

# Walenty Piłat

---

## Teatr "nowego sentymentalizmu" Jewgienija Grizkowca i jego polskie interpretacje

---

Acta Polono-Ruthenica 10, 199-203

---

2005

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Teatr „nowego sentymentalizmu” Jewgienija Griszkowca i jego polskie interpretacje

Jewgienij Griszkowiec – obecnie jeden z najbardziej znanych w Europie twórców teatralnych, dramaturgów i aktorów – w naszym kraju, jak zwykle zresztą, wzbudził zainteresowanie umiarkowane i chyba tylko dlatego, że przedtem zrobił furorę w Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Francji i Wielkiej Brytanii<sup>1</sup>. Nasza dość ociężała w stosunku do najnowszej dramaturgii rosyjskiej krytyka zainteresowała się tym oryginalnym twórcą, ponieważ zaczął on odnosić sukcesy na Zachodzie. Zresztą dotyczy to nie tylko J. Griszkowca. Również inni współcześni dramaturdzy rosyjscy (Ludmiła Pietruszewska, Nikołaj Kolada, Aleksiej Szypienko, Władimir Sorokin) tylko wtedy zwracają uwagę naszych krytyków, gdy ich sztuki z powodzeniem są wystawiane w teatrach zachodnioeuropejskich lub jeszcze lepiej – amerykańskich. Innymi słowy, o dramaturgii rosyjskiej dowiadujemy się nie bezpośrednio z Rosji, lecz za pośrednictwem Zachodu.

Przyczyny takiego stanu rzeczy chyba są zrozumiałe: wciąż funkcjonują u nas fobie, stereotypy i brak zainteresowania tym, co dzieje się w najnowszej kulturze rosyjskiej. Dość drastyczna „miotła ideologiczna”, skutecznie działająca w dobie komunizmu, obecnie zmieniała oblicze i miecie wszystko co rosyjskie z naszej kultury z zadziwiającą skutecznością. A tymczasem warto uważniej przyjrzeć się choćby najnowszemu teatrowi i dramaturgii rosyjskiej. Dzieje się tam tyle ciekawego, że z pewnością niejeden krytyk polski wpadłby w zdumienie.

Na szczęście oprócz krytyków teatralnych są jeszcze literaturoznawcy-slawiści, którzy wbrew wszelkim przeciwnościom zajmują się badaniem najnowszej literatury, teatru i dramaturgii rosyjskiej. Odnotować tu trzeba przede wszystkim prace badaczy z Uniwersytetu Śląskiego, gdzie powstały rozprawy doktorskie Jadwigi Gracli, Lidii Mięśowskiej i in. pod kierunkiem Haliny Mazurek, która jest także autorką monografię o dramaturgii Nikołaja Kolady<sup>2</sup> i wielu artykułów publikowanych w czasopismach specjalistycznych i periodykach na-

<sup>1</sup> Zob. W. Piłat, *J. Griszkowiec – dramaturg, reżyser czy twórca spektaklu*, „Przegląd Rusycystyczny” 2001, nr 2.

<sup>2</sup> H. Mazurek, *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002.

ukowych<sup>3</sup>. Również piszący te słowa jest autorem trzech monografii i kilkudziesięciu artykułów naukowych w czasopismach polskich i rosyjskich<sup>4</sup>. Tak się jednak dziwnie składa, że polska krytyka teatralna raczej nie korzysta z tych źródeł i często niestety „odkrywa Amerykę” dawno odkrytą. Tak było i w przypadku Ludmiły Pietruszewskiej, Nikołaja Kolady, Aleksieja Szypienki, Niny Sadur i in.

