

BEATA SIWEK

O NOWYCH TENDENCJACH WE WSPÓŁCZESNEJ
DRAMATURGII ROSYJSKOJĘZYCZNEJ

Współczesna dramaturgia rosyjskojęzyczna: nowe tendencje / Современная русскоязычная драматургия: новые тенденции [Sovremennaya russkoyazychnaya dramaturgiya: novyye tendentsii], red. Nataliia Maliutina. Universitas, 2022, ss. 264. ISBN: 978-83-242-3881-1.

DOI: <http://doi.org/10.18290/rh23717.19>



Spoglądając na całość dokonań twórczych współczesnych dramaturgów rosyjskojęzycznych, a w szczególności na ich poszukiwania tematyczno-problemowe, stylistyczno-gatunkowe, wykorzystywane konwencje dyskursywne czy semiotyczno-kulturowe kody, nie sposób ująć i zamknąć tej twórczości w jednolitej formule.

W zasadzie już od początku lat 80. XX wieku, a zatem od czasu dość intensywnych przemian na płaszczyźnie rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej literatury dramatycznej (i w przestrzeni teatralnej), można zauważyć dwa podstawowe kierunki jej rozwoju. Pierwszy związany jest z wyraźnym zwrotem do rodzimej tradycji literackiej i – szerzej – kulturowej, zarówno na płaszczyźnie podejmowanych wątków i motywów, ale też – co istotne – w warstwie kompozycyjno-strukturalnej. Drugi natomiast z poszukiwaniami formalnymi i postawieniem w centrum tekstów zagadnienia tożsamości, zarówno w jej wymiarze zbiorowym (narodowym), jak i jednostkowym (osobowym), odejściem od tradycyjnych dramaturgicznych i teatralnych konwencji, ukierunkowaniem na zachodnioeuropejską dramaturgię eksperymentalną, czerpanie z różnorodnych estetyk.

Jak wiadomo, dynamizm rozwoju wschodniosłowiańskiej literatury dramatycznej związany był w tym czasie nie tylko z globalnymi przemianami społeczno-politycznymi

Dr hab. BEATA SIWEK, prof. KUL – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Literatury Rosyjskiej, Ukraińskiej i Białoruskiej; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: beata.siwek@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0742-3431>.

BEATA SIWEK, Dr. habil., Associate Professor – The John Paul II Catholic University of Lublin, Institute of Literary Studies, Department of Russian, Ukrainian and Belarusian Literature; correspondence address: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; beata.siwek@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0742-3431>.

jakie dokonały się w Europie Wschodniej u schyłku XX wieku (rozpad Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, powstanie niezależnych republik), ale też z rosnącym zainteresowaniem teatrów rodzimymi tekstami, które na początku lat 90. minionego stulecia również przeżywały okres niezwykle intensywnego rozwoju. Obok dużych, państwowych teatrów zapoczątkowały wówczas swoją działalność liczne teatry studyjne czy laboratoria, które wystawiały na swoich scenach najnowsze teksty krajowych dramatopisarzy, a także europejską dramaturgię eksperymentalną.

Rzeczywistość postimperialna postawiła przed twórcami nowe zadania, uwrażliwiła na nowe problemy rzeczywistości, poszukiwanie własnej odrębności, wyjątkowości, inności. Tę odrębność, wyjątkowość i inność gwarantowało, z jednej strony, stopniowe odrywanie się od spuścizny radzieckiej, zwłaszcza na płaszczyźnie estetycznej (co oczywiście nie było rzeczą prostą), zwrot do dziedzictwa przeszłości, przywracanie tekstów rodzimej kultury dotychczas obecnych w świadomości kulturowej w nikłym stopniu, przeniesionych bardzo często w sferę kulturowej niepamięci, z drugiej – budowanie dramatów na nowym tożsamościowotwórczym doświadczeniu natury egzystencjalnej, postimperialnej traumie, uobecniającej się na płaszczyźnie literackiej najczęściej w skali mikro, stanowiącej – co warto podkreślić – doświadczenie niejednorodne, pokoleniowo zmienne. Pisała o tym m.in. Swietłana Gonczarowa-Grabowska w monografii *Русскоязычная драматургия Беларуси на рубеже XX – XXI вв.: проблематика, жанровая стратегия* oraz Siergiej Kowalow, Irina Lappo i Natalia Rusiecka w książce *Поколение RU белорусской драмы. Контекст – Тенденции – Индивидуальности*. Warto wspomnieć, że w ostatnich latach w Polsce obserwujemy wyraźny wzrost zainteresowania współczesną dramaturgią wschodniosłowiańską. Z inicjatywy Andrieja Moskwin i pod jego redakcją ukazało się, poza znanymi antologiami współczesnego dramatu rosyjskiego, siedem tomów antologii białoruskiego dramatu rosyjskojęzycznego pt. *Nowa dramaturgia białoruska* (Moskwin) oraz antologia *Nowy dramat ukraiński*.

