

DOI 10.15290/sw.2017.17.29

Natalia Malutina, *Poetyka wypowiedzi w sztukach dramaturgów odