

Walenty Pilat

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

JESZCZE O „SZKOLE” NIKOŁAJA KOLADY.
W STRONĘ POSZUKIWAŃ FORMALNYCH

Pod redakcją Nikołaja Kolady w Jekaterynburgu opublikowano ostatnio trzy tomy sztuk młodych dramaturgów skupionych w Państwowym Instytucie Teatralnym¹. Jak wiadomo, wybitny i znany dramaturg — Nikołaj Kolada — nie tylko patronuje młodym autorom, ale też jest wykładowcą akademickim i propagatorem dramatów swoich uczniów².

W notatce o zawartości poszczególnych tomów czytamy między innymi:

Николай Коляда преподает в Екатеринбургском государственном театральном институте на курсе „Драматургия” вот уже двадцать лет. За это время он воспитал много молодых известных драматургов. Лучшие пьесы студентов и выпускников курса вошли в эти два сборника под названием *Глушь*. У всех этих пьес уже есть большая сценическая судьба в театрах России и за рубежом³.

Rzeczywiście, większość autorów publikujących się w tych tomach zaistniało już na scenach rosyjskich, a niektórzy doczekali się tłumaczeń swoich utworów na języki obce. Również, jak już wcześniej wspomniałem, oprócz dramatów Kolady, sztuki kilku jego uczniów zaistniały już w naszych polskich teatrach.

¹ *Концлагеристы. Пьесы молодых уральских авторов*. Red. Н. Коляда. Екатеринбург: Издательство Екатеринбургского государственного театрального института 2012; *Глушь. Пьесы уральских авторов*. Кн. I–II. Red. Н. Коляда. Екатеринбург: Издательство Екатеринбургского государственного театрального института 2013.

² Zob. na ten temat: Н. Mazurek: *Teatr, życie, gra. Studia o piśarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*. Katowice: Wydawnictwo UŚ 2002; Taż: *Dramaturdzy z Jekaterynburga: „szkola” Nikołaja Kolady*. Katowice: Wydawnictwo UŚ 2007; L. Mięrowska: *Gra-nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*. Katowice: Oficyna Wydawnicza Waclaw Walasek 2007.

³ *Глушь*. Кн. I. Red. Н. Коляда. Екатеринбург: Издательство Екатеринбургского государственного театрального института 2013, s. 464.

Rzecz jasna, w ramach niniejszego szkicu nie jestem w stanie omówić wszystkich utworów zamieszczonych w sygnalizowanych tomach, skoncentruję się zatem tylko na niektórych sztukach — po części już znanych pisarzy, ale też kilku debiutantów.

Już na wstępie należałoby podkreślić, że dramaturgia proponowana przez autorów z Jekaterynburga sytuuje się w szerszym kontekście literackim, nie tylko odzwierciedla problemy nurtujące współczesne społeczeństwo rosyjskie, ale też proponuje nowe rozwiązania artystyczne. Jak słusznie zauważyła Maria Delaperrière:

Gdyby spróbować w kilku słowach określić specyfikę literatury ostatniego stulecia, na pierwszy plan wysunęłyby się pewnie pojęcia takie jak „antynomiczność”, „paradoks”, „kontrast” lub „konfliktowość”. Nie są to w literaturze pojęcia nowe. Antynomia jest (i zawsze była) głównym bodźcem wszelkiej myśli twórczej, która od wieków oscyluje między prawdą i fałszem, rozumem i intuicją, naturą i kulturą, dobrem i złem, duszą i ciałem. Są to jednak zazwyczaj opozycje wzajemnie się warunkujące, poddane ogólnym prawom dychotomii świata⁴.

Właśnie „antynomiczność”, „paradoks” i „kontrast” stanowią także o współczesnej dramaturgii rosyjskiej, w tym o sztukach młodych autorów z Jekaterynburga⁵.

Niewątpliwie na uwagę w sygnalizowanych tomach zasługują dramaty twórców, które — jak to już zaznaczyłem — z powodzeniem zaistniały we współczesnej dramaturgii rosyjskiej. Mam na myśli utwory Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa⁶.