Wydana w 2022 r. nakładem wydawnictwa Universitas monografia *Współczesna dramaturgia rosyjskojęzyczna: nowe tendencje / Современная русскоязычная драматургия: новые тенденции*, pod redakcją białostockiej literaturoznawczyni Natalii Maliutiny, stanowi ważne i jakże potrzebne dopełnienie badań nad współczesną dramaturgią rosyjskojęzyczną.

Monografia składa się z obszernego wprowadzenia oraz czterech części głównych, stanowiących jej zasadniczy zrąb: „Sytuacja i forma wypowiedzi we współczesnym dramacie autorów rosyjskojęzycznych / Ситуация и форма высказывания в современной пьесе русскоязычных авторов”, „Potencjał performatywny nowej i najnowszej dramaturgii rosyjskojęzycznej / Перформативный потенциал новой и новейшей драмы русскоязычных авторов”, „Dramaturgia w przestrzeni paralelności: technologie sieciowe, źródła internetowe jako uniwersum / Драматургия во власти параллельности: сетевые технологии, интернет-ресурсы как универсум” oraz „Konwergencje społeczno-kulturowe we współczesnym dramacie autorów rosyjskojęzycznych / Социально-культурные конвергенции в современной драме русскоязычных авторов”.

Struktura monografii jest przejrzysta i wynika z określonego we „Wstępie” (s. 7-17) założenia badawczego, które redaktor tomu określiła następująco: „Научные представления участников коллективной монографии отразили несколько значительных изменений в культурном сознании, позволяющих говорить о том, что драматургия и театр после 2010 года демонстрирует новые качества, свидетельствующие о новом этапе в постпостмодерном сознании. Думаю, что изменения в драматургии и театре, прежде всего, охватывают сферу высказывания. Не случайно в статьях коллективной монографии прослеживается интерес к формам и коммуникативным интенциям высказывания в новой и новейшей драме русскоязычных авторов” (s. 7).

Na pierwszą część monografii złożyły się trzy artykuły: Eleny Lepiszewej „Najnowszy monodram Białorusi: *Jestem wypowiedzią w teatrze* / Новейшая монодрама Беларуси как *Я-высказывание на театре*”, s. 21-39), Natalii Maliutiny „Edycje sztuk współczesnych autorów rosyjskojęzycznych: praktyka tworzenia tekstów / Редакции пьес современных русскоязычных авторов: практика создания текстов”, s. 41-58) oraz Swietłany Gonczarowej-Grabowskiej „Komedia w najnowszym dramacie rosyjskim. Weryfikacja gatunku / Комедия в новейшей русской драматургии (верификация жанра)”, s. 59-79). Część drugą tworzą artykuły: Pauliny Charko-Klebot „Performatywność płci i polityczność w sztuce *28 dni* / Перформативность пола и политизация в пьесе Ольги Шиляевой *28 дней*”, s. 83-99), Agnieszki Juchniewicz „Performatyzacja obrazu świata w sztukach Olega Bogajewa: świat jako kolaż dźwięków / Перформатизация образа мира в пьесах Олега Богаева: мир как коллаж звуков”, s. 101-120) oraz Iryny Neczitaluk „Interpretacja fabuły opowieści o Turandocie na scenach teatrów odeskich / Интерпретация сказочного сюжета о Турандот на сцене одесских театров”, s. 121-131). W kolejnej, trzeciej części monografii odnajdujemy prace Marii Sibirnej „Problem (samo)identyfikacji bohaterów w sztukach Anny Bogaczewej *Iluzjon i Anna Wanna* / Проблема (само)идентификации героев в пьесах Анны Богачевой *Иллюзион и Анна-Ванна*”, s. 135-148), Wojciecha Czajki „Internet w życiu młodego pokolenia w dramatach *To wszystko przez nią* i *Ze szkoły* Andrieja Iwanowa / Интернет в жизни молодого поколения в пьесах *Это всё она* и *С училища* Андрея Иванова”, s. 149-164) i Anny Maroń „*Julia przeżyła* Julii Tupikiny – profetyczna sztuka na wieczny temat / *Джулетта выжила* Юлии Тупикиной – профетическая пьеса на вечную тему”, s. 165-185). Ostatni rozdział składa się z artykułów Aleksandry Litowskiej „Tekst jako narzędzie do zrozumienia zwrotu kulturowego w sztukach Saszy Denisovej / Текст как инструмент осмыслення культурного поворота в пьесах Саши Денисовой”, s. 189-210), Anastasii Guliny „Białoruski protest: droga z ulicy na scenę / Белорусский протест: путь с улицы на сцену”, s. 211-226), Jadwigi Gracli „Reminiscencje i reinterpretacje. Nowa forma znanego dramatu. Uwago o spektaklu *Wiśniowy sad* Teatru Woskresinnia / Реминисценции и реинтерпретации. Новая форма известной пьесы. Замечания о спектакле *Вишневый сад* Театра Воскресенье”, s. 227-239) oraz Greta Rinkeviciute „Typologia postaci w komedii Nadieжды Ptuszkiны *Miss* / (Типы персонажей в комедии Надежды Птушкиной *Мисс*”, s. 241-254). Całość wieńczy

„Zakończenie” (s. 255-258) oraz „Indeks” (s. 259-263). Warto zaznaczyć, że spośród trzynastu artykułów opublikowanych w tomie dziesięć jest w języku rosyjskim, a zaledwie trzy w języku polskim. Tytuły poszczególnych artykułów oraz słowa kluczowe mają trzy warianty językowe – rosyjski, angielski i polski. Każdy artykuł opatrzony jest także anglojęzycznym streszczeniem.

Szczegółowa analiza artykułów zebranych w recenzowanej monografii pozwala na stwierdzenie, że istotną cechą współczesnej dramaturgii rosyjskojęzycznej jest jej performatywność oraz gatunkowa synkretyczność. Jak podkreśla Natalia Maliutina we „Wstępie”, performatywny potencjał tekstu dramatycznego postrzegać należy nie tylko jako składnik teatralności właściwy scenicznej interpretacji tekstu, ale także jako zjawisko zaznaczające się na poziomie poetyki dramatu (s. 9). Uwaga zostaje także skierowana na przemiany dokonujące się w strukturze wypowiedzi dramatycznej, jej narratywizacji, przejawiającej się, między innymi, poprzez łączenie elementów gry słownej z monologiem budowanym na kształt strumienia świadomości, który wykorzystywany bywa często w celu ukazania traumatycznych doświadczeń bohatera. Elena Lepiszewa pisze na ten temat: „В качестве предварительного итога отмечу, что развитие монодраматической тенденции ‘на белорусском театре’ происходит в русле общемировой практики с преобладанием акцента на ‘болевых точках’ частной и социальной сфер жизни, органично взаимосвязанных, согласно идейно-философской концепции авторов” (s. 37). Interesująco zostały przedstawione zagadnienia związane z wielowariantowością współczesnych tekstów dramatycznych oraz ich ewolucją gatunkową. Jak zauważa Natalia Maliutina, coraz częstsza praktyką dramtopisarską staje się publikowanie tekstów dramatycznych w kilku różnych wariantach tekstowych. Jako przykład podaje sztuki Nikołaja Kolady, Olega Bogajewa, Iriny Waskowskiej czy Diany Bałyko. W przekonaniu badaczki zjawisko to jest badawczo niezwykle interesujące, ponieważ może wskazywać nie tylko na przemiany w obrębie stylu, ale też gatunku tekstu dramatycznego. Stylistyczna nieprzystawalność poszczególnych warstw wypowiedzi dramatycznej, ich składniowa odmienność, może, podobnie jak w twórczości Antoniego Czechowa, wywierać wpływ na kształtowanie się poszczególnych wyznaczników gatunkowych. Zagadnienie przemian gatunkowych porusza także w swoim artykule Swietłana Gonczarowa-Grabowska. Badaczka zwraca uwagę na obecną w przestrzeni współczesnej literatury dramatycznej tendencję do zacierania się granic między gatunkami – zjawisko transgresyjności i hybrydyczności form: „В новейшей русской драматургии продолжают усиливаться процессы взаимодействия драмы и комедии, драмы и трагедии, что привело к ‘расшатыванию’ жанровой модели комедии, утрате её отчетливых жанровых границ. Происходит общее изменение устоявшихся жанровых признаков, обусловленное возникновением нетрадиционных жанровых образований, которые отражают ‘новизну жанра’, трансформируя жанровую структуру применительно к новому содержанию. Все чаще стали появляться пьесы жанрово-пограничного характера, что затрудняет их атрибуцию. и свидетельствует о стремлении авторов к ‘открытости’, эстетическим метаморфозам, обусловившим переход драмы в новое качество, новую фазу развития” (s. 60-61).

Autorzy monografii nie omijają w swojej refleksji sfery dźwiękowego ukształtowania tekstu dramatycznego. Pisze o tym, m.in. Agnieszka Juchniewicz, zaznaczając, że dźwięk, obok gestów, mimiki czy wypowiedzi bohaterów odgrywa istotną rolę w kształtowaniu świadomości bohatera współczesnych tekstów dramatycznych, a efekt akustycznej kafeonii głosów dotyczy nie tylko postaci, ale też przedmiotów (s. 102). Stwierdzenie to, oparte na szczegółowej analizie twórczości dramatycznej Olega Bogajewa, z powodzeniem można odnieść do twórczości wielu innych dramatopisarzy rosyjskojęzycznych, zafascynowanych niezwykłą „poetyką atmosfery”, wyłaniającą się z tekstów Antoniego Czechowa (dźwięk rwącej się struny czy odgłos siekiery, którą rąbie się drzewa w *Wiśniowym sadzie*) czy dramatów Aleksandra Wampilowa (nieustannie dzwoniący telefon i krople deszczu uderzające w okno w *Polowaniu na kaczkę*).

Interesująco przedstawia się także grupa artykułów poświęconych zagadnieniom rewolucji cyfrowej, wirtualizacji kultury i ludzkiej świadomości w dramatach Anny Bogaczewej, Andrieja Iwanowa i Julii Tupikiny. Rzeczywiście ta, jak obserwujemy, wkracza do różnych sfer aktywności artystycznej, stając się bardzo często ważnym tematem literackich eksploracji. Niezwykle mocno temat ten wybrzmiewa w dramacie białoruskiego dramatopisarza A. Iwanowa *To wszystko przez nią*, o którym Wojciech Czajka pisze: „Интернет как средство, снимающее маски с героев, – это признак сегодняшней эпохи. Андрей Иванов обращает внимание на психологические особенности людей, для которых интернет-пространство может оказаться причиной их потерянности в реальном мире. Влияние виртуального мира может быть как активным, то есть касаться постоянных пользователей сети, так и пассивным, влияющим на жизнь даже тех, кто интернетом не пользуется вообще. В этом контексте интернет можно представить как роковую силу, управляющую многими процессами в настоящем мире” (s. 153-154). Zagadnienie to otwiera także odbiorcę na szereg innych problemów obecnych we współczesnej dramaturgii, w szczególności na problem jej intermedialności (np. łączenie sztuk plastycznych z elementami grafiki komputerowej), postrzeganej nie tylko jako artystyczny eksperyment, ale wyrazisty, skuteczny sposób komunikacji dramatopisarza ze współczesnym odbiorcą.

Ostatnią grupę tekstów stanowią artykuły traktujące o społeczno-kulturowych uwarunkowaniach procesu twórczego, roli bieżących wydarzeń, współczesnych traum i lęków, które realizują się najczęściej w nurcie teatru dokumentalnego, wykorzystującego dość często technikę verbatimu (sztuki Saszy Denisovej, Andrieja Kurejczyka), przemianach w obrębie teatralnych interpretacji sztuk klasycznych (*Wiśniowy sad* A. Czechowa na scenie Teatru Woskriesinnia) czy też typologii postaci w najnowszym dramacie rosyjskim (komedia *Miss N.* Ptuszkiny). Dość silnie wybrzmiewa tu także myśl o kulturotwórczej roli teatru, dzięki któremu i poprzez który aktualizuje się tekst dramatyczny. Teatru, o którym białoruski reżyser Jewgienij Korniah pisał: „Театр – это место, где задаются вопросы. Театр – это место, где можно рассмотреть и увидеть себя точнее. Где можно поговорить, получить ответы, где появятся вопросы, над которыми потом можно думать...” (Korniyag).

Nie ulega wątpliwości, że prezentowany tom stanowi ważną i potrzebną publikację poświęconą wybranym problemom dramaturgii rosyjskojęzycznej. Podkreślenia wymaga fakt, że obejmuje on bogatą, różnorodną tematykę, penetruje te obszary badawcze, które dotychczas były słabo obecne w refleksji naukowej. Cieszyć może fakt, że obok publikacji uznanych już badaczy dramaturgii wschodniosłowiańskiej odnajdujemy też artykuły młodych, obiecujących literaturoznawców, odważnie wytyczających ścieżki interpretacji nowych zjawisk w obszarze dramatu i teatru.

BIBLIOGRAFIA

- Goncharova-Grabovskaya, Svetlana. *Russkoyazychnaya dramaturgiya Belarusi na rubezhe XX–XXI vv.: problematika, zhanrovaya strategiya*. BGU, 2015 [Гончарова-Грабовская, Светлана. *Русскоязычная драматургия Беларуси на рубеже XX–XXI вв.: проблематика, жанровая стратегия*. БГУ, 2015].
- Goncharova-Grabovskaya, S[vetlana], redaktor. *Sbornik sovremennoy russkoyazychnoy dramaturgii Belarusi, Belarus'*, 2010 [Сборник современной русскоязычной драматургии Беларуси, ред. С[ветлана] Гончарова-Грабовская, Беларусь, 2010].
- Kornyag, Yevgeniy. *Moy teatr – absoljutnaya metafora* [Корняг, Евгений. *Мой театр – абсолютная метафора*], kyivdaily.com.ua/evgenij-kornyag/. Dostęp: 07.12.2022.
- Kovalev, Sergey, Irina Lappo i Natal'ya Rusetskaya. *Pokoleniye RU belorusskoy dramy. Kontekst – Tendentsii – Individual'nosti*. Wydawnictwo UMCS, 2020 [Ковалев, Сергей, Ирина Лаппо и Наталья Русецкая. *Поколение RU белорусской драмы. Контекст – Тенденции – Индивидуальности*. Wydawnictwo UMCS, 2020].
- Moskwin, Andriej, redaktor. *Nowa dramaturgia bialoruska*. T. 1-7. Pracownia Badań nad Teatrem i Dramatem Europy w Europie Środkowo-Wschodniej, 2011-2018.
- Nowy dramat ukraiński*. T. 1: *W oczekiwaniu na Majdan*, red. Anna Korzeniowska-Bihun i Andriej Moskwin. Pracownia Badań nad Teatrem i Dramatem Europy w Europie Środkowo-Wschodniej UW, 2015.