



MACIEJ PIECZYŃSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7746-954X>

Uniwersytet Szczeciński

OBRAZ STALINA WE WSPÓŁCZESNEJ DRAMATURGII ROSYJSKIEJ

THE IMAGE OF STALIN IN CONTEMPORARY RUSSIAN DRAMA

This article is devoted to the subject of the image of Stalin in the latest Russian drama. In contemporary Russia, the cult of the Soviet dictator is being revived. The tragicomedy *How We Buried Joseph Vissarionovich* by Artur Solomonov tells the story of failed attempts at de-Stalinization. In art, Stalinism is understood not only as a phenomenon of the human soul, but also as a property of the human soul that can be born in every person.

Keywords: Russian drama, Russian theatre, metatheatre, Stalinism

We współczesnej Rosji, przy aprobacie i często cichym wsparciu władz państwowych, odradza się oddolny kult Józefa Stalina¹. Wzrost popularności sowieckiego dyktatora dostrzegalny jest w wynikach badań opinii publicznej. Od 1989 roku Centrum Lewady co kilka lat prosi Rosjan o wskazanie „najwybitniejszego człowieka w historii”. W pierwszym sondażu zwyciężył Władimir Lenin z wynikiem 72 proc., Stalin zaś otrzymał jedynie 12 proc., przegrywając nawet z Gieorgijem Żukowem (19 proc.), co świadczy o tym, że nawet wśród architektów „zwycięstwa nad faszyzmem” nie był najbardziej ceniony. Niezadowolone z przemian ustrojowych, negatywne skutki społeczne kryzysu gospodarczego, wzrost przestępczości zorganizowanej, powszechne przekonanie o słabości i nieudolności Borysa Jelcyna, a w związku z tym rosnące zapotrzebowanie na „rządy silnej ręki” — te wszystkie czynniki w sferze bieżącej polityki wyniosły do władzy Władimira Putina, natomiast w sferze pamięci i świadomości społecznej sprzyjały

¹ Na temat wizerunku Stalina we współczesnej kulturze rosyjskiej piszę również w monografii: M. Pieczyński, *Stalin wiecznie żywy. Obraz „czerwonego cara” we współczesnej publicystyce, dramaturgii i teatrze rosyjskim*, Instytut Pileckiego, Warszawa 2023.

rehabilitacji kultu Stalina. W kolejnych plebiscytach Centrum Lewady poparcie dla sowieckiego tyrana rosło. W 2008 roku przegrywał on jedynie z Piotrem Wielkim i Aleksandrem Puszkinem, uzyskując 36 proc. głosów. W latach 2012, 2017 i 2021 był już liderem rankingu. Głosowało na niego kolejno 42, 38 i 39 proc. badanych². Po rozpadzie ZSRR w Rosji powstało ponad sto nowych pomników Stalina. Większość po roku 2005. Z reguły są to skromne popiersia, stawiane na prywatnych posesjach bądź na terenach należących do Komunistycznej Partii Federacji Rosyjskiej. Kult „czerwonego cara” ponad podziałami światopoglądowymi połączył środowiska skrajnej lewicy i skrajnej prawicy, zjednoczone w „obozie czerwono-brunatnym” pod wspólnym postulatem odbudowy imperialnej świetności ZSRR³. Środowisko to, w latach dziewięćdziesiątych marginalne, wraz z radykalizacją antyzachodniego kursu Władimira Putina staje się coraz bardziej wpływowe. Oficjalnie władze państwowe nie popierają kultu dyktatora, ale też tego kultu nie potępiają. Władimir Putin na temat Stalina wypowiada się niejednoznacznie. Z jednej strony przyznaje, że gensek był krwawym tyranem. Z drugiej jednak relatywizuje zbrodnie stalinizmu, argumentując, że również wielu zachodnich przywódców miało krew na rękach⁴. Ponadto otwarcie chwali politykę zagraniczną Stalina, w tym pakt Ribbentrop-Mołotow⁵.

Współczesny kult Stalina ma wiele wymiarów. Dyktator czczony jest jako: zwycięzca w „wielkiej wojnie ojczyźnianej”, a zarazem „pogromca faszyzmu”; twórca potężnego imperium; państwowiec, idealne uosobienie władzy, sprawowanej „silną ręką”; „efektywny menadżer”, który podobnie jak dwa wieki wcześniej Piotr Wielki brutalnymi metodami zmodernizował zapóźnione cywilizacyjnie państwo, przeprowadzając industrializację. Środowiska nacjionali-

² Левада-Центр, *Самые выдающиеся личности в истории*, <https://www.levada.ru/2021/06/21/samye-vydayushhiesya-lichnosti-v-istorii/> (31.10.2024).

³ Zob. P.J. Sieradzan, *Czerwono-brunatni. Sojusz radykalizmu lewicy i prawicy w Rosji współczesnej*, Oficyna Wydawnicza Aspra, Warszawa 2010.

⁴ Zob. Путин считает, что излишняя демонизация Сталина — один из путей атаки на Россию, <https://tass.ru/politika/4341427> (31.10.2024); 52 вопроса Путину: президент ответил на все, но скрыл имя преемника, <https://smotrim.ru/article/1993951> (31.10.2024).

⁵ Zob. В. Путин, 75 лет Великой Победы: общая ответственность перед историей и будущим, <http://kremlin.ru/events/president/news/63527> (31.10.2024); Путин призвал не политизировать историю, <https://ria.ru/20211021/istoriya-1755666145.html> (31.10.2024); Торжественный концерт, посвященный 1160-летию зарождения российской государственности, <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/69397> (31.10.2024).

styczne propagują z kolei zafałszowany obraz Stalina jako „pogromcy kosmopolitów i Żydów” (chodzi głównie o tzw. starych bolszewików), „pogromcy zdradzieckich elit” (znów chodzi o „leninowską gwardię”, która wpisuje się w stereotyp elit — „złych bojarów”, zasługujących na karę z ręki „dobrego cara”), a zarazem „obrońcy Rosji, tradycji i prawosławia”⁶.

Odrodzenie kultu sowieckiego dyktatora jako istotne zjawisko społeczno-polityczne stało się również przedmiotem zainteresowania kultury rosyjskiej, w tym dramaturgii i teatru. Współcześni twórcy, choć stosunkowo rzadko, podejmują jednak zdecydowaną polemikę z zafałszowanym, pozytywnym obrazem Stalina. Z jednej strony przypominają o zbrodniach wielkiego terroru, które, choć ujawnione i potępione w epoce pieriestrojki, w ostatnich latach znów są w Rosji relatywizowane, ich sprawcy — usprawiedliwiani, zaś ci, którzy walczą o pamięć ofiar — prześladowani. Z drugiej strony, dramatopisarze i reżyserzy teatralni, nie ograniczając się jedynie do kwestii pamięci historycznej, dostrzegają również współczesne zagrożenia związane z oddolną (popieraną przy tym przez władze) rehabilitacją oraz perspektywą odgórnej restytucji stalinizmu. Jest to więc twórczość zaangażowana politycznie, aktywnie reagująca na bieżącą sytuację.