Bohater sztuki *Rosyjska poczta ludowa* Bogajewa pozostaje w konflikcie z otaczającym go światem. Tkwi w przerażającej pustce, jednak nie chce jej ulec, pisze zatem listy do wielkich tego świata, ukrywa je w sekretnych schowkach w swoim mieszkaniu, by następnie „grać” przed samym sobą. Czytając rzekome odpowiedzi, wydobywa właśnie ów związek między prawdą i iluzją, samotnością i usilnym dążeniem do jej przewyciężenia, które stawiają bohatera w sytuacji konfliktowej zarówno w stosunku do wymyślonej przez niego przestrzeni (bohater przecież, pogrążając się w swojej chorej wyobraźni, traci kontakt z otaczającą go realną rzeczywistością), jak i w stosunku do realnego czasu, który w istocie dla niego już nie istnieje). O tej sztuce już napisano wiele, nie ma zatem potrzeby, by po

⁴ M. Delaperrière: *Pod znakiem antynomii: studia i szkice o polskiej literaturze*. Kraków: Universitas 2006, s. 9.

⁵ Zob. na ten temat: В. Пилат: *Бинарная оппозиция белого и черного в новейшей русской драматургии (новые модели действительности)*. W: *Модели в современной науке: единство и многообразие*. Red. С. Ваулина, В. Грешных. Калининград: Издательство БФУ им. И. Канта 2010.

⁶ Zob. H. Mazurek: *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*

raz kolejny wracać do szczegółów. Dodam jedynie, że dramat był jednym z pierwszych utworów Olega Bogajewa, utrzymanym raczej w tradycjach klasycznej dramaturgii rosyjskiej (nie licząc dość rozbudowanych i wielce znaczących didaskaliów, które zawierają wyraźny element oceny). Jednak już w kolejnych dramatach — na przykład *Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги* (*Martwe uszy, albo najnowsza historia papieru toaletowego*) — autor zmierza w stronę teatru groteskowego, teatru absurdu⁷.

Słusznie zauważa niemiecki badacz — Alexander Graf:

В других пьесах, не имеющих литературной предыстории, Богаев, в соответствии с требованиями новой драмы, поднимает острые вопросы современного социума, выдвигает наболевшие проблемы, о которых обычно предпочитают не говорить, провоцирует публику на непосредственную реакцию и поисках диалога, воздерживаясь от каких-либо прямых объяснений⁸.

Dalej badacz ten stwierdza, że w kolejnych swoich sztukach Bogajew odwołuje się do cytowania cudzych tekstów (intertekst), gra nimi, przetwarza po to, by: „Читателю и зрителю удалось опознать и вспомнить беглый образ в виде намека, не погружаясь полностью в цитированный текст”⁹.

Przedmiotem zainteresowania niemieckiego literaturoznawcy jest przede wszystkim sztuka Bogajewa *Jak zjadłam męża*. Nie ulega wątpliwości, że dramaturg świadomie nawiązuje do sztuki Jewgienija Griszkowca *Jak zjadłem psa* i podejmuje z tym tekstem specyficzną grę. Gra zresztą, jak powszechnie wiadomo, jest sposobem kontaktów międzyludzkich. Gramy, by osiągnąć jakiś cel, gramy, by ukryć swoje dobre czy złe zamiary wobec naszych partnerów, gramy wreszcie, by stwarzać pozory, by zasygnalizować swoją obecność w świecie. Słusznie też zauważa niemiecki badacz, że dramaturgia Bogajewa, to swego rodzaju kolaż tekstów Puszkina, Gogoła, Gribojedowa, Suchowo-Kobyлина, Sorokina, Pielewina i dodam — Jewgienija Griszkowca¹⁰.

W tym względzie Bogajew poszedł dalej niż jego mistrz — Nikołaj Kolada. Kolada bowiem, przynajmniej w swoich pierwszych utworach, zadziwiał

⁷ Zob. L. Mięowska: *Gra-nie w postmodernizm...*; Zob. Я. Стрыхарский: *Соцкультурное пространство уральской драмы. На материале произведений Н. Коляды, О. Богаева, В. Сигарева*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM 2011.

