВИЧ, человек”), zaś nazwisko Stroncyłow opatrzone zaimkiem komunikującym „niejaki” („Некто Стронциллов”)⁶. Jego użycie buduje w sposób istotny grę nadawczo-odbiorczą, ponieważ w przypadku zaimka „niejaki” (ros. некто, некий) zgodnie z ustaleniami niektórych badaczy, „negacja wskazania obiektu **wynika z decyzji mówiącego**, a nie z niewiedzy, jak w przypadku stosowania form typu *jakiś*” [Szczepankowska 2012, 284]⁷. Odpowiedź na pytanie, kim jest Stroncyłow, dodatkowo komplikuje sposób autoprezentacji samej postaci. Stroncyłow na pytanie Iwana Paszkiina udziela różnoznacznych odpowiedzi; najpierw stwierdza, że nie posiada imienia, potem przedstawia się jako anioł, następnie ukonkretnia, że jest „aniołem-namiestnikiem”, wreszcie, w akcie II precyzuje, iż jest upadłym aniołem:

ПАШКИН. Послушайте... Простите, я забыл, как вас зовут.
СТРОНЦИЛЛОВ. У меня нет имени [Šenderovič 2012, 9].

ПАШКИН. Слушайте, вы кто?
СТРОНЦИЛЛОВ. Спокойно! Я ангел.
ПАШКИН. А крылья? Где крылья?

⁶ „Действующие лица
ПАШКИН ИВАН АНДРЕЕВИЧ, человек
Некто СТРОНЦИЛЛОВ
НОТАРИУС
ВРАЧ
САНИТАР
ЛИКВИДАТОР” [Šenderovič 2012, 6].

⁷ Podkreślenia moje – K.J.

СТРОНЦИЛЛОВ. Отпали в процессе эволюции. **Я ангел-наместник** по Восточному административному округу Москвы. Курирую таких вот, как ты, моральных уродов [Šenderovič 2012, 13].

СТРОНЦИЛЛОВ. (...) В настоящий момент официально **я – падший ангел**. Слышали про такое? [Šenderovič 2012, 23].

Samookreślenie słowami: „я – падший ангел”, uruchamia, nazwijmy ją w ten sposób, infernalną sferę skojarzeń, gdyż upadły anioł, inaczej anioł buntu to posłaniec szatana. Jak wyjaśnia Franciszek M. Rosiński: „gdy mowa jest o ‘diable i jego aniołach’ chodzi w tym przypadku o szatana i jego posłańców, czyli aniołów upadłych” [Rosiński 2005, 13]. Tym samym postać Stroncyłowa ulokowana zostaje jednocześnie w przestrzeniach wartości diametralnie różnych i wzajemnie się wykluczających (posłaniec Boga *versus* posłaniec szatana). Nadanie postaci statusu zagadkowego i niejednoznacznego wymusza niejako na odbiorcy konfrontację swojego kulturowo, społecznie, historycznie ukształtowanego i zakorzenionego wyobrażenia anioła z literacką kreacją Szenderowicza.

Jedną z cech Stroncyłowa, która stanowi przeciwwagę przynależnej istocie niebiańskiej doskonałości, jest jego skłonność do mataczenia. W scenie inicjalnej aktu I, chcąc dostać się do mieszkania Paszkina, Stroncyłow oszukuje go, udając jego znajomą Tanię i imitując kuszący *timbre* głosu kobiety:

ПАШКИН. (подойдя к двери). Кто?

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС ЗА ДВЕРЬЮ. (жарким шепотом). Я.

ПАШКИН. Танька, ты, что ль?

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС ЗА ДВЕРЬЮ. Я. Открывай.

Жилец открывает дверь. За дверью стоит мужчина в строгой одежде, в шляпе [Šenderovič 2012, 7].

Stroncyłow sposobem zachowania, wnioskowania, argumentowania, rodzajem podejmowanych działań, a przede wszystkim nader krytycznym stosunkiem do Boga daleki jest od semiotyki anielskich zachowań⁸. W jego przekonaniu Bóg jest rozczarowany i zasmucony swoim dziełem, zagubiony pośród rozlicznych religii i form wiary, niezdolny do interwencji i wpływania na ludzkie losy. Stwórca staje się w tej interpretacji tak samo bezsilny,

⁸ Zob. na podobny temat: *Od „anielskiego chama” do „bezrobotnego Lucyfera”* [Tarnogórska 2005, 160].

bezradny i wyalienowany jak człowiek, który we współczesnym, szybko zmieniającym się świecie traci poczucie bezpieczeństwa, pewności siebie oraz przewidywalności zjawisk otaczającego go świata.

СТРОНЦИЛЛОВ (...) А сам Господь давно ничего не делает. Он свое сделал. Энтузиазм прошел; в человечестве разочаровался так, что и передать невозможно. Не в коня, говорит, корм. Прав?

ПАШКИН. Не знаю. Наверное...

СТРОНЦИЛЛОВ. Вот то-то. Брат на брата идет, страха истинного нет, руки заточены под воровство, двоемыслие, ужасающее... А кто без двоемыслия – те вообще от конца света в двух шагах. Фанатиков как саранчи. А Он активистов на дух не переносит. Что ортодоксы, что фундаменталисты... одна цена. Инквизиция – тоже молодцы ребята, пол-Европы изжарили во имя Отца и Сына [Šenderovič 2012, 15–16].

Leżący u podstaw kategorii groteski, która z definicji kwestionuje utrwalone, obiegowe wyobrażenia, wartości i opinie o czymś [Głowiński 2003, 9] dysonans – pomiędzy kulturowo, teleologicznie i filozoficznie uwarunkowanymi koncepcjami Boga a literacką kreacją autorstwa Szenderowicza – skutkuje trywializacją i laicyzacją sfery *sacrum*. Efekt ten potęguje stylistyczne nacechowanie języka Stroncyłowa, który w wypowiedzi o Bogu wplata zwroty potoczne i żargonizmy (np. „не в коня корм”; „за большие деньги”; „ребуха”), co, kontrastując z wzniosłością i tajemniczością, tradycyjnie przynależną sferze *sacrum*, daje efekt komiczny. Z kolei piekło, o którym Stroncyłow opowiada Paszkinowi, nie ma nic wspólnego ani z przerażającymi wizjami autora *Boskiej Komedii*: („Потому что все обстоит не вполне так, как описано в художественной литературе” [Šenderovič 2012, 23]), ani z budzącymi trwogę obrazami Hieronima Boscha:

СТРОНЦИЛЛОВ. Кому какой. Босха видели?

ПАШКИН. Кого?

СТРОНЦИЛЛОВ. Ах ну да. И слава богу, что не видели. Потому что нет этого ничего. Кипящей смолы, костров, чертей с вилами... То есть – есть, но это уже экзотика. Туристические туры для верующих, наглядная агитация... А вообще все гораздо интереснее [Šenderovič 2012, 19].

Dezynwoltura, z jaką Stroncyłow przedstawia piekło, budzi skojarzenia z jego literacką kreacją w rozdziale trzydziestym *Gargantui i Pantagruela* Rabelais’go, gdzie przedstawione jest jako miejsce przesyczone groteskową

atmosferą i parodią mąk piekielnych⁹. W *Ludziach i aniołach* Messalina skazana zostaje na całkowitą wstrzeźliwość seksualną, a Goebbels wieczność spędza w otoczeniu Żydów, pośród siedmioramiennych świeczników, macy i zwojów Tory:

СТРОНЦИЛЛОВ. А вы как думали? Каждому – свое. Мессалина живет в строгом воздержании, Геббельс – среди евреев. Представляете? Геббельс, а вокруг – свитки Торы, семисвечники, пейсы, маца... [Šenderovič 2012, 21]