Niniejszy artykuł jest pierwszą częścią naukowego dyptyku przedstawiającego obraz Stalina we współczesnej dramaturgii i teatrze rosyjskim. Przedmiotem mojej refleksji będzie tragifarsa *Jak grzebaliliśmy Józefa Wissarionowicza* (*Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича*) autorstwa Artura Sołomonowa. W części drugiej przybliżę wizerunek „czerwonego cara” prezentowany na deskach teatru.

Sztuka Sołomonowa została napisana w 2019 roku. Należy podkreślić, że jest to dopiero drugi tekst dramatyczny autora, który wcześniej znany był głównie jako prozaik i krytyk teatralny. Sołomonow nie jest zatem najbardziej reprezentatywnym przedstawicielem nurtu „nowego dramatu”. Sztuka o Stalinie miała spory rezonans, nie tyle jednak artystyczny, ile polityczny. Opowieść o sowieckim dyktatorze jako postaci historycznej jest jedynie przyczynkiem do dyskusji na temat współczesnej Rosji.

⁶ We wspomnianej w pierwszym przypisie monografii *Stalin wiecznie żywy. Obraz czerwonego cara we współczesnej publicystyce, literaturze i teatrze rosyjskim* wymieniam następujące obrazy Stalina: „antyfaszysty”, „państwowiec”, „modernizator”, „pogromca bojarów”, „młot na liberalów i Żydów”, „antykomunista”, „czerwony car”, „prawosławny stalinizm”, „nieudacznik, który stworzył nadczłowieka”.

Autor sięga po chwyt teatru w teatrze. Głównym bohaterem jest reżyser Woldemar Arkadiewicz, który postanawia wystawić spektakl poświęcony śmierci sowieckiego dyktatora. Podczas przedpremierowego pokazu dla prasy zamysł sztuki tłumaczy jej autor Tierientij Gribs:

Ведь сейчас толком никто не понимает, во что мы верим и куда идём, и поэтому неприкосновенным объявляется всё: и прошлое советское, и прошлое имперское, и царь, и цареубийцы, и церковь, и те, кто сносил храмы. Впрочем, это только кажущийся парадокс, и он легко объясним: власть должна быть права в любых своих решениях и про явлениях, а потому она верно поступала и в 1905-м, и в 1917-м, и в 1937-м, да во все годы... Нашу страну сотрясает много кризисов, но главный я бы определил как «кризис перепроизводства святынь». Одной из таких святынь, увы, оказался Иосиф Сталин...⁷.

„Dramaturg”-bohater sztuki wyraża, jak się zdaje, również intencję dramaturga-autora. Stalinizm jawi się z tej perspektywy jako jedna z wielu wersji tradycyjnego rosyjskiego kultu państwa. Na ten monolog reaguje obecny na widowni Człowiek z ministerstwa. Przekażuje od swojego przełożonego list gratulacyjny o treści: „Спасибо театру за то, что он прикладывает к нашей исторической травме подорожник правды”. Chwilę wcześniej Woldemar Arkadiewicz, przemawiając ze sceny, zapewniał, że ze sposobu, w jaki zamierza przedstawić „czerwonego cara”, niezadowoleni będą wszyscy — zarówno staliniści, jak i antystaliniści, konserwatyści, jak i liberałowie. Biorąc pod uwagę niejednoznaczną oficjalną ocenę stalinizmu ze strony rosyjskich władz, które kultu Stalina ani nie potępiają, ani nie pochwalają, zaś zbrodnie dyktatora relatywizują, równoważąc rzekomymi zasługami, takie podejście wydaje się bezpieczne. Jednak słowa ministra najwyraźniej ośmieliły reżysera. Upewniwszy się, że państwo wyraża gotowość do rozliczenia ze stalinowską przeszłością, rezygnuje z symetryzmu i przedstawia zdecydowanie antystalinowską interpretację wystawianej sztuki:

Самое главное сейчас — выпускать произведения искусства, чуждые при дыханию и священному трепету. Этого и так предостаточно и в нашем искусстве, и в нашей жизни. Я рад, что министр вместе с нами верит в очистительную силу смеха. Конечно, наш смех будет глубок и точен. Он будет

⁷ А. Соломонов, *Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича*, <https://artur-solomonov.ru/wp-content/uploads/2020/04/Kak-myi-horonili-Iosifa-Vissarionovicha-.pdf> (09.12.2024). Wszystkie cytaty pochodzą z tego źródła.

горек. Это не смех комиков. Это смех трагифарса, и он нам поможет начать освобождаться от тени, которая нависает над страной почти столетие. Начать выздоровление. Начать освобождение. Я не люблю пафоса. Но я бы хотел, чтобы наш спектакль стал началом грандиозных похорон сталинизма.

Człowiek z ministerstwa informuje, że pokaz obserwuje sam Prezydent. Na pytanie zdziwionego reżysera, jak to możliwe, skoro głowa państwa nie pojawiła się w teatrze, Człowiek z ministerstwa nie odpowiada. Wymowa jest czytelna — w Rosji służby widzą i słyszą wszystko. Postać przywódcy figuruje w spisie osób jako: „Президент в виде кашля над сценой”. Nie wypowiada ani słowa. Co istotne, w tekście ani razu nie pojawia się nazwisko Władimira Putina. Z kontekstu jednak wynika, że chodzi o aktualną sytuację w Rosji oraz o aktualnego prezydenta, który jest ciekaw jak przedstawiono jego poprzednika.

Gdy okazuje się, że do odegrania kolejnej sceny zabrakło aktorów, zaś pierwsza osoba w państwie życzy sobie obejrzeć próbę do końca, Woldemar Arkadiewicz angażuje Człowieka z ministerstwa do roli lekarza Stalina, instruując: „Слов мало. Ваша задача: трепетать. Справитесь, я уверен...”. Nie jest to wyłącznie rada reżysera dla „początkującego” aktora, ale również stereotypowy obraz Rosjanina korzącego się przed majestatem władzy oraz rosyjskiego urzędnika drżącego ze strachu przed przełożonym.

Antystalinowska wymowa spektaklu reżyserowanego przez Woldemara Arkadiewicza nie zyskała aprobaty Prezydenta, któremu nie spodobało się, że tytułowy bohater umiera. „Nie trzeba nam śmierci”, „narodzin nam trzeba” — tak jego wolę przekazuje obecny podczas pokazu urzędnik. Niepotrzebne są również humor i farsa. Stalin nie może być ani wyśmiany, ani pochowany. Zarówno reżyser, aktorzy, jak i urzędnicy — wszyscy oczekują od Prezydenta wskazówek jak należy opowiadać o jego poprzedniku.

Человек из министерства (торжественно). Министр, рискуя собой ради вас, сказал президенту: в обществе нет консенсуса по поводу отца народов. Кто-то проклинает, кто-то прославляет. Общество накалено и разобщено. Господин президент, мы хотим знать: как мы относимся к Сталину?

Sołomonowowski Putin, według relacji urzędnika, najpierw „długo milczał”, następnie „się wysmarkał”, a dopiero potem udzielił odpowiedzi:

Человек из министерства. У человека, сказал он, не случайно есть два глаза. [...] Потому одним глазом надо видеть тирана и палача, а другим — великого строителя государства.