⁸ A. Graf: *Жизнь зависящая в цитатах. О комедии Олега Богаева «Как я съела мужа»*. W: *Współczesny dramat rosyjski: kontynuacje i przemiany*. Red. O. Główko, M. Leyko. Łódź: Wydawnictwo UŁ 2013.

⁹ Tamże, s. 173.

¹⁰ Tamże, s. 174.

odbiorcę szokującą problematyką, nienormatywnym językiem, penetracją zjawisk, które miały miejsce w Związku Radzieckim, a potem w okresie transformacji ustrojowej¹¹.

Wśród omawianych utworów oprócz sztuk Bogajewa (powszechnie już znanych) znalazł się także dramat Wasilija Sigariewa *Plastelina*. Jest to niby komedia, niby melodramat, ale najpewniej — tragicomedia. Napisano o niej wiele, była też prezentowana w naszym kraju na dniach dramaturgii rosyjskiej w Poznaniu¹². Jak się wydaje, Sigariew zainicjował swoim dramatem ciągle obecny temat w „szkole” Nikołaja Kolady, a mianowicie problemy młodego pokolenia, które znalazło się na tzw. styku mijającego systemu totalitarnego i nowej rzeczywistości, niekoniecznie akceptowanej, a właściwie raczej odrzucanej. Bohater *Plasteliny* to młody człowiek, który nie umie albo nie chce wpisać się ani w szkolną, ani w rodzinną rzeczywistość. Jest zbuntowany, a nikt spośród tych, którzy powinni wnikać w istotę tego buntu, go nie rozumie. W prezentacji swojego bohatera Sigariew nie unika drastycznych scen, ale jednocześnie daje do zrozumienia, że realia, w których działa Max (to imię tej postaci) są chore, podobnie jak sama ta sfrustrowana postać. Trudno nie zgodzić się z Lidią Mięsowską, która pisze że: „Max jest wrażliwym dzieckiem, o wspanialej wyobraźni, dzieckiem skrzywdzonym przez los [...]. Mimo to dostrzega wokół siebie odbłaski piękna, dobroci, miłości”¹³. Owo dostrzeganie w beznadziejnej rzeczywistości „piękna”, „dobra” i „miłości” jest charakterystyczne dla sztuk Nikołaja Kolady i Sigariew jest pod tym względem wiernym kontynuatorem artystycznych przemyśleń autora *Baraku*.

Kiedy czytamy omawiane tomy sztuk z Jekaterynburga, nasuwa się wrażenie, że utwory owe dotyczą dwóch podstawowych kręgów tematycznych: 1) zniszczonych fizycznie i psychicznie młodych ludzi, 2) którzy pod presją przeżyć wojennych (a mowa pewnie o wojnie w Czeczenii) nie umieją się odnaleźć we współczesnym świecie.

W jednej z polskich prac na temat literatury po 1989 roku czytamy:

W ciągu ostatnich dwudziestu lat w literaturze polskiej często były poruszane zagadnienia uznawane za fundamentalne w procesie konstituowania się podmiotowości, między innymi takie jak tożsamość, pamięć, ciało — przywołane

¹¹ Zob. W. Piłat: *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM 2000.

¹² Zob. В. Пи́лат: *В орбите творческих влияний Николая Коляды*. „Балтийский филологический курьер” 2005, nr 5; Tenże: *Akceptacja czy negacja postradzieckiej rzeczywistości? Kilka uwag o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. W: *Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji*. Red. B. Wengerska, U. Wójcicka. Toruń: Adam Marszałek 2011.

¹³ L. Mięsowska: *Gra-nie w postmodernizm...*, s. 148.

kategorie stawały się punktem wyjścia do formułowania literackiej refleksji na temat integralności, samoistości i autonomii podmiotu. Rangę centralnych problemów zyskały także kwestie stosunku podmiotu mówiącego do języka i doświadczenia, mieliśmy też do czynienia ze skomplikowaniem relacji pomiędzy różnymi poziomami wypowiedzi lub multiplikowaniem instancji nadawanych w utworze¹⁴.