Laicyzacji ulega w utworze nie tylko niebo i piekło, ale i postać anielska. Stroncyłow stwierdza ją, że nienawidzi ludzkości („Я человечество ненавижу” [Šenderovič 2012, 13]) i podający w wątpliwość boską obecnosc, jako stała wobec wszelkich zmian („Нет никакого Бога, Пашкин! Или все равно что нету” [Šenderovič 2012, 25]) wygłasza sądy bluźniercze wobec religijnej wykładni. Z kolei w działaniu zdecydowanie bliżej mu do kombinatora rodem z *Dwunastu krzesel* Ili Ilfa i Jewgienija Pietrowa czy tytułowych defraudantów z powieści Walentina Katajewa¹⁰, niż anioła o duchowości doskonałej, budzącego metafizyczną powagę i stojącego po stronie prawdy. Stroncyłow nie stroni od alkoholu, kłamie i próbuje, niczym typowy przedstawiciel radzieckiej władzy („А вот не в свое дело вы не лезьте!” [Šenderovič 2012, 13]) zastraszyć Iwana Paszкина i tym sposobem wymusić na nim (współ z Notariuszem) podpisanie testamentu, na mocy którego ponadstumetrowe moskiewskie mieszkanie oraz podmiejska dacza Paszкина przejdą na jego własność. Towarzyszy mu w tych działaniach wynajęty „ziemski” Notariusz, który również reprezentuje cechy negatywne, a charakterystyczne dla ordynarnych i nieokrzesanych „nowych Ruskich”, którzy u schyłku lat 80. i na początku 90. XX wieku nielegalnie, poprzez wymuszenia i stosowanie rozlicznych form przemocy, dążyli do finansowego sukcesu:

НОТАРИУС. Дядя! Завещание подписывать будем? (Стронциллову.)
Его вдохновить?

СТРОНЦИЛЛОВ. Тщ-щ... Ну что вы. Дело добровольное.

НОТАРИУС. У меня мало времени.

⁹ Zob. G. Minois [1996, 211].

¹⁰ Tytuł oryginalny utworu Katajewa brzmi *Расстратчики*. Ta niewielka powieść po raz pierwszy ukazała się w czasopiśmie „Красная новь” w roku 1926.

СТРОНЦИЛЛОВ. Иван Андреевич, мы задерживаем человека.

ПАШКИН. Зачем вам моя квартира?

СТРОНЦИЛЛОВ. Какая вам разница?

НОТАРИУС. Покойник! Автограф давай [Šenderovič 2012, 20].

Stroncyłow jako anioł zostaje zatem – podobnie jak Bóg i piekło – „wydziedziczony” ze znaczeń i wartości przypisanych wertykalnej opozycji góra – dół. Granica między nimi zaczyna się zacierać, a *sacrum* i *profanum* wzajemnie się przenikają. Banalizacji w sztuce Szenderowicza ulega również figura grzesznika, którego uosabia Iwan Paszkin. Jego przewiny, takie jak donosicielstwo w czasie pełnienia służby wojskowej, świadome działanie na szkodę kolegów z pracy, kradzież albumu ze znaczkami, zatajanie dochodów w celu płacenia zaniżonych alimentów na syna, złorzeczenia pod adresem sąsiada zakłócającego mu spokój są moralnie naganne, lecz trudno zaliczyć je do grzechów ciężkich. Dlatego kiedy dowiaduje się o celu wizyty Stroncyłowa, broni się we właściwy dla siebie sposób: proponuje, aby zamiast niego zakończył życie ktoś ze starszego pokolenia lub irytujący go sąsiad, sugeruje postępowanie nieuczciwe, pytając, czy nie dałoby się „czegoś zrobić” z boską wolą („...с Божьей волей... нельзя что-нибудь сделать?” [Šenderovič 2012, 12]), głośno lamentuje nad swoim losem, uważając, że potraktowano go nieuczciwie („Это нечестно. Вон, старики живут, бабки... Вон их сколько, ползают у подъезда, бери любую...” [Šenderovič 2012, 11]). Paszkin jest dwudziestopierwszowiecznym wcieleniem zwykłego, przeciętnego człowieka („маленький человек”), Rosjanina, którego czas dorastania przypadł na lata 60. i 70. XX wieku, ukształtowanego zgodnie z zasadą „nie wychylania się”, mimikry, dbania jedynie o własną małą stabilizację, pozbawionego ambicji, potrzeby samorozwoju, ale też umiejętności krytycznego myślenia i poddawania otaczających zjawisk głębszej refleksji, a własnej postawy osądowi w kategoriach etycznych. Na pytania Stroncyłowa wymagające wiedzy lub indywidualnej, argumentacyjnie przekonującej opinii Paszkin odpowiada zawsze w ten sam, wymijający, a jednocześnie zdradzający jego ignorancję, sposób („В общих чертах”; „Не знаю”; „Не знаю. Наверное...”; „Так, может...” [Šenderovič 2012, 15,17]). Nie zna dzieł Dostojewskiego, Dantego, malarskich wizji Hieronima Boscha, posiada bardzo ubogą wiedzę ogólną, nie jest osobą wierzącą, chociaż w zaistniałych okolicznościach, działając koniunkturalnie, za taką się podaje:

СТРОНЦИЛЛОВ. В бога верите? Если да, укажите, в какого, сколько лет...