Sztuka Sołomonowa przedstawia zatem interpretację stalinizmu w krzywym zwierciadle, forsowaną w ramach aktualnej historycznej polityki Federacji Rosyjskiej. Stosunek Putina do Stalina nie jest jednoznaczny. Ponadto zmieniał się on przez lata. Jak zauważa Michał Fiszman, wczesna retoryka prezydenta Rosji nie wychodziła poza ramy paradygmatu liberalnego. Początkowo Putin nazywał Stalina „tyranem” i „dyktatorem”. Około 2013 roku zmienił zdanie i zaczął usprawiedliwiać poszczególne decyzje genseka, przede wszystkim dotyczące polityki zagranicznej, jak pakt Ribbentrop-Mołotow. Coraz częściej nazywał Stalina „produktem swojej epoki”, który stosował, co prawda, brutalne metody, ale po pierwsze, nie był w tym żadnym wyjątkiem, po drugie zaś, był skuteczny⁸.

Woldemar Arkadiewicz w pełni zgodził się z uwagami Prezydenta i pod ich kątem przeformułował wymowę spektaklu z antystalinowskiej na „symetrystyczną”, zgodną z akceptowalnym przez władzę wizerunkiem „kata” i „państwowca” zarazem. Co istotne, rolę Stalina gra w przedstawieniu Woldemara Arkadiewicza sam reżyser. Już w pierwszej scenie, w której pojawia się tytułowy bohater sztuki, podkreślona zostaje szczególna więź, jaka łączy z nim reżysera. W didaskaliach czytamy: „К ним приближается Иосиф Сталин. Под гримом угадывается режиссёр Вольдемар Аркадьевич”. Czas i przestrzeń, przedstawione w sztuce Sołomonowa, bytują w dwóch odrębnych światach. Pierwszy to fabuła sztuki napisanej przez Tientija Gribisa i wystawionej przez Woldemara Arkadiewicza. Rozgrywa się w czasach późnego stalinizmu, w ówczesnym Związku Sowieckim. Nad tym światem, na prawach metatekstu i metateatru, bytuje pozatekstualna i pozateatralna rzeczywistość przygotowań do spektaklu, wpisanych w kontekst polityczny współczesnej, putinowskiej Rosji. W spisie osób dramatu figuruje „Woldemar Arkadiewicz, reżyser spektaklu”, który „gra rolę starego Stalina”. Jednak w tekście głównym taka postać formalnie nie występuje. Ani jedna kwestia nie jest podpisana imieniem i patronimikiem reżysera i odtwórcy głównej roli zarazem. Wszystkie wypowiedzi Woldemara Arkadiewicza

⁸ М. Фишман, „Сталин фигура сложная”: как менялось отношение Путина к вождю, https://tvrain.tv/teleshov/fishman_vechernee_shou/stalin_figura-438457/ (31.10.2024).

opatrzone są nazwiskiem Stalina. Nie tylko te, w których wciela się w postać genseka. Zaciera się granica między teatrem a rzeczywistością. Woldemar Arkadiewicz wchodzi w rolę Stalina nie tylko jako aktor, ale również jako reżyser. I z roli tej praktycznie w ogóle nie wychodzi.

Narzucona przez Kreml zmiana wymowy ideowej spektaklu idzie w parze ze zmianą podejścia reżysera do współpracowników. Autor sztuki w proteście przeciwko interwencji cenzury chce opuścić budynki teatru. Zostaje jednak zatrzymany siłą. Reżyser przypomina dramatopisarzowi o swoim potwierdzonym zapisami umowy prawie do przeróbek tekstu. Przekonuje go również: „Там, на воле, только зрители. Ты там затоскуешь”. Teatr staje się więzieniem, w którym, nawiązując do wymowy *Legandy o Wielkim Inkwizytorze*, brakuje wolności, jest natomiast szczęście. Woldemar-Stalin zmusza Tierientija, aby przerobił swoją sztukę i daje mu w tym celu konkretne wskazówki:

Сталин. [...] Мы должны поймать тот страшный момент, когда молодой Сталин становится чудовищем. Пойдём вглубь. Ты умеешь идти вглубь? Прямо в душу чудовища, в подземелье, в подполье! Зададимся вопросом — как он стал таким? Был же славным парнем, Библию любил, маму уважал... Рождение Сталина надо показать. А ты со смерти начал. Терентий! Ты нарушаешь законы природы! Все, что я говорю — это вызов, Терентий.

Zmianę zamysłu „Stalin” tłumaczy nie tyle potrzebą polityczną, ile chęcią wyjścia naprzeciw nastrojom publiczności, która jakoby nie przyswaja śmiechu, ponieważ satyra i farsa „przebrzmiały”. W teatrze zaś wszystko może przebrzmieć i stać się nieaktualne w ciągu jednej chwili. „Stalinizacja” przekazu przedstawiona zostaje jako forma eksperymentu artystycznego.

Sołomonowowski Putin zażyczył sobie, aby zamiast śmierci spektakl opowiadał o narodzinach. Z jednej strony, można życzenie to odczytywać jako sugestię, by przedstawić pozytywny obraz Stalina. Z drugiej mogła to być również zachęta, aby nie tyle usprawiedliwić, ile zrozumieć dyktatora i pokazać jako postać nieoczywistą, złożoną, czyli zgodnie z aktualną kremlowską polityką historyczną. Próbę pierwszej sceny zaktualizowanej sztuki Gribsa zawiera scena siódma sztuki Sołomonowa *Рождение чудовища из духа куницы*. Tytuł nawiązuje do filozofii Fryderyka Nietzschego. Jest to prześmiewcza parafraza tytułu traktatu estetycznego *Narodziny tragedii z ducha muzyki* (w oryginale: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der*

Musik, w przekładzie na język rosyjski *Рождение трагедии из духа музыки*, w przekładzie na język polski *Narodziny tragedii, albo Helenizm i pesymizm*). Myśl autora *Woli mocy* zostaje sparodiowana. „Historia powtarza się jako farsa” — te słynne i często nadużywane słowa Karola Marksa w tym przypadku właściwie oddają sens skojarzenia stalinizmu z nietzscheanizmem. Ponadto zmiana wymowy ideowej dramatu Tierientija Gribisa na życzenie Prezydenta polega właśnie na rezygnacji z farsy czy też z tragifarsy na rzecz „opowieści o narodzinach”. Tragifarsą określana jest nie tylko fikcyjna sztuka napisana przez bohatera, ale także sama sztuka Sołomonowa. Co ważne, autor nie uściślił gatunku. W podtytule utworu można znaleźć wyrażenie „Пьеса о гибкости и бессмертии”. Jednak gatunkowe określenie „tragifarsa” pojawia się chociażby w zapowiedzi inscenizacji tekstu na stronie internetowej Teatru.doc⁹. We współczesnej Rosji nie sposób mówić o stalinizmie, nie sięgając po takie pojęcia jak „historia”, „farsa”, „tragedia”, „tragifarsa”. Niepodobna również nie obawiać się „powtórki” historii nie tylko w formie farsy, ale także tragedii. Siedemdziesiąt lat po śmierci sowieckiego dyktatora jego kult wyczerpuje wszelkie definicje absurdu. Tragikomiczne uwielbienie dla tyrana może jednak w pewnym momencie doprowadzić do odrodzenia tyranii. O tym niebezpieczeństwie między innymi opowiada tekst Sołomonowa. „Z ducha kurczaka” rodzi się prawdziwy „potwór”. Zawarta w tytule sceny metafora znajduje konkretne odzwierciedlenie w tekście. Reżyser nakazuje aktorowi grającemu młodego Stalina: „Ешь курочку, но ешь так, как это чудовище потом будет пожирать людей...”¹⁰. Komizm nie wyczerpuje znaczenia tej konkretnej sceny. Jak wskazuje Wieronika Słowochotowa, w tym „nieszczęsnym kurczaku” zawarty jest sens sztuki: „Люди именно с такими куриными, мелкими душами становятся самыми жестоким”¹¹. Recenzentka, pisząc o inscenizacji sztuki Sołomonowa na deskach Teatru.doc, słusznie zauważa, że dramaturg nie zamierza rozstrzygać tradycyjnego sporu o to, czy Stalin był „mądrym władcą” czy „katem”. Kanonizacja tyrana jest zjawiskiem oczywistym w kraju, który nie rozumie własnej przeszłości i nie ma pomysłu na