Właśnie określenie tożsamości, wszechogarniającej samotności, to podstawowe bodźce determinujące bohaterów wykreowanych przez młodych autorów z Jekaterynburga. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na monodramy Jarosławy Pulinowicz — *Наташина мечта* (*Marzenie Nataszy*) oraz *Победила я* (*Zwyciężyłam*). Monodram to nie taka częsta forma dramatyczna. Na pewno Jewgienij Griszkowicz swoim utworem *Як з'явлюсь я* mógł także zainspirować młodą autorkę, jednak inspiracje te pochodzą nie tylko z jego strony. Znajdujemy tu bowiem „brzmienia” z Ludmiły Pietruszewskiej (*Стакан воды — Szklanka wody*) oraz z Nikołaja Kolady (*Шерочка с Машиерочкой — Pani tańczy z panią*)¹⁵.

Bohaterka pierwszej sztuki Pulinowicz to nastolatka, która przebywa w domu poprawczym, albo domu dziecka. Jest agresywna, zbuntowana i skłócona z całym światem. Nie umie, ale i nie chce wpisać się w normalną rzeczywistość. Atakuje wszystko i wszystkich.

Agresja skierowana przeciw światu — pisze Katarzyna Taras — co łatwo można pomylić z buntem (bunt to jest jakiś element tworzenia, wiadomo, co konkretnie się neguje); agresja to zanegowanie wszystkiego, a zatem [...] niczego, bohater wraca do punktu, z którego wyruszył [...]¹⁶.

Tak też jest z bohaterką monodramu *Marzenie Nataszy*. Jakimś ratunkiem jest dla niej wymaginowana miłość, a kiedy i ona staje się mrzonką bohaterka całkowicie ucieka od realnego świata¹⁷.

Drugi monodram Pulinowicz kreuje bohaterkę znajdującą się w sytuacji odwrotnej od przedstawionej w poprzednim utworze. Jest ona bowiem utalentowaną dziewczyną, aktywnie uczestniczy w różnych kółkach zainte-

¹⁴ *Podmiot w literaturze polskiej po 1989 roku. Antropologiczne aspekty konstrukcji*. Red. Ż. Nalewajk. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa 2011, s. 7.

¹⁵ Zob. W. Piłat: *Na progu XXI wieku...*, s. 132.

¹⁶ K. Taras: *Frustraci. Bohaterowie filmowi i literaccy wobec polskiej rzeczywistości po 1989 roku*. Warszawa: Wydawnictwo UKSW 2012, s. 30–31.

¹⁷ Jest rzeczą zupełnie zrozumiałą, że język bohaterów jednocześnie charakteryzuje ich i środowisko, w którym przebywają. Odnoszę jednak wrażenie, że postaci młodych autorów z Jekaterynburga nadużywają pewnych form językowych (najwyraźniej o proveniencji żargonowej). Prawie we wszystkich sztukach tych dramaturgów pojawia się na przykład owo nieznośne momentami „че” zamiast „што”. To nagminne. Nie mówię już o takich dziwolągach językowych jak „воспитка”, „я прят”, „что я там воспитке нагнала” itp.

resowań, jest wzorową uczennicą, ulubienicą nauczycieli, ale znieawidzoną przez swoich rówieśników za to, że jest „taka doskonała i idealna”. „Она ненавидит меня, я знаю... У нее ничего нет, у этой дуры прыщавой, даже родители от нее отказались”¹⁸.

Jeszcze raz trzeba się zgodzić z Lidią Mięśowską, że dramaturgia rosyjska minionego dwudziestolecia: „Mocno uzmysławia kryzys wartości, jaki dotknął ‘popieriestrojkową’ społeczność rosyjską”¹⁹.

Ów kryzys wartości, jak sugerują dramaturdzy z Jekaterynburga, dotknął przede wszystkim młode pokolenie. Jak już wspomniałem, neguje ono wszystko, co wiąże się z wartościami dorosłych, niczego nie akceptuje w świecie, jak sądzi, wrogim, nie do przyjęcia. Zawsze jest jednak jakaś iskra nadziei (to jest także charakterystyczne dla dramatów Kolady), czyli wiara w bezinteresowną miłość czy przyjaźń. Niby niewiele, ale ileż to znaczy dla młodego człowieka zagubionego w świecie destrukcji.