ПАШКИН. Я верю.

СТРОНЦИЛЛОВ (терпеливо). В какого, сколько лет...

ПАШКИН. В Христа. Недавно.

СТРОНЦИЛЛОВ. Католицизм, протестантизм, ортодоксальная церковь, адвентизм?

ПАШКИН. Что? [Šenderovič 2012, 9].

Iwan Paszkin to człowiek przeciętny, którego pragnienia ograniczają się do, jak podsumowuje w niewybredny sposób Stroncyłow, „żarcia, chłania, posuwania sąsiadki i oglądania piłki nożnej”¹¹ („Не морочьте мне голову! Вы хотите жить. Просто – жить! Жрать, пить, трахаться с соседкой и смотреть футбол. Нет?” [Šenderovič 2012, 11]). Kiedy Paszkin zdaje sobie sprawę, że ani fałszywa skrucha („Я заблуждался. Но я осознал; Да. Грешен...” [Šenderovič 2012, 9, 11]) ani służalczość okazywana Stroncyłowowi nie pomogą uniknąć zapowiedzianej śmierci, postanawia działać tyleż radykalnie, co w sobie właściwy, a sprzyjający efektowi groteskowego przedstawienia sytuacji, sposób – atakuje anioła Stroncyłowa... patelnią. Ten desperacki krok uruchamia w dotychczas bezwolnym i zastraszonego Paszkinie pomysłowość, inwencję i spryt. Wzywa do ogłuszonego Stroncyłowa pogotowie, dzięki kilku drobnym oszustwom pozbywa się Likwidatora, w rezultacie ratując siebie i Stroncyłowa. W akcie II dochodzi bowiem do zdecydowanej zmiany postawy Iwana Paszkina, który z istoty biernej i załęcznionej przeistacza się w człowieka zdecydowanego wziąć swój los we własne ręce. Miejsce determinujących jego wcześniejsze zachowanie obaw, niepewności, wyuczonych uników zajmuje brawura w działaniu i odwaga wyrażania własnych opinii. W stwierdzeniu „Теперь я рассказываю” [Šenderovič 2012, 27]) pobrzmiwa ta sama determinacja, z jaką Podsiekalnikow, bohater *Samobójcy*, wygłasza bodaj najważniejszą frazę komediodramatu Erdmana: „В первый раз за всю жизнь никого не боюсь” [Erdman 2007, 140]. Zmianę postawy Iwana Paszkina można interpretować różnie, jednak pokrewieństwo *Ludzi i aniołów* z przywołanym utworem autora *Mandatu* uzasadnia i taką, że przedmiotem satyrycznego

¹¹ W przekładzie Jerzego Czecha: „STRONCYŁOW: Proszę mi tu nie udawać głupiego! Chce pan żyć. Po prostu żyć! Zreć, chlać, posuwać sąsiadkę i oglądać mecze w telewizji. Może nie?” [Szenderowicz 2019, 12].

namysłu czyni Szenderowicz przeciętnego Rosjanina. Wypracowana w nim przez dziesięciolecia postawa bierności wobec tego, co niesie życie, lęk przed każdym, kto posiada władzę – faktyczną lub pozorowaną, społeczna mimikra, apatia, niechęć do podejmowania decyzji i samostanowienia, a takie właśnie cechy przez większość akcji aktu I uosabia Iwan Paszkin, możliwe są do przewyciężenia jedynie poprzez, jak dzieje się to w *Mistrzu i Matgorzacie* Michaiła Bułhakowa, interwencję sił nadprzyrodzonych. A może, na co z kolei wskazuje powinowactwo *Ludzi i aniołów z Samobójcą* Erdmana, głównym zadaniem stojącym przed człowiekiem – tu epoki poradzieckiej – jest odzyskanie przezeń odwagi i poczucia własnej godności? Jeśli z kolei interpretować utwór w kategoriach reprezentacji wartości uniwersalnych, wówczas *Ludzie i anioły* stanowią przykład moralitetu adresowanego do współczesnego człowieka, który w Baumanowskiej płynnej nowoczesności nie odnajduje, bo odnaleźć nie może, ładu i stałości, ale zawsze może, dzięki egzystencjalnej przemianie, wybrać postawę człowieka przyzwoitego.