⁹ *Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича*, <https://teatrdoc.ru/performances/1109/> (01.11.2024).

¹⁰ Tamże, s. 139.

¹¹ В. Словохотова, *Кепка Ильича. В Театре.doc поставили спектакль о бессмертии сталинизма*, https://www.ng.ru/culture/2022-05-31/7_8449_culture3.html (13.10.2024).

siebie w przyszłości. Głównym problemem, wedle trafnego spostrzeżenia Słowochotowej, nie jest tutaj historia Rosji, tylko „сталинизм как свойство человеческой души и зло, способное прорасти в каждом”. I właśnie dlatego powtarzane co jakiś czas próby ostatecznego „pogrzebu” Józefa Wissarionowicza za każdym razem kończą się niepowodzeniem. Stalin okazuje się wciąż „bardziej żywy niż żywi”. „Nieśmiertelny”, ale też „elastyczny”.

W inscenizacji sztuki, wystawionej przez Teatr.doc, zgodnie z zamysłem dramaturga, ten sam aktor gra Stalina i Woldemara Arkadiewicza. W pewnym momencie nie sposób ich od siebie odróżnić: „сталинизм вымывает в человеке все индивидуальное, а начинается там, где есть жажда власти”¹². Tej żądzy ulega reżyser Woldemar Arkadiewicz. Choć we wskazówkach dla aktorów nazywa Stalina „potworem”, który marzy, by „wszystkich pogрузić в пламених пыльных”, sam się owym potworem niepostrzeżenie staje. Aktorka grająca rolę pielęgniarki Stalina Walentyny oskarża aktora wcielającego się w Berię o molestowanie. Nie przedstawia na to żadnych dowodów, które jednak nie są potrzebne, aby wydać wyrok:

Сталин. Блестяще. Веет сталинизмом, как мы и хотели! Лаврентий, а докажи-ка невиновность! Скорей! Скорей, пока я тебе ещё верю. Ну же... Ну!... Всё. Вера утрачена. Ты предатель, Лаврентий. Ты враг.

Po chwili reżyser zapewnia, że żartował, by następnie ogłosić „wyrok” — w nowej wersji spektaklu nie będzie miejsca ani dla Berii, ani dla Chruszczowa. Protesty grających ich role aktorów komentuje w sposób następujący: „Театр это империя. Что такое одна маленькая актёрская судьба в сравнении с судьбой целого театра?”. To pytanie retoryczne jest parafrazą przypisywanego Stalinowi słynnego powiedzenia o tym, że śmierć jednego człowieka to tragedia, natomiast zagłada milionów to tylko statystyka.

Teatr rządzony przez Woldemara Arkadiewicza staje się miniaturą imperium — ZSRR za czasów Stalina. Nikogo metafora użyta przez reżysera nie dziwi. W ślad za nim również pozostali aktorzy zlewają się z odgrywanymi przez siebie postaciami. Odtwórca roli Berii staje się Berią, odtwórca roli Chruszczowa — Chruszczowem itd. Granica między polityką a spektaklem przestaje istnieć. Reżyser-Stalin i aktorzy-współpracownicy Stalina pojęć „teatr” i „imperium” używają zamiennie, tak jakby to były synonimy. Beria i Chruszczow są nieza-

¹² Tamże.

dowoleni z rządów Stalina. „Он думает, что он и есть империя? Что он и есть театр?” — pyta retorycznie szef KGB. Stwierdza również, że „teatr umiera”, zaś „Woldemar popycha imperium w otchłań”. Krytykuje reżysera i polityka w jednej osobie. „Styl Woldemara” ironicznie określa jako „Ни-богу-свечка-ни-черту-кочергизм” albo „никакизм”. Jest to „bardzo współczesny styl”, preferowany przez tych, którzy chcą przetrwać, ukrywając swoje poglądy. Reżyser staje się zatem piewą dyktatury, powodowany konformizmem. Zresztą ów „nijakizm” można również uznać za nawiązanie do synkretycznej polityki historycznej Putina, która łączy elementy tradycji sowieckiej i carskiej. Stalina zaś nie chce ani jednoznacznie potępić jako zbrodniarza, ani do końca usprawiedliwić jako „efektywnego menadżera” czy „pogromcę faszyzmu”. Ów putinowski „symetryzm” zostaje sparodiowany przez Sołomonowa. Beria, chcąc „obalić” Stalina, postanawia napisać na niego dwa donosy. Jeden — do organizacji antystalinowskich, a drugi tam, gdzie Stalina czczą i uwielbiają.

Duch stalinizmu zostaje zaadaptowany do czasów współczesnych. Kwitnie donosicielstwo jak w okresie wielkiego terroru. Nie ma jednej, spójnej ideologii. Kreml lawiruje między liberałami a stalinistami, większą część racji przyznając jednak tym drugim — zdaje się, że taką diagnozę zasugerował Sołomonow. Niejednoznaczne podejście władz do Stalina jest w pewnym stopniu odbiciem nastrojów społecznych — sowiecki dyktator cieszy się bowiem ogromną popularnością, wywołując jednocześnie ogromne kontrowersje wśród wielu Rosjan, również tych, którzy obecną władzę popierają.

Za donoszenie na Woldemara-Stalina Beria został uwięziony w garderobie dawno zmarłego aktora, przerobionej na karcer. Aresztowanie było, co znamienne, skutkiem donosu Chruszczowa, którego niedoszły „spiskowiec” poinformował o swoich planach, próbując przeciągnąć na swoją stronę. Gdy jednak Beria składa samokrytykę, reżyser-despota go wypuszcza. W zamian za przebaczenie oczekuje, że szef NKWD zaprowadzi w teatralnej trupie porządek. Beria fabrykuje materiały kompromitujące aktorkę, która odtwarza postać matki Stalina. W efekcie jej rola „dekretem” wodza zostaje ze spektaklu usunięta. W nowej wersji młody Soso spotyka się z ojcem, a nie z matką. Gdy dramaturg, oburzony kolejnymi zmianami w tekście, żąda, by z plakatów usunięto jego nazwisko, reżyser reaguje: „Вы хоть знаете, как его фамилия? И я не помню. Тоже мне событие. Снять то, чего нет”. Tierientij Gribs znika z afisza spektaklu niczym Nikołaj Jeżow ze słynnego zdjęcia ze Stalinem.