Monodramy Pulinowicz sytuują ją w gronie dramaturgów, którzy dostrzegając anomalie świata współczesnego, opisują je także jakby w formie bezpośredniej, intymnej wypowiedzi. Słusznie zauważa Irena Górska, że: „Człowiek współczesny coraz częściej postrzega świat jako zagrożenie jego tożsamości. Powody tego niepokoju tkwią w naszej kulturze ukształtowanej przez naukę i technikę”²⁰.

To fakt i potwierdzają to kolejne dramaty ze „szkoły” Nikołaja Kolady. Jak już wcześniej zauważyłem, przedmiotem zainteresowania młodych autorów z Jekaterynburga są okaleczeni fizycznie i psychicznie młodzi ludzie — ofiary kataklizmów, jakimi są w dzisiejszym świecie wojny prowadzone w słusznych (jak mniemają ich inicjatorzy) czy też tragicznych celach. Rzecz jasna, młodych ludzi nigdy nikt nie pytał i nie pyta, czy tego rodzaju „przygoda” wojenna była ich przeznaczeniem. Skutki jednakże, jak wykazują sztuki młodych autorów „szkoły” Nikołaja Kolady, okazują się traumatyczne. Ta tematyka długo była nieobecna w literaturze rosyjskiej. Milczenie przerwał zmarły już dramaturg starszego pokolenia — Wiktor Rozow — dramatem *Дом (W domu)*. Podjęta przez niego tematyka afgańska była swojego rodzaju *novum* w ówczesnej literaturze rosyjskiej. Bohaterowie Rozowa — tzw. afgany — są moralnie maksymalistyczni, usiłują wymierzać sprawiedliwość wyznaczaną przez reguły kodeksu wojennego, dzielą świat na dobry i zły, nie uznając żadnych kompromisów — zaprezentowana w dramacie *W domu* tego rodzaju postawa prowadzi ich do kolejnych tragedii. Temat ten został podjęty przez młodych wówczas

¹⁸ Я. Пулинович: *Победила я*. W: *Глушь*. Кн. I..., s. 385.

¹⁹ L. Mięśowska: *Gra-nie w postmodernizm...*, s. 112.

²⁰ I. Górska: *Dramat jako filozofia dramatu na przykładzie twórczości Tadeusza Różewicza*. Poznań: Wydawnictwo UAM 2004, s. 7.

autorów — Giennadija Sołowskiego (sztuka *Кто с нами завтра — Кто з нами jutro*) i Olega Jerniowa (*Прzyszliśmy — Мы пришли*)²¹.

Sądząc na podstawie wyraźnie zarysowanej tu tendencji rozwojowej współczesnej dramaturgii rosyjskiej, najprawdopodobniej w przyszłości tragedia, która ma dziś miejsce na Ukrainie także stanie się przedmiotem artystycznych uogólnień i to niekoniecznie w wykonaniu dramaturgów ze „szkoły” Nikołaja Kolady.

Wracając jednak do niektórych sztuk autorów z Jekaterynburga, niewątpliwie należałoby tu zwrócić uwagę na dramat Aleksandra Archipowa *Дембельский поезд (Pociąg zdemobilizowanych)*. Przede wszystkim mamy tu do czynienia z ograniczoną do trzech osób liczbą postaci, zaś akcja przebiega w szpitalu, do którego trafili żołnierze z wojennymi kontuzjami²².

Меня на время в госпиталь отправили — mówi jeden z bohaterów — на днях выписать должны... Высылаю свою фотографию. Я снят рядом с танком 72-Б. Это мой, можно сказать, товарищ. Весит он 42 тонны. Больше ничего о нем сказать не могу...²³.

Ów czołg-towarzysz, to szczególnego rodzaju symbol traumy psychicznej i kalectwa fizycznego bohatera. Zresztą nie tylko Archipow tak postrzega postradziecką rzeczywistość. Często w jego utworach, ale także w dramatach np. Władimira Zujewa pojawiają się repliki w rodzaju: „ciebie tam nie było i nigdy tego nie zrozumiesz”. Jednym słowem, świat przedstawiony przez tych młodych przecież autorów z Jekaterynburga jest światem zszarganych wartości, światem deformacji i destrukcji²⁴. Ale zawsze, jak to było w dramatach Nikołaja Kolady, pojawia się cień nadziei, choćby zwykły przyjazny gest drugiego człowieka. Ciągłe wojny, które w ostatnich latach toczy Rosja (a to Czeczenia, a to Gruzja, a to teraz Ukraina), muszą znajdować i pewnie w przyszłości znajdą jeszcze bogatsze odzwierciedlenie w twórczości literackiej. Zresztą ów, nazwijmy go, pierwiastek „militarny”, ciągle pojawia się w „szkole” Kolady, by wskazać tylko sztukę Anny Baturiny *Фронтовичка (Frontowiczka)*.

Zwróciłem uwagę jedynie na dwa obszary tematyczne dramatów autorów z Jekaterynburga. Trzeba jednak zaznaczyć, że nie ograniczają się oni

²¹ Szerzej na ten temat zob. W. Piłat: *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*. Olsztyn: Wydawnictwo WSP 1995, s. 54–55.

²² А. Архипов: *Дембельский поезд*. W: *Глушь*. Кн. I...

²³ Tamże, s. 9.

²⁴ Zob. В. Зуев: *Круговая оборона. Продолжение войны в одном действии*. W: *Все будет хорошо. Пьесы уральских авторов*. Екатеринбург: Издательство Екатеринбургского государственного театрального института 2005. Więcej na ten temat pisałem w artykule *В орбите творческих влияний Николая Коляды...*

tylko do tych kręgów problemowych. Piszą też sztuki dla dzieci (z całkiem poważnym morałem), sztuki społeczno-obyczajowe (социально-бытовые jak się to w Rosji określa) i inne. I zdecydowanie nie są to teksty ani autorzy prowincjonalni. Jak napisał Nikołaj Kolada:

Пьеса Александра Архипова *Подземный Бог* была поставлена в Москве, в Центре им. В.Э. Мейерхольда, получила первую премию на конкурсе «Евразия-2005», опубликована в журнале «Современная драматургия», а сам драматург недавно удостоен награды «Хрустальная Роза Виктора Розова» и премии губернатора Свердловской области. А пьеса Владимира Зуева *Круговая оборона* опубликована на польском языке в журнале «Диалог» и готовится в театрах России и за рубежом²⁵.

Na koniec chciałbym zasygnalizować jedynie pewien poetologiczny aspekt omawianych tu utworów — niezwykle oryginalne ukształtowanie w sztukach „szkoły Kolady” układów czasowo-przestrzennych. Doskonałym punktem wyjścia mogą być w tym względzie dramaty Jekateriny Wasiljewej, Tatiany Wdowiny, Andrieja Grigoriewa, Jewgienii Kisielowej, Tatiany Garbar, no i przede wszystkim Olega Bogajewa. To już jednak materiał na oddzielny szkic.

Валенты Пилат

ЕЩЕ ПРО „ШКОЛУ” НИКОЛАЯ КОЛЯДЫ.
В СТОРОНУ ФОРМАЛЬНЫХ ИСКАНИЙ

Резюме

В статье подвергаются анализу пьесы драматургов из Екатеринбурга. Особое внимание обращено на драмы Олега Богаева, Василия Сигарева, Андрея Архипова и других. Подчеркивается связь авторов «школы» с некоторыми элементами поэтики Николая Коляды.

Walenty Pilat

ONE MORE THING ABOUT NIKOLAI KOLYADA'S "SCHOOL".
TOWARDS FORMAL RESEARCH

Summary

This article analyzes a selection of works by authors belonging to so-called Nikolai Kolyada's "school:" Oleg Bogayev, Vasilii Sigarev, Yaroslava Pullinovich, Vladimir Zuyev

²⁵ Н. Коляда: *Все будет хорошо*. Екатеринбург: Издательство Екатеринбургского государственного театрального института 2005, s. 6–7.

and others. The main attention is given to the problem of the characters' insecurity in the existing world, as well as to the artistic presentation of various social consequences of war.