Literatura

- Bednarek B., 2006, *Aniołowie w Wielkim zwierciadle przykładów*, [w:] *Anioł w literaturze i kulturze*, t. III, red. J. Ługowska, Wrocław, s. 78–96.
- Demby Ł., 2010, *Anioł – to brzmi dumnie?*, „Estetyka i Krytyka” nr 19, <https://wspolczesny.pl/artykuly/2009-ludzie-i-anioly--demby> [12.01.2023].
- Ėrdman N., 2007, *Samoubijca*, Moskwa. [Эрдман Н., 2007, *Самойбуўца*, Москва].
- Głowiński M., 2003, *Groteska jako kategoria estetyczna*, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk.
- Hutcheon L., 1986, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górską, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 331–350.
- Kołąkowski L., 1999, *Mini wykłady o maxi sprawach. Seria druga*, Kraków.
- Kyzioł A., 2009, *Anioł z gołą panią*, „Polityka”, nr 17(2702).
- Minois, G., 1996, *Historia piekła*, przeł. A. Dębska, Warszawa.
- Rosiński F.M., 2005, *Aniołowie w Nowym Testamencie*, [w:] *Anioł w literaturze i kulturze*, t. II, red. J. Ługowska, Wrocław, s. 13–33.
- Słownik terminów literackich*, 1976, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.

- Šenderovič V.A., 2012, „*Tekušij moment*” i *drugie p’esy*, WebKniha. [Шендерович В.А., 2012, „*Текущий момент*” и *другие пьесы*, WebKniha].
- Szenderowicz W., 2019, *A mogli rozstrzelać*, [w:] tegoż, *Pan Ein i inne historie*, przeł. J. Czech, Warszawa, s. 301–313.
- Szenderowicz W., 2019, *Ludzie i anioły*, [w:] tegoż, *Pan Ein i inne historie*, przeł. J. Czech, Warszawa, s. 5–42.
- Starowieyski M., 2010, *Psychomachia Prudencjusza, czyli katecheza o cnotach i grzechach*, „Ethos”, nr 4, s. 171–182.
- Szczepankowska I., 2012, *O semantyce zaimków*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 12, s. 275–292.
- Tarnogórska M., 2005, *Od „anielskiego chama” do „bezrobotnego Lucyfera”*, [w:] *Anioł w literaturze i kulturze*, t. II, red. J. Ługowska, Wrocław, s. 160–171.
- Tolstoj L.N., *Smert’ Ivana Il’iča*, Internet Biblioteka Alekseâ Komarova, <https://ilibrary.ru/text/7/p.5/index.html>. [Толстой Л.Н., *Смерть Ивана Ильича*, Интернет Библиотека Алексея Комарова, <https://ilibrary.ru/text/7/p.5/index.html>] [20.09.2023].
- Włodarski M., 1983, *Motyw „psychomachii” w literaturze polskiej XV i XVI wieku*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 3–22.
- Ziomek J., 1980, *Komizm – spójność teorii i teoria spójności*, [w:] tegoż, *Powinowactwa literatury*, Warszawa, s. 319–354.

CONTEMPORARY MORALITY PLAY, OR *FOUR PEOPLE AND TWO ANGELS*,
A COMEDY PLAY BY VICTOR SHENDEROVICH

ABSTRACT

Keywords: psychomachy, comedy, parody, grotesque, angel

The subject of the article is the analysis of *Four People and Two Angels*, a play by Russian satirist Victor Shenderovich (2001). The main conclusion of this analysis is that this play refers to psychomachia as one of the oldest literary motifs. However, the difference between classical realisation of the psychomachic motif and its realisation in Shenderovich’s play is noticeable: while the classical psychomachia reveals through seriousness and sublimity, *Four People and Two Angels* is an example of the realisation of this motif in a comedic convention. It becomes possible mainly due to how the author creates the mysterious figures of angel

Stroncylov and the sinner Ivan Pashkin. References to the literary works of Lev Tolstoy, Nikolai Erdman or Mikhail Bulgakov provide additional justification for the claim that the play written by the Russian satirist raises existential problems, but the way it does so is definitely far from the classical literary depictions of the motif of struggle for the human soul.