Reżyser zdobywa w teatrze władzę nieograniczoną. Podobieństwa do kultu tytułowego bohatera dotyczą również quasi-religijnego charakteru uwielbienia, jakim darzą go aktorzy. Berię w pewnym momencie „poniósł zachwyt”:

Вдруг начинает петь большевистскую песню. Вступает Никита, в его пении слышны религиозные ноты. Вдруг в молитвенных словословиях возникает имя Вольдемар, потом Иосиф, потом снова Вольдемар. Режиссёр становится на стол. Все актёры поют настоящую церковную молитву во славу Иосифа. [...]

Актёры начинают по очереди выкрикивать:

[...]

Человек — ничто, государство — всё.

Человек — ничто, государство — всё.

Человек — ничто, государство — всё.

Religijne uniesienie jest nawiązaniem do fenomenu tzw. prawosławnego stalinizmu. Natomiast hasło „człowiek to nic, państwo to wszystko” jest odzwierciedleniem rosyjskiej, w tym również sowieckiej, tradycji politycznej — odwiecznie dominującego typu relacji między jednostką a władcą, jednostką a zbiorowością.

Teatr jest więzieniem nie tylko dla dramaturga zmuszonego przeobrazić tekst sztuki, nie tylko dla Berii, ukaranego za „zdradę”, ale dla wszystkich aktorów. Do momentu premiery wyjście z budynku jest niemożliwe. Nawet Leninowi reżyser nie pozwala opuścić teatru. Ze swoimi współpracownikami Woldemar Arkadiewicz postępuje tak jak tytułowy bohater wystawianej przez niego sztuki. Ostatecznie jednak przegrywa, ponieważ nie jest w stanie spełnić oczekiwań władcy. W ostatniej scenie Człowiek z ministerstwa informuje, że Prezydent wciąż nie jest zadowolony ze sposobu przedstawienia Stalina. A ponieważ jest człowiekiem wielu talentów, co zgodnie przyznają aktorzy, wspominając o tym, jak pilotował samolot ponaddzwiękowy, opuszczał się w batyskafie na dno oceanu czy grał na fortepianie (te wszystkie wyczyny wprost nawiązują do analogicznych wyczynów Putina), to postanowił spełnić się również na deskach teatru, czyli zająć miejsce Woldemara Arkadiewicza i wyreżyserować spektakl. Reżyser zostaje „obalony” przez Prezydenta. Ostatecznie nie triumfuje ani Woldemar Arkadiewicz, ani Beria, Chruszczow, Stalin czy Putin, tylko stalinizm jako zjawisko — jako wirus niepohamowanej żądzy nieograniczonej władzy, której dysponenci poniżają słabszych, sami dygocąc przed silniejszymi. Despotyzm reżysera nie był wynikiem mocnego charakteru czy żelaznej woli. Przeciwnie — Woldemar

Arkadiewicz stał się Józefem Wissarionowiczem ze strachu, który — jak się zdaje — jest kołem zamachowym dyktatury. Chodzi zarówno o strach przed utratą władzy, jak i o obawę przed tymi, którzy mogą tej władzy pozbawić.

Sztuka Artura Sołomonowa po raz pierwszy została opublikowana na portalu Snob.ru 5 marca 2019 roku, w 66. rocznicę śmierci Stalina¹³. Redakcja portalu informuje swoich czytelników, że akcja sztuki „происходит в наши дни, когда все яснее становится, что слухи о смерти Сталина ‘сильно преувеличены’”. Tekst został zilustrowany zdjęciami archiwalnymi, przedstawiającymi zarówno dyktatora (od czasów młodości), jak i jego ofiary. Ponadto do publikacji dołączono fragment filmu dokumentalnego na temat reakcji ludzi sowieckich na śmierć Stalina, zrealizowanego przez Muzeum Gułagu. Sztuka została przetłumaczona na języki polski, angielski, niemiecki, czeski, bułgarski, rumuński i hebrajski. W polskim przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej pojawiła się na łamach czasopisma „Dialog”¹⁴.

Tragifarsa nie została oparta na materiale dokumentalnym. Porusza jednak ważny społecznie, a zarazem prowokacyjny temat. Wpisuje się zatem w wymogi estetyczne Teatru.doc, który zainteresował się tekstem. 4 lipca 2019 roku na jego deskach odbyło się czytanie sztuki w reżyserii Aleksandry Sokołowskiej¹⁵. Nagranie z tego wydarzenia zostało opublikowane w serwisie YouTube¹⁶. Najważniejszy w Rosji teatr dokumentalny nie poprzestał na prezentacji samego tekstu. 27 lutego 2022 roku w Teatrze.doc odbyła się premiera wspomnianego już spektaklu w reżyserii Jurija Murawickiego. Jej data przypadkowo zbiegła się z inwazją Rosji na Ukrainę, co sprawiło, że wymowa sztuki i jej scenicznej wersji stała się jeszcze bardziej symbolicznym głosem w dyskusji o rosyjskim despotyzmie i imperializmie. Co warto podkreślić, przedstawienie wciąż wystawiane jest na deskach Teatru.doc.

Zdaniem Anny Smolakowej, w spektaklu „утрированная история страха перед любой властью нивелирует этот страх юмором”. Recenzentka zwraca również uwagę na autoteliczny charakter dramatu, który pozwala, „пусть и в такой гротескной форме, заглянуть

¹³ А. Соломонов, *Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича*, <https://snob.ru/entry/173348/> (13.10.2024).

¹⁴ A. Sołomonow, *Jak grzebaliśmy Józefa Wissarionowicza*, przeł. A.L. Piotrowska, „Dialog” 2020, 9 (766).

¹⁵ *Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича*, <https://teatrdoc.ru/performance/993/> (13.10.2024).

¹⁶ *Читка пьесы А. Соколомова „Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича”*, <https://www.youtube.com/watch?v=r8FrcJBpm2c> (13.10.2024).

в замочную скважину театральной жизни”¹⁷. Uwzględniając tę perspektywę, należałoby zauważyć, że chwyt teatru w teatrze nie jest dla Sołomonowa jedynie estetycznym narzędziem do przedstawienia świata dyktatury jako spektaklu, w którym aktorzy są wyłącznie biernymi wykonawcami ról napisanych przez władzę-reżysera, dowolnie dysponującego powstałym wcześniej scenariuszem. Z tego punktu widzenia teatr jest, obok władzy, drugim, istotnym tematem sztuki. Obraz reżysera-tyrana nie jest wyłącznie metaforą neostalinizmu, ale także próbą przedstawienia stosunków panujących na scenie. Gdyby podążać tym tropem interpretacyjnym, można byłoby wysnuć hipotezę, że sztuka jest ironicznym głosem dramaturga przeciwko „tyrarii” teatru reżyserskiego, a zarazem apelem o wierność inscenizacji tekstu.

Borys Minajew na łamach czasopisma „Дружба народов” zauważył z kolei, że pomysł fabularny Artura Sołomonowa nie jest nowy. W sztuce Julija Kima *Капнист туда и обратно* (1991, *Kapnist tam i z powrotem*) sztukę Wasilija Kapnisty ogląda Paweł I. W zależności od tego, czy dana scena przypadła do gustu imperatorowi czy nie, zmienia się los dramaturga — na lepsze lub na gorsze. Jednak, jak podkreśla recenzent, Kim pisał tekst na początku lat dwutysięcznych, gdy tego rodzaju opowieść należało potraktować jako „anegdotę historyczną”. Obecnie natomiast sztuka o Putinie, który cenzuruje spektakl o Stalinie, w ogóle nie jest anegdotą, a już na pewno nie historyczną¹⁸. Jednocześnie zdaniem recenzenta w spektaklu „Doku” postać Woldemara-Stalina stanowi wcielenie zarówno całej współczesnej kultury rosyjskiej, jak i dominującego obecnie typu człowieka. Jest to „Человек подвижный, эмоциональный, яркий, умеющий перевоплощаться (то, как он по ходу пьесы перевоплощается в ‘вождя народов’ — основной фокус и основной театральный аттракцион), но самое главное — человек приспособляемый”. Wbrew pozorom, Woldemar-Stalin to „абсолютно сегодняшняя, сугубо творческая, интуитивная, почти гениальная личность”. Recenzent ironicznie stwierdza, że wybitny reżyser wcale nie chce

¹⁷ А. Смолякова, *Не надо охатъ, господа! Премьера спектакля „Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича” в Театр.doc*, <https://teatrto.ru/2022/03/03/ne-nado-ohat-gospoda-premera-spektaklya-kak-my-horonili-iosifa-vissarionovicha-v-teatr-doc/> (13.10.2024).

¹⁸ Б. Минаев, *Похороны режиссера, „Дружба Народов” 2024, nr 9*, <https://magazines.gorky.media/druzhba/2024/9/pohorony-rezhissyora.html> (01.11.2024).

ratować „swojej skóry”, tylko „wielką Sprawę”, a mianowicie — teatr. Jest więc gotów spełnić wszelkie — wyrażone wprost czy jedynie zasugerowane — żądania cenzury, byle tylko spektakl się odbył. Minajew dostrzega dwie możliwe, powiązane ze sobą przyczyny tego rodzaju postawy. Obie wynikają ze specyfiki obecnej sytuacji w Rosji. Po pierwsze, żeby zapomnieć o problemach, ludzie często uciekają w pracę, która pozwala nadać ich życiu ponadczasowy sens. Szczególnie, jeśli jest to praca ambitna, taka, którą można traktować jako szczególną misję. Po drugie, paradoksalnie, uleganie cenzurze w warunkach narastającej dyktatury może być postrzegane jako działanie dla dobra sztuki. W takiej sytuacji bowiem reżyser może stwierdzić, że rezygnuje z własnego zamysłu artystycznego, aby zachować tyle niezależności twórczej, ile się da.

Spektakl Murawickiego był drugą inscenizacją sztuki Sołomono-wa. W lutym 2021 roku, a więc niemal równo rok przed premierą w „Doku”, miała miejsce premiera w Państwowym Kameralnym Teatrze Dramatycznym w Czelabińsku. Spektakl wyreżyserowała Wikto-ria Mieszczaninowa. Sam pomysł wystawienia sztuki wyśmiewającej stalinizm wywołał protesty miejscowych działaczy komunistycznych. Obszerną recenzję przedstawienia napisał dyrektor Czelabińskiego Oddziału Regionalnego organizacji Rosyjscy Uczni Orientacji So-cjalistycznej (RUSO) Nikołaj Szeriemiet. Tekst ukazał się na stronie internetowej Komunistycznej Partii Federacji Rosyjskiej. Szeriemiet nazwał spektakl „skandalicznym dziełem nieudaczników”. „Местные шавки-антисоветчики от культуры решили еще раз облаять мертвого льва” — tak podsumował zamysł twórców przedstawie-nia¹⁹. Szeriemiet najbardziej oburza komiczna, satyryczna wymowa spektaklu. Działacz komunistyczny dziwi się, że „Весь этот абсурд из издевательских сцен, ужимок и кривляния над создателями и руководителями советского государства, принимается кое-кем, как новое слово в искусств”. Kolejne ustępy tekstu recenzji nawet na poziomie stylistycznym przypominają demaskatorskie ar-tykuły w prasie sowieckiej, urozmaicone współczesną niecenzuralną leksyką. Szeriemiet kreśli opozycję „my—oni”. „Мы”, czyli staliniści. „Oni”, czyli antystaliniści. Recenzent stwierdza:

Вам — авторам и лакеям свободного от гуманизма и морали искусства, в любом дерьме видится художественный подтекст и разные темы и смыс-

¹⁹ Н. Шеремет, „Скандальный опус бездарей”. Рецензия на комедию „Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича”, <https://kprf.ru/activity/culture/200863.html> (14.10.2024). Kolejne cytaty pochodzą z tego źródła.

лы, а нам нет. Нам видна художественная ущербность и несостоятельность постановки, призванной использовать антисоветскую тему для пиара и получения денег из бюджета.

Kierownik artystyczny teatru w Czelabińsku, niejako parafrazując słowa Woldemara Arkadiewicza, nazwał spektakl śmiałą próbą podjęcia trudnego tematu w sposób, który wywoła oburzenie ze wszystkich stron. Szeriemiet ironizuje:

И как ему не быть смелым, ведь на премьере побывала сама жена губернатора Челябинской области, Ирина Текеслер, вручила цветы автору, Артуру Соломонову и режиссеру-постановщику, Виктории Мещаниновой.

Działacz komunistyczny przekonuje, że głównym nurtem w Rosji jest antystalinizm, nie zaś stalinizm. Kreśli też typowy dla zwolenników sowieckiego dyktatora obraz opozycji między „patriotami” (czyli stalinistami) a sprzedajnymi, liberalnymi elitami (antystalinistami). Z tej perspektywy kult „czerwonego cara” jawi się jako ruch nonkonformistyczny, niemal podziemny.

Następnie recenzent tłumaczy swoim czytelnikom, dlaczego ostateczny „pogrzeb Stalina” jest niemożliwy:

За прошедшие десятилетия немало было похоронщиков, от Гитлера до Хрущева, от Горбачева до Ельцина, и до более мелких – Солженицина, Млечина, Сванидзе, Гозмана, Сытина и Навального. Но на фоне этих политических карликов и лакействующих холопов исполинская фигура Сталина становится все более притягательной и зовет к возрождению нашей державы — СССР.

