

Jarosław Strycharski
Olsztyn

Dramaturgia Nikołaja Kolady i jekaterynburgska bohema na łamach czasopisma *Didaskalia* w latach 2000-2003

Nazwisko Nikołaja Kolady, jak również pojęcie „współczesna dramaturgia rosyjska”, niewiele mówią polskim krytykom i miłośnikom teatru, nie wspominając już o przeciętnych zjadaczach chleba. Nie dziwi więc fakt, że czasopisma zajmujące się problemami teatru i szeroko rozumianej dramaturgii sporadycznie zamieszczają na swoich łamach recenzje i omówienia sztuk naszych wschodnich sąsiadów. A szkoda, bo sztuki Nikołaja Kolady, Wasilija Sigariewa, Iwana Wyrupajewa czy braci Presniakowych robią światową furorę, podbijają sceny teatrów, serca krytyków oraz widzów z Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych. Rosyjski teatr i młode pokolenie dramaturgów, godnych następców Wiktora Rozowa, Aleksandra Wampiłowa, Ludmiły Pietruszewskiej, Niny Sadur, pomimo oskarżeń o tzw. czernuchę, niewybredną leksykę, tematykę dotyczącą egzystencji marginesu społecznego, ma do powiedzenia znacznie więcej, niż na pierwszy rzut oka może się nam wydawać¹.

Leżący na środkowym Uralu Jekaterynburg, radziecki Swierdłowski, kojarzy się przede wszystkim z bestialskim mordem rodziny carskiej, Uralmaszem i produkowanym przezeń czołgiem T-34, którym nasi czterej pancerni z Szarikiem wpra-

¹ Na temat dramaturgii rosyjskiej końca XX i początku XXI wieku oraz współczesnych dramaturgów zob. prace Walentego Piłata: *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn 1995; *Nikołaja Kolady ekstrawagancje w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, „Przegląd Rusycystyczny” 1995; *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*, Olsztyn 2000; „Szkola” *Nikołaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa*, [w:] *Dawna a nowa Rosja*, red. R. Jurkowski, N. Kasperek, Warszawa 2002; a także prace Haliny Mazurek: *Znaleźć się w Lörrach. O bohaterach sztuk Nikołaja Kolady*, [w:] *Od symbolizmu do postmodernizmu*, red. P. Fast, B. Stepczyńska, Katowice 1999; *Teatr szczeroci Nikołaja Kolady*, [w:] *Tradycja i nowatorstwo w literaturach słowiańskich*, red. E. Kucharska, I. Kowalska-Paszt, Szczecin 2002;

Teatr, życie, gra. Studia o piarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady, Katowice 2002; *Najnowsza dramaturgia rosyjska. „Szkola” Nikołaja Kolady*, referat wygłoszony na sympozjum naukowym zorganizowanym przez Uniwersytet Zielonogórski 1–2 czerwca 2005 r., (przygotowany do druku w tomie: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie z perspektywy początku XXI wieku II*); *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkola Nikołaja Kolady”*, Katowice 2007.

wiali w popłoch szeregi hitlerowców. Trudno uwierzyć, że to blisko dwumilionowe miasto stało się prężnym ośrodkiem dramaturgicznym, na dorobek którego pracują: Państwowy Instytut Teatralny, Centrum Sztuki Współczesnej, Uniwersytet Humanistyczny, Teatr Dramatyczny i Teatr Młodego Widza (TJUŻ), będący jednocześnie organizatorem „Teatru Realnego” – drugiego co do wielkości i prestiżu festiwalu teatralnego w Rosji po moskiewskiej „Złotej Masce”. To właśnie tutaj pracują takie sławy, jak Lew Szulman, choreografka, laureatka wielu międzynarodowych nagród Tatiana Baganowa, dramaturdzy Nikołaj Kola-da, Wasilij Siagariew czy wreszcie Oleg Bogajew. Sztuki tych ostatnich wprowadziły spore zamieszanie w teatralnym życiu Rosji, nie schodząc z afiszy przez długi, długi czas.

Diana Poskuta-Włodek w artykule pt. *A w sercu czernucha* przybliży czytelnikom sylwetkę Nikołaja Kolady i pokrótce omawia tematykę niektórych jego sztuk (*Gramy w fanty, Proca, Beznadzieja, Martwa królowna, Kura czy A idź, a idź*)². Autorka koncentruje swoją uwagę na jednej z najbardziej znanych sztuk Kolady – *Merlin Mongol* – od lat nie schodzącej z afisza moskiewskiego Sowremiennika. Tytułowa bohaterka tej sztuki – Olga, mieszkanka prowincjonalnej, obskurnej „chruszczowki”, podobnie jak jej zdegenerowana, wiecznie pijana siostra Inna, marzy o porzuceniu rodzinnego miasteczka i ucieczce do Petersburga. W realizacji marzenia ma pomóc delikatny i wrażliwy Alosza – piszący „wielkie dzieło” młodzieniec, który wynajmuje pokój u matki siostr. Niestety, lokator nie spełnia pokładanych w nim nadziei. W zderzeniu z prozą życia jego naiwna filozofia rozsypuje się niczym domek z kart. Po zaledwie dwóch tygodniach spędzonych w Szypiłowsku i zetknięciu z adoratorem Olgi – Miszą jego złudzenia legną w gruzach. Przed opuszczeniem miasta chłopak brutalnie gwałci Olę.

Diana Poskuta-Włodek recenzuje spektakl wyreżyserowany przez Izabelę Cywińską. Jej zdaniem scenografia sugestywnie oddaje atmosferę miejsca – akcja sztuki rozgrywa się w przeznaczony do rozbiórki kamienicy. Zamierzony efekt wzmacniają stare, obskurne meble, zimne światła, nieprzyjazna kolorystyka zdjęć. W ocenie autorki artykułu na wyróżnienie zasługują wspaniałe kreacje czwórki aktorów: Agnieszki Krukówny (Merlin), Kingi Preis (Inna), Adama Woronowicza (Alosza) i Przemysława Bluszcza (Misza). Stworzone przez nich postacie są emocjonalnie rozbite, bezskutecznie próbujące poskładać okruchy swych marzeń w jedną całość. Liczne nieudane próby odwrócenia złego losu nie załamują bohaterów sztuki, wręcz przeciwnie – pozwalają dostrzec isierkę nadziei tam, gdzie – jak się wydaje – być jej nie powinno. Grana przez Krukównę

² D. Poskuta-Włodek, *A w sercu czernucha*, „Didaskalia”, kwiecień 2002, nr 48, s. 116–117.

Merlin jest osobą roztargnioną i bezbronną, żyje nieustannie w cieniu i bez sprzeciwu poddaje się otaczającej jej brutalnej rzeczywistości. Jak każdy, pragnie być szczęśliwa, kochana, rozumiana. Właśnie dlatego maluje usta dla Aloszy, odsłania swe kobiece wdzięki, pije wódkę z „musztardówki”. Przeciwnością Olgi jest Inna – skrzywdzona przez życie starsza siostra Merlin. Cierpienie tej postaci Kinga Preis odgrywa po mistrzowsku – jej kunszt aktorski sprawia, że niektóre sceny należą wyłącznie do niej. Według Poskuty-Włodek role męskie są ustawione na przeciwstawnych biegunach, przez co wydają się trochę schematyczne. Niejednoznaczna treść sztuki łagodzi w pewnym stopniu ten zabieg konstrukcyjny. Bydlę Miszka w finale sztuki z czułością przemawia do skrzywdzonej Merlin, natomiast nieśmiały Alosza, gwałcąc Olgę i tym samym zadając kłam swoim naiwnym ideałom, niszczy samego siebie. Diana Poskuta-Włodek zauważa, że spektakl byłby jeszcze lepszy, gdyby nie została w nim stłumiona metafizyka zawarta w tekście sztuki. W efekcie mało wiarygodne wydają się sceny z katastroficznymi obsesjami siostr, a objawienia Merlin, w czasie których dziewczyna widzi brodatego Boga, mijają niezauważenie. W scenie finałowej spektaklu Cywińskiej stojąca na balkonie Merlin przywołuje imię Boga.

Toruński festiwal teatralny „Kontakt”, opisany przez Karolinę Maciejaszek w artykule *W obronie serwisu z porcelany*, nie po raz pierwszy zdominowały przedstawienia naszych sąsiadów z szeroko rozumianego Wschodu (od Rosji po Koreę)³. Absencja zachodnich dramaturgów, reprezentowanych na festiwalu tylko przez jeden szwajcarski teatr, nie wywołała więc u widzów i krytyków zbytniego zdziwienia. Utrzymująca się tendencja przeczy jednak założeniom, które przyświecały inicjatorce festiwalu Krystynie Meissner. Trudno bowiem w tej sytuacji mówić o jakimkolwiek kontakcie.

W czasie festiwalu zgromadzona publiczność mogła obejrzeć m.in. spektakle: *Eksperyment Czajka* Państwowego Teatru Narodowego z Moskwy, *Plastelina* moskiewskiego Centrum Dramaturgii i Reżyserii, *Samotny Zachód* toruńskiego Teatru im. Wilama Horzycy, *Przypadek Klary* wrocławskiego Teatru Polskiego, *Beczka prochu* gdańskiego Teatru Wybrzeże, *Arystokraci* Estońskiego Teatru Dramatycznego oraz *Sztuka, której nie ma* Teatru-Festiwalu „Bałtycki Dom”.

Plastelina autorstwa Wasilija Sigariewa, młodego, utalentowanego jekaterynburgskiego dramaturga, w reżyserii Kiriłła Sieriebriennikowa uznana została przez jury festiwalu, mimo zarzutów krytyków, za spektakl „najciekawiej przedstawiający problemy naszych czasów”. Przedstawienie to, zdaniem Maciejaszek, dzięki swobodnemu potraktowaniu tekstu Sigariewa balansuje między groteską

³ K. Maciejaszek, *W obronie serwisu z porcelany*, „Didaskalia”, czerwiec–lipiec 2002, nr 49/50, s. 37–41.

a poetycznymi, onirycznymi obrazami. Zabieg ten umożliwił reżyserowi uniknąć tendencyjności w przedstawieniu losów Maksa i nadać opowieści charakter wieloznaczności. Świat otaczający nastoletniego bohatera sztuki jest zarazem okrutny, jak i absurdalnie groteskowy. Przejaskrawione, oniryczne, surrealistyczne sceny nie tyle odzwierciedlają rzeczywistość, ile obrazują subiektywny sposób postrzegania świata przez parę nastolatków, w tym ludzkiej śmieszności czy głupoty. W spektaklu Sieriebriennikowa antyrealistyczna poetyka służy podważeniu wiarygodności tej rzeczywistości, w zderzeniu z którą chłopiec brutalnie ginie.

Katarzyny Osińska w artykule *Rosja: czas na zmiany* pokrótce recenzuje Festiwal Teatralny „Złota Maską”, stanowiący swoiste odbicie sytuacji panującej w teatrze oraz odzwierciedlenie trendów we współczesnej dramaturgii rosyjskiej⁴. Rywalizacja o „Złotą Maskę” toczy się w siedmiu sekcjach: teatru dramatycznego, opery, operetki, baletu, tańca nowoczesnego, teatrów lalkowych, a w kategorii „Innowacje” startują spektakle nie dające się jednoznacznie sklasyfikować. W 2002 r. w konkursie wzięły udział trzydzieści cztery spektakle, w tym dwanaście dramatycznych. Nagrody w kategorii teatru dramatycznego przyznano starym mistrzom, głównym faworytom festiwalu i ich spektaklom – *Mewie* w reżyserii Lwa Dodina oraz Piotrowi Fomience za reżyserię *Wojny i pokoju*. Podczas festiwalu widzowie mogli obejrzeć m.in. *Błazna Bałakiriewa* w reżyserii Marka Zacharowa, jakucki epos *Oloncho* zaprezentowany przez Andrieja Borisowa i jego zespół z Jakucka czy *Romeo i Julię* w reżyserii Nikołaja Kolady w wykonaniu Teatru Dramatu w Jekaterynburgu. Taniec nowoczesny reprezentowały spektakle *Kinomania, albo Czy istnieje życie na Marsie* Teatru Tańca Współczesnego z Czelabińska, *Rozbicie* Rosyjskiego Baletu Kameralnego „Moskwa”, a także wyróżniające się, zdaniem autorki, wysokim poziomem *Spokojne życie wśród śledzi* zespołu Prowincjonalne Tańce z Jekaterynburga oraz odznaczający się „wysmakowanym pięknem i harmonią plastyki” *Głos Ekscentrik-Balet* Siergieja Smirmowa z Jekaterynburga. Operę w ramach „Złotej Maski” reprezentował Teatr Maryjski z *Legendą o niewidzialnym grodzie Kiteżu i o dziewicy Fiewronii*. Na uwagę zasługuje również projekt *Lilipucie Muzeum Idei Teatralnych* wymyślony przez Maję Krasnopolską i Ilję Eppelbauma, twórców teatru Cień.

W ramach festiwalu po raz trzeci, z myślą o zagranicznych obserwatorach, zorganizowano *Russian case* – przegląd spektakli uznanych za interesujące przez selekcjonerów programu. W jego skład weszły zarówno sztuki rywalizujące o główną nagrodę, jak i nie biorące udziału w konkursie. Zadaniem *Russian case* jest promocja rosyjskiego teatru i jego twórców, a także nawiązanie kontak-

⁴ K. Osińska, *Rosja: czas na zmiany*, ibidem, s. 91–95.

tów z zachodnimi partnerami. Program przynosi zamierzone rezultaty – wiele ze spektakli prezentowanych na *Russian case* wystawiano na całym świecie. W 2002 r. w ramach tego programu pokazano publiczności *Plastelinę* Wasilija Sigariewa w reżyserii wspomnianego już Kirila Sieriebriennikowa. Zdaniem Osińskiej, powstały pod egidą Centrum Dramaturgii i Reżyserii spektakl, mimo iż jest wariantem scenicznym „nowego brutalizmu”, nie bulwersuje śmiałymi scenami. Drastyczną historię upokarzanego i wykorzystywanego chłopca Sieriebriennikow przedstawia w sposób metaforyczny, łagodząc tym samym fabułę dramatu oraz drastyczność poszczególnych scen.

„Teatralne Dni Kobiet” Reminiscencje 2003 pokrótce omawia i charakteryzuje Beata Guetzalska w artykule *Feministki, raperki, babochłopy*⁵. Zmiana formuły festiwalu teatrów alternatywnych na cykle edycji tematycznych zdaniem autorki przyniosła wymierne korzyści, bowiem samo pojęcie „alternatywa”, wobec braku dynamiki i mnogości obecnych struktur teatralnych, nie oddaje jej pierwotnego sensu i traci na wyrazistości. Według Guetzalskiej o wartości festiwalu zadecydowała prezentacja różnorodnych form wypowiedzi w ramach jednego tematu: aktorskie czytania dramatu sąsiadowały z recitalem, koncertem klubowym, pokazem instalacji plastycznej. Tradycyjny aktorski i reżyserski warsztat mieszał się z nowoczesnością. W szranki stanęły produkcje znanych scen zawodowych z interwencyjnymi spektaklami grup offowych.