Wróćmy jednak do Jewgienija Griszkowca. Ten oryginalny twórca zaistniał w rosyjskim życiu teatralnym na przełomie XX i XXI wieku spektaklem *Jak zjadłem psa* (*Как я съел собаку*) i wzbudził niezwykle zainteresowanie. Objechał z nim niemal pół Europy, by w końcu trafić także do naszego kraju. W zasadzie trudno tak naprawdę nazwać J. Griszkowca dramaturgiem. Prezentując swoje monodramy, nie korzysta z uprzednio napisanego tekstu, lecz niejako wraz z widzami tworzy go dopiero na scenie. Potem na wideo zapisuje tekst, który czasami różni się (w szczegółach) od prezentowanego na różnych scenach. Dodam, że po raz pierwszy w Polsce J. Griszkowiec pojawił się na scenie Teatru Polskiego w Poznaniu w ramach prezentacji Nowa Dramaturgia Rosyjska. Potem wystąpił w Warszawie, po kilku zaś miesiącach w Olsztynie. Polska krytyka teatralna do tej pory niewiele o nim wiedziała poza drobnymi informacjami zamieszczonymi w „Dialogu” i „Didaskaliach”. Nieco więcej uwagi poświęcono temu artyście właśnie po wizycie w Polsce. Zamieszczono wówczas wywiad z autorem, a także przekład *Jak zjadłem psa* i *Zimy*<sup>5</sup>.

Niewątpliwie twórczość Jewgienija Griszkowca, zwłaszcza zaś sztuka *Jak zjadłem psa*, stanowi ciekawy przykład nowatorskiego teatru, z jednej strony głęboko tkwiącego w rosyjskich tradycjach literackich, z drugiej zaś śmiało sięgającego do osiągnięć światowych. Słusznie podkreśla Halina Chałacińska-Wiertelak, że współczesna dramaturgia rosyjska, świadoma głębokich przemian mentalnościowych, zdaje się pokładać nadzieje w nowym kształcie teatru, którego intensywnie poszukuje. Dość wspomnieć, że wśród wielości twórczych eks-

<sup>3</sup> Zob. H. Mazurek, *Po lekturze dramatów Aleksieja Szypienki*, [w:] *Literatura rosyjska w nowych interpretacjach*, Katowice 1995; też, *Znaleźć w Lörrach. O bohaterach sztuk Nikołaja Kolady*, [w:] *Od symbolizmu do postmodernizmu*, Katowice 1999; też *Gra, mistyfikacja i żart w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, [w:] *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, Katowice 2000; też, *W magicznym kręgu zamkniętych przestrzeni. Z warsztatu dramatycznego Michaila Ugarowa*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2001, nr 1 i in.

<sup>4</sup> W. Piłat, *Twórczość Aleksandra Wampilowa. Z zagadnień poetyki*, Olsztyn 1986; tenże, *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn 1995; tenże, *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*, Olsztyn 2000; tenże, *Świat poetycki dramatów Ludmiły Pietruszewskiej*, [w:] *Z badań nad językiem i współczesną literaturą rosyjską*, Olsztyn 1990; tenże, *Nikołaja Kolady „ekstrawagancje” w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, „Przegląd Rusycystyczny” 1995.

<sup>5</sup> J. Griszkowiec, *Zima. Jak zjadłem psa*, tł. J. Lewandowska, „Dialog” 2000, nr 123.

perymentów i przemyśleń już określiły się dwie opozycyjne propozycje estetyczne: teatr „nowego sentymentalizmu” J. Griszkowca i „teatr brutalizmu”, eksplodujących emocji, Władimira Jepifancewa<sup>6</sup>. Od siebie dodam, iż owa druga tendencja raczej zdominowała teatr rosyjski przełomu XX i XXI wieku. Warto też zauważyć, że studium Haliny Chałacińskiej-Wiertelak – autorki wielu prac z zakresu komparatystyki – należy do najbardziej kompetentnych i erudycyjnych rozważań na temat J. Griszkowca.

Jak już wspominałem, wcześniej nie tyle analizowano twórczość rosyjskiego dramaturga, co raczej dość pobieżnie omawiano spektakl *Jak zjadłem psa*. I tak Katarzyna Osińska dochodzi do wniosku, iż Griszkowiec „nie szydzi ze stereotypów i niczego nie demonstruje, godzi się na to, że są one nieodłącznym składnikiem ludzkiego życia. W monologu próbuje uchwycić tę egzystencję w jej wielowymiarowości, z towarzyszącą jej nieodłącznie śmiesznością i melancholią. W swym z pozoru zabawnym monologu Griszkowiec dotyka najistotniejszych problemów Rosji, w której zabrakło mitów”<sup>7</sup>. Zaś recenzent „Gazety Wyborczej” zauważa, iż to teatr autora, w którym ważna jest nie inscenizacja, ale opowiadana historia. Griszkowiec po prostu siedzi na krześle i mówi do publiczności. Talent narratora łączy z umiejętnościami pantomimicznymi. Jego sztuka to zarazem głęboka opowieść o utraconym dzieciństwie, o dorosłości jako zniewoleniu, którego symbolem jest ciężka służba na wyspie koło Władystoku<sup>8</sup>.

To wszystko oczywiście prawda, ale nie daje jednak odpowiedzi na pytanie dlaczego ten skromny, wręcz ascetyczny spektakl przemówił nie tylko do publiczności rosyjskiej. Częściowo odpowiedział na to sam autor w jednym z wywiadów: „zacząłem wybierać z intymnych wspomnień tylko te elementy, które – jak się zdawało – są wspólne wszystkim ludziom. Całkiem zrezygnowałem z wypowiedzania opinii, ponieważ każda wypowiedziana opinia narusza tę jedność, o której mowa”<sup>9</sup>.

Można więc przypuszczać, że Griszkowiec wychodzi poza owe rosyjskie stereotypy, melancholię duszy rosyjskiej, mity rosyjskie i raczej, przywołując konkretny materiał, zmierza do powiedzenia prawd uniwersalnych. Uruchamia

---

<sup>6</sup> H. Chałacińska-Wiertelak, *Słowo – teatr – bycie we wspólnocie. Uwagi o monodramie „Jak zjadłem psa” Jewgienija Griszkowca* (Centrum Dramaturgii. Teatr Polski w Poznaniu, styczeń 2001), „Scripta Neophilologica Poznaniensia”, t. 3, Poznań 2001, s. 166.

<sup>7</sup> Cyt. za: „Centrum Dramaturgii. Teatr Polski w Poznaniu. Nowa dramaturgia rosyjska”, 2001, nr 3.

<sup>8</sup> R. Pawłowski, *Współcześni ze wschodu*, „Gazeta Wyborcza”, 25 stycznia 2001, s. 12.

<sup>9</sup> *Coraz rzadziej mówię „ja”*. Rozmowa Katarzyny Osińskiej z Jewgienijem Griszkowcem, „Dialog”, 2000, nr 12, s. 122.

swoim spektaklem, jak to trafnie ujęła H. Chałacińska-Wiertelak, „zapoznane konteksty wypowiedzi, oparte na żywym kontakcie międzyludzkim i obserwacji zachowań tych kontekstów wobec cywilizacyjnej skazy XX wieku, czyli syndromu wykorzenia z mitu i utraty duchowej więzi”<sup>10</sup>.

Rzeczywiście, snując swą opowieść, bohater-narrator *Jak zjadłem psa* (Griszkowicz spożytkowuje tu motyw drogi, który od czasów sentymentalizmu ma w rosyjskiej literaturze bogate tradycje, by wymienić tu tylko Aleksandra Radiszczewa, Mikołaja Karamzina, Mikołaja Gogola, Iwana Turgieniewa, Iwana Bunina i in.) mówi o swoich doświadczeniach życiowych, sprawach poważnych i błahostkach, wyraźnie nakłaniając odbiorcę do ich recepcji. W ten sposób tworzy się jakby dialog, swego rodzaju „wspólnota emocjonalna i intelektualna”<sup>11</sup>. Jak pisze M. Chałacińska-Wiertelak: „wypracowana już przez J. Griszkowca metoda twórcza pozwala widzieć monodram *Jak zjadłem psa* jako model parateatralnej wypowiedzi. Powierając twórczej energii słowa cały proces organizowania życia we wspólnocie, tworzenia teatru zorientowanego na duchową przemianę widza-współuczestnika (akcentuje to scena finałowa spektaklu), artysta świadomie stawia problem miejsca i funkcji sztuki teatru w kontekście współczesnej humanistyki”<sup>12</sup>.

To bardzo trafna uwaga. J. Griszkowicz – skromny artysta z Kaliningradu – swoim spektaklem pokazał, że przy całej różnicy kultur istnieje tzw. ludzka wspólnota, wspólne dziedzictwo kulturowe. Dzieło sztuki zaś nie może być odbierane tylko w hermetycznej przestrzeni danej nacji. W związku z tym szczególne zadania stają przed komparatystyką. Jak zauważono w jednej z prac, wyrosła z biblijnej egzegezy sztuka interpretacji dzisiaj jawi się jako fundamentalna forma uświadamiania duchowego doświadczenia człowieka w filozofii, w naukach humanistycznych, w kulturze jako całości. Integracyjny model bycia we współczesnym świecie, znaczący dla metodologii badań naukowych, przed komparatystyką (literacką, kulturową) stawia nowe zadania i otwiera szansę<sup>13</sup>.

Rosyjski sentymentalizm, który przecież także w swej poetyce spożytkował europejskie dziedzictwo kulturowe i do którego – szczególnie w warstwie artystycznej – sięga J. Griszkowicz, koncentrował się na empiryzmie i sensualizmie, uznając doświadczenia zmysłowe jednostki za źródło wiedzy o świecie<sup>14</sup>. Rzecz

<sup>10</sup> H. Chałacińska-Wiertelak, *Słowo...*, s. 169.

<sup>11</sup> Tamże, s. 166.

<sup>12</sup> Tamże, s. 169.

<sup>13</sup> H. Chałacińska-Wiertelak, *Horyzonty współczesnej komparatystyki. Uwagi wstępne*, [w:] *Problemy współczesnej komparatystyki*, Poznań 2003, s. 7.

<sup>14</sup> Zob. B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2002, s. 128.

jasna inne wówczas były realia, inna koncepcja człowieka, ale owa fascynacja życiem wewnętrznym jednostki przeniknęła także do literatury współczesnej, zmierzając do uformowania osobowości jednostki mocno osadzonej w europejskiej przestrzeni kulturowej. Stąd zapewne monodram *Jak zjadłem psa* stał się utworem fascynującym nie tylko dla Rosjan. Jednocześnie takie miejsce dzieła literackiego niejako wymaga nowych narzędzi badawczych. Zapewne do lamusa trzeba odłożyć tzw. wpływologię. Kultura, a w tym także literatura, jest dzisiaj przestrzenią, w której skupiają się różnorodne mity i archetypy, jej „język jest bliższy językowi naturalnemu, bo literatura wyrasta z pradawnego, codziennego opowiadania o świecie. Opowiadanie o świecie jest odwiecznym sposobem radzenia sobie z doświadczeniem. Ludzie zawsze snuli opowieść, a jej nić splatała ich we wspólnotę”<sup>15</sup>.

Jak już uprzednio zazaczyłem, o Griszkowcu w Polsce napisano niewiele, ale z pewnością wielokrotnie przywoływane tu studium H. Chałacińskiej-Wiertelak zasługuje na największe zainteresowanie. Autorka, spożytkowując Łotmanowską koncepcję „semiosfery”, a także niektóre ustalenia Gadamera i Bachtina, rozpatruje teatr Griszkowca nie tylko w szerokim kontekście literatury rosyjskiej, ale dostrzega w nim materiał egzemplifikacyjny dla najnowszych ambicji badawczych komparatystyki<sup>16</sup>.

Walenty Piłat (Olsztyn)

<sup>15</sup> Cytuję za: H. Chałacińską-Wiertelak, *Horyzonty...*, s. 170. Cytat pochodzi z pracy J. Michno, *Pytania przy lekturze „Prawda i metody”, „Odra” 1996, nr 1.*

<sup>16</sup> H. Chałacińska-Wiertelak, *Słowa...*, s. 170.