Zestawienie Hitlera z sowieckimi reformatorami, antykomunistycznymi pisarzami czy liberalnymi opozycjonistami wpisuje się w sposób myślenia współczesnych stalinistów. Ich światopogląd jest synkretyczny również w aspekcie przekonań wartościujących. „Dobre” jest wszystko to, co sprzyja potędze państwa rosyjskiego (sowieckiego) w polityce wewnętrznej (wszelkiego rodzaju despotyzm) i w polityce zagranicznej (wszelkiego rodzaju imperializm). Personifikacją tego „dobra” jest Stalin. „Złe” natomiast jest wszystko to, co sprzeciwia się czy to despotyzmowi, czy to imperializmowi. Hitler nie występuje tutaj jako personifikacja ludobójczej ideologii, tylko jako przywódca państwa, które zagrażało Rosji (Związkowi Sowieckiemu), i którego pokonanie przyczyniło się do ugruntowania imperialnej potęgi Moskwy. Antykomunista Sołżenicyn jest negatywnym bohaterem historii z uwagi na krytykę stalinizmu, a „liberałowie” — Chruszczow, Gorbaczow, Jelcyn

czy Nawalny — z uwagi na krytykę despotyzmu. Przy czym, oczywiście, Szeriemiet nie ma na myśli prawdziwych postaci historycznych polityków czy pisarzy, tylko ich stereotypowe, uproszczone, niekiedy karykaturalne obrazy, funkcjonujące w stalinowskiej publicystyce.

Szeriemiet, jako działacz partyjny, komentował sztukę Sołomonowa i jej inscenizację z pozycji politycznych. Również Jekatierina Zabaczewa z prokremlowskiej agencji informacyjnej Regnum.ru skupiła się na polemice z ideową treścią spektaklu, nie zaś na ocenie jego wartości artystycznej. Jak zauważyła, desakralizacja Stalina, a zarazem wszystkiego, co z nim związane, w tym zwycięstwa w „wielkiej wojnie ojczyźnianej”, nie dokonuje się poprzez bezpośredni „atak na samego Stalina”. W sztuce przedstawiona zostaje bowiem „обычная человеческая низость — готовность унижаться, предавать, стучать и пресмыкаться ради шкурного интереса и из страха”²⁰. Ten temat, wielokrotnie podejmowany przez światową kulturę, u Sołomonowa „nagle otrzymuje nową nazwę — stalinizm”. W tym celu dramaturg przedstawia „celowo karykaturalne” obrazy Stalina, Berii i Chruszczowa, jakoby dosłownie przepisane z „liberalno-dysydencjskich sztam”. Zdaniem recenzentki w 2021 roku (czyli w roku premiery sztuki na deskach teatru w Czelabińsku) posługiwanie się na scenie tego rodzaju stereotypami postrzegane jest jako coś nieprzyzwoitego. Z kontekstu nie wynika jednoznacznie, co Zabaczewa rozumie pod tym określeniem. Chodzi najwyraźniej albo o to, że krytyka Stalina trzy dekady po rozpadzie ZSRR jest przekazem nazbyt oczywistym, wręcz banalnym, albo o to, że w dobie restytucji popularności „czerwonego cara” społeczeństwo rosyjskie nie potrzebuje treści antystalinowskich. Wyśmiewając „czerwonego cara” i „fałszując” obraz jego czasów, Sołomonow i Mieszczaninowa zdaniem recenzentki unikają spojrzenia na historię w całej jej złożoności. Zabaczewa prezentuje „symetryczny” punkt widzenia, typowy dla współczesnych apologetów genseka, którzy nie tyle zaprzeczają jego zbrodniom, ile zestawiają je z „zasługami” dla państwa, aby przedstawić obraz rządów jako „niejednoznaczny”.

Poza sztuką Sołomonowa, Stalin i stalinizm we współczesnej dramaturgii rosyjskiej pojawiają się jedynie epizodycznie. Na zakończenie niniejszego artykułu wspomnę pokrótce o trzech tekstach, w których sowiecki dyktator występuje jako postać drugoplanowa. W spisie osób komedii Olega Bogajewa *Rosyjska poczta ludowa*

²⁰ Е. Забачева, *Смех сильнее страха — о премьере „Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича”*, <https://regnum.ru/article/3211341> (01.11.2024).

(*Русская народная почта*) z 1998 roku figuruje „Towarzysz Stalin — budowniczy komunizmu”²¹. Nie ma on zbyt wiele wspólnego ani z historyczną postacią genseka, ani z jego — czy to pozytywnymi, czy negatywnymi — obrazami, tworzonymi przez kulturę postsowiecką. Jest jednym z bohaterów wyobraźni głównego bohatera Iwana Sidorowicza Żukowa, współczesnego „małego człowieka”, który zмага się z samotnością i pisze listy do żyjących jeszcze sławnych ludzi oraz do postaci historycznych. Stalin jest tylko jednym z adresatów korespondencji, obok Elżbiety II, Lenina, Czapajewa czy Robinsona Crusoe. Postaci te są jedynie symulakrami, znakami bez znaczenia. Bogajew pisał tę komedię siedem lat po rozpadzie ZSRR, w momencie, gdy stalinizm z jednej strony od dawna był już zdemaskowany, więc przestał budzić powszechnie negatywne emocje, z drugiej zaś strony jeszcze się nie odrodził i nie został przywrócony do łask, a zatem nie budził powszechnie pozytywnych emocji. Dlatego „czerwony car” mógł pozostać postacią całkowicie neutralną.

W zupełnie innej roli sowiecki dyktator występuje w napisanej w 2006 roku sztuce Aleksandra Kozyriewa *Иван Грозный убивает своего сына, Петр Великий своего, а Иосиф Сталин своего или Великие Сыноубийцы* (Iwan Groźny zabija swojego syna, Piotr Wielki swojego, a Józef Stalin swojego, czyli Wielcy Synobójcy)²². Jak wskazuje już sam tytuł, dramaturg przedstawia trzech rosyjskich władców, najbardziej znanych z okrucieństwa nie tylko wobec poddanych, ale również w stosunku do najbliższych. Utwór ma charakter historyczny i nie zawiera żadnych czytelnych aluzji do aktualnej sytuacji politycznej w Rosji.

Tytułowym bohaterem napisanej w 2009 roku sztuki *Летчик* (Lotnik) Niny Sadur jest Paolo, który w 1941 roku w składzie ekspedycji badawczej poszukiwał na Biegunie Północnym zaginionej Hyperborei²³. Akcja rozgrywa się pod koniec lat dziewięćdziesiątych. Paolo nie chce zdradzić szczegółów swojej tajnej misji sprzed półwiecza, ponieważ „gensekowi, oślepiającemu towarzyszowi Stalinowi” dał słowo, że będzie milczeć. Jak zauważa Weronika Docenko, określenie oślepiający („ослепительный”) odsyła do Ahura Mazdy jako do boga

²¹ О. Бораев, *Русская народная почта*, <https://www.theatre.ru/drama/bogaev/pochta.html> (19.10.2024).

²² А. Козырев, *Иван Грозный убивает своего сына, Петр Великий своего, а Иосиф Сталин своего, или Великие Сыноубийцы*, <https://lubimovka.art/kozyrev> (21.10.2024).

²³ Н. Садур, *Летчик*, http://lit.lib.ru/s/sadur_n_n/text_0050.shtml (19.10.2024).

dobra i jasności. Jednak skojarzenie sowieckiego dyktatora z boską światłością okazuje się nie tylko błędne, ale wręcz zgubne. Stalin nie oświecla drogi, tylko oślepia tego, który nią podąża, pozbawia wzroku, służąc ciemności. Jeden z bohaterów, który uwierzył w wyjątkowość wodza, zginął²⁴.