Jednym z najciekawszych spektakli zaprezentowanych publiczności podczas Reminiscencji była *Martwa królowna* Nikolaja Kolady w reżyserii Pawła Szkotaka. Tytuł sztuki, nawiązujący do wiersza Puszkina, jest swoistą metaforą. Główna bohaterka Rimma, podobnie jak puszkiniowska martwa królowna, czeka aż ukochany królewicz swoją miłością zbudzi ją ze snu. Baśniowa szklana trumna to gabinet weterynaryjny, azyl bohaterki, służący nie do leczenia chorych zwierząt, lecz do uśmiercania ich w bestialski sposób prądem. Ponadto w miejscu tym handluje się wódką i urządza libacje. Wiodąca pijane dyskusje z psem Rimma zamiast litości wzbudza wstręt z domieszką zaciekawienia. Nie dziwi więc fakt, że ludzie traktują ją z pogardą i ironiczną protekcjonalnością. Odrzucona przez świat, znajduje swoją przystań na dnie życia w obskurnej, odpychającej rakarni. Proces upadku bohaterki odbywa się częściowo za jej własną zgodą. Nieracjonalne działania Rimmy, skierowane na przekór innym ludziom albo samej sobie, są swoistą manifestacją jej zranionej wrażliwości. Miłość do zwierząt wiedzie bohaterkę do ich zabijania, nie znajdujące ujścia emocje prowadzą

⁵ B. Guetzalska, *Feministki, raperki, babochłopy*, „Didaskalia” kwiecień–czerwiec–sierpień 2003, nr 54/55/56, s. 85–87.

do fascynacji śmiercią i do samobójstwa. Niestety, historie pisane przez życie, w odróżnieniu od bajek, nie zawsze mają szczęśliwe zakończenia. Baśniowy królewicz Maksym, przystojny dorobkiewicz, okazuje się niegodny uczucia zakochanej w nim nieszczęśliwej kobiety. W finałowej scenie, przemieniona pod wpływem miłości bohaterka, nie doczekawszy żadnej reakcji z jego strony, zadaje sobie śmierć.

Zdaniem Guetzalskiej, reżyser Paweł Szkotak, oscylując między realizmem a poetyckością, psychologią a groteską, zdołał uniknąć sentymentalizmu i przesadnej dosłowności. Na wzór Czechowa za pomocą pozbawionego patosu uczucia dostrzega wady i słabości bohaterów, w żaden sposób jednak ich nie osądzając. Odtwórczyni głównej roli, Beacie Bandurskiej, udało się przedstawić postać Rimmy w podwójnej perspektywie: zewnętrznej – w jakiej postrzega ją otoczenie i wewnętrznej – ukrytej, niedostępnej, wrażliwej. Ta skomplikowana rola wymaga od aktora nieco subtelności, na miarę świadomości twórców spektaklu.

„Dziwi to, że sztuki Nikolaja Kolady (napisał ich około siedemdziesięciu), z powodzeniem grane w Rosji i na szerokim świecie, są tak słabo obecne w teatrze polskim. Autor potrafił bardzo trafnie uchwycić kontrast między zewnętrzną formą życia – nędzną, brzydką, ordynarną – a wewnętrzną czystością, pięknem marzeń. Jego bohaterowie żyją w ciasnych, śmierdzących mieszkaniach, w miastach, gdzie nie ma dokąd wyjść ani gdzie pracować. Piją, zapominają o ludzkiej godności. Są naprawdę odpychający, godni potępienia. Ale mają prawo do pragnień, nadziei, wiary w czyste uczucia. Zewnętrzna forma, poprzez którą ich postrzegamy, to nie wszystko, bo przynajmniej niektórym z nich udaje się ocalić cząstkę nieskażonego człowieczeństwa, na przekór napierającej zewsząd ohydzie. Dysproporcja pragnień i codzienności dotyczy przecież nie tylko wielkich obszarów rosyjskiego życia. Bliżej nam do rzeczywistości sztuk Kolady, do jego bohaterów, zapijaczonych i biernych, którym czasem coś świta pod czaszką, niż do wielu zachodnich dramatów wyrosłych z konsumpcyjnego przesyty”⁶.

O Międzynarodowym Festiwalu „Divadelna Nitra” pisze Katarzyna Dudek w artykule *Europejska babilonia*⁷. Odbywający się na przełomie października i września festiwal, dzięki nie narzuconej odgórnie linii tematycznej, doskonale godzi teatr tańca, spektakle dramatyczne oraz performance. W jego ramach zaprezentowano m.in. *Medeę* Hansa Hennego Jahna w reżyserii Sandora Zostera, *Bashę* Neila LaBute’a w reżyserii Jana Willema van den Bosha, *Franka* Nigela Charnocka, *Stastna Babilonia* Jose Montalvo, *Trzy siostry* Antoniego Czechowa

⁶ Ibidem, s. 86.

⁷ K. Dudek, *Europejska babilonia*, „Didaskalia” październik 2003, nr 57, s. 72.

w reżyserii Czecha Miroslava Krobota, i Słowaka Svetozara Sprusynsky'ego. Temat *Trzech siostr* w kompilacji z tekstem Wampiłowa *Starszy syn* zaprezentował publiczności rosyjski reżyser Jurij Pogrebniczko w sztuce *Puticini et husari*.

Jedynym polskim spektaklem na festiwalu w Nitrze była *Martwa królowna* Nikolaja Kolady w reżyserii Pawła Szkotaka. Zdaniem autorki przedstawienie udowodniło oryginalność inscenizacyjną oraz dobrą kondycję teatru polskiego. Na pochwałę zasługują aktorzy, w szczególności Beata Bandurska w roli Rimmy – tytułowej bohaterki dramatu jekaterynburgskiego dramaturga.

Artykuł *Odkrywanie Rosji: Jekaterynburg* Katarzyny Osińskiej poświęcony został odbywającemu się co dwa lata w tym mieście (6–13 września) swoistemu przeglądowi rosyjskiej sceny teatralnej⁸. Stworzony przed osiemnastu laty przez Olega Łojewskiego festiwal „Teatru Realnego” prezentuje spektakle nie tylko miejscowe ale również z Nowosybirska, Omska, Czelabinska, Kazania, Barnaui, Minusińska, Woroneża czy Łyswy. W czasie festiwalu obok klasyków gatunku (Marivaux, Leskow, Czechow, Gorki czy Crommelynck) zgromadzonej publiczności przedstawiono *Evitę* Tabordy Raoula Damonte Copi, *Zimę* Jewgenija Griszkowca, *Bardzo prostą historię* Marii Łado, *Wyrąb bambusów* Teatru.doc, czy wreszcie *Perski bez* Nikolaja Kolady. Zdaniem Osińskiej jekaterynburgski przegląd obrazuje ogrom zainteresowań rosyjskich dramaturgów, różnorodność trendów i tematów oraz aktywność na teatralnej niwie wielu młodych zdolnych twórców.

Niestety, fatalne stosunki polsko-rosyjskie negatywnie wpływają nie tylko na wzajemne relacje na arenie międzynarodowej, odbijają się również czkawką w sferach – wydawać by się mogło – nie związanych z życiem politycznym obu krajów. Mowa o kulturze, nauce i sztuce. Niewystarczająca liczba publikacji poświęconych dramaturgii rosyjskiej, liczne krytyczne wypowiedzi na ten temat polskich literaturoznawców, teatralnych krytyków, teatrologów czy też zwykłych miłośników teatru są w tym przypadku najlepszym komentarzem.

Резюме

Драматургия Николая Коляды и екатеринбургская богема на страницах журнала „Didaskalia” в 2000–2003 годах

В статье автор анализирует немногочисленные упоминания о современной российской драматургии, одним из центров которой является уральский город Екатеринбург. На основании публикаций можно подтвердить также тезис, что именно Н.Коляда, как драматург и режиссер, воспитавший целую плеяду талантливых молодых драматургов,

⁸ K. Osińska, *Odkrywanie Rosji: Jekaterynburg*, ibidem, s. 100–104.

несмотря на весьма своеобразный эстетический и поэтический способ представления проблематики, является наиболее известным современным драматургом не только в России, но и за рубежом.

Summary

The plays of Nikolaj Kolada and the Yekatirenborg Bohemians as presented in „Didaskalia” magazine in 2000–2003

In the article the author examines sparse mentions of the modern Russian drama which development has progressed much in Yekatirenborg. An analysis of the articles mentioning the modern drama proves the author's statement about N. Kolada, having educated a group of talented playwrights and being the most popular modern dramatist in Russia as well as abroad in spite of his peculiar aesthetic and poetic outlook.