Bogajew, Sadur i Kozyriew, włączając Stalina do spisu osób jako postać drugoplanową, nie próbują w żaden sposób obrazu sowieckiego dyktatora uwspółcześnić. Nie czynią aluzji do aktualnej sytuacji politycznej w Rosji. Żadna z tych sztuk nie jest też próbą uniwersalnej opowieści o tyranii czy też ostrzeżenia, że stalinizm „może się powtórzyć”. Dramaty Sadur, Bogajewa i Kozyriewa powstały jednak między 1998 a 2007 rokiem, a więc w okresie, gdy kult „czerwonego cara” mógł się jeszcze wydawać mało istotną ciekawostką, cichym echem słusznie minionej przeszłości, która nie grozi, że może znów stać się teraźniejszością. W latach 2019–2022, gdy powstała i trafiła na deski teatrów sztuka Sołomonowa, było już niemal powszechnie wiadomo, że Stalin znów jest „wiecznie żywy”. Na razie jako obiekt uwielbienia sporej części Rosjan, w perspektywie natomiast — jako wzór do naśladowania dla władz państwowych.

Jak się zdaje, „pogrzeb Stalina” nie może się udać nawet na deskach teatru z dwóch powodów. Po pierwsze, twórcy „wielkiej kultury rosyjskiej” często zawierali, zawierają i zapewne będą zawierać kompromisy z władzą, czasem wręcz stając się, by użyć terminu Ewy Thompson, „trubadurami imperium”. Po drugie zaś, ci, którzy owej władzy się jednak sprzeciwiają, nie są w stanie ani wpłynąć na jej decyzje, ani wygrać z nią walki o „rząd dusz” w społeczeństwie rosyjskim, które — szczególnie w takich czasach, jak obecne — albo potrzebuje „narodzin”, nie zaś „śmierci” dyktatora, albo jest wobec tego dylematu obojętne lub zbyt słabe, żeby przeciwko owym „narodzinom” wystąpić. W drugiej części dyptyku pokażę, jak z tą dychotomią „życia” i „śmierci” Stalina próbowali zmierzyć się reżyserzy Kirill Sieriebriennikow i Walerij Fokin.

REFERENCES

Pieczniński, Maciej. *Modele dialogu z tradycją w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2021.

²⁴ В. Доценко, *Мифопоэтическая стратегия Н.Н. Садур: Зороастрийский код в пьесе „Летчик”*, „Новый филологический вестник” 2024, nr 1, s. 243.

- Pieczynski, Maciej. *Stalin wiecznie żywy. Obraz „czerwonego cara” we współczesnej publicystyce, dramaturgii i teatrze rosyjskim*. Warszawa: Instytut Pileckiego, 2023.
- Sieradzan, Paweł, Jan. *Czerwono-brunatni. Sojusz radykalizmu lewicy i prawicy w Rosji współczesnej*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Astra, 2010.
- Sołomonow, Artur. *Jak grzebaliśmy Józefa Wissarionowicza*. Transl. Piotrowska, Agnieszka Lubomira. „Dialog” wrzesień 2020, no. 9 (766).
- “52 вопроса Путину: президент ответил на все, но скрыл имя преемника,” <<https://topwar.ru/37570-52-voprosa-putinu-prezident-otvetil-na-vse-no-skryl-imya-preemnika.html>>.
- Богаев, Олег. “Русская народная почта,” <<https://www.theatre.ru/drama/bogaev/pochta.html>>.
- “Читка пьесы А. Соломонова ‘Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича’,” <<https://www.youtube.com/watch?v=r8FrcJВpm2c>>.
- Доценко, Вероника. “Мифопоэтическая стратегия Н.Н. Садур: Зороастрийский код в пьесе ‘Летчик’.” *Новый филологический вестник*, 2024, no. 1: 238–248.
- Забачева, Елена. “Смех сильнее страха — о премьере ‘Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича’,” <<https://regnum.ru/article/3211341>>.
- Заславский, Григорий. “Бумажная” драматургия: авангард, арьергард или андеграунд современного театра?”. *Знамя*, 1999, no. 9, <<https://znamlit.ru/publication.php?id=918>>.
- Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича*, <<https://teatrdoc.ru/performance/1109/>>.
- Каневская, Лариса. “Спектакль ‘Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича’ — Театр DOC,” <<https://mnenieguru.ru/index.php/spektakli/47-teatr-doc/1124-spektakl-kak-my-khoronili-iosifa-vissarionovicha-teatr-doc-dok>>.
- Козырев, Александр. “Иван Грозный убивает своего сына, Петр Великий своего, а Иосиф Сталин своего, или Великие Сыноубийцы,” <<https://lubimovka.art/kozyrev>>.
- Минаев, Борис. “Похороны режиссера.” *Дружба Народов*, 2024, no. 9, <<https://magazines.gorky.media/druzhba/2024/9/pohorony-rezhissyora.html>>.
- “Мировая премьера в Камерном: ‘Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича’,” <<https://www.youtube.com/watch?v=5M5Licz4NM4&t=810s>>.
- “Путин призвал не политизировать историю,” <<https://ria.ru/20211021/istoriya-1755666145.html>>.
- “Путин считает, что излишняя демонизация Сталина — один из путей атаки на Россию,” <<https://tass.ru/politika/4341427>>.
- “Путин, Владимир. 75 лет Великой Победы: общая ответственность перед историей и будущим,” <<http://kremlin.ru/events/president/news/63527>>.
- Садур, Нина. *Летчик*, <http://lit.lib.ru/s/sadur_n_n/text_0050.shtml>.
- “Самые выдающиеся личности в истории.” *Левада-Центр*, <<https://www.levada.ru/2021/06/21/samye-vydayushhiesya-lichnosti-v-istorii/>>.
- Словохотова, Вероника. “Кепка Ильича. В Театре.doc поставили спектакль обесмертинализма,” <https://www.ng.ru/culture/2022-05-31/7_8449_culture3.html>.
- Смолякова, Анна. “Не надо охат, господа! Премьера спектакля ‘Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича’ в Театр.doc,” <<https://teatrtogo.ru/2022/03/03/ne-nado-ohat-gospoda-premera-spektaklya-kak-my-horoni-li-iosifa-vissarionovicha-v-teatr-doc/>>.

OBRAZ STALINA...

Соломонов, Артур. “Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича,” <<https://artursolomonov.ru/wp-content/uploads/2020/04/Kak-myi-horonili-Iosifa-Vis-sarionovicha-.pdf>>.

“Торжественный концерт, посвященный 1160-летию зарождения российской государственности,” <<http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/69397>>.

Фишман, Михаил. “Сталин — фигура сложная: как менялось отношение Путина к вождю,” <https://tvrain.tv/teleshov/fishman_vechernee_shou/stalin_figura-438457/>.

Шеремет, Николай. “Скандалный опус бездарей.’ Рецензия на комедию ‘Как мы хоронили Иосифа Виссарионовича’,” <<https://kprf.ru/activity/culture/200863.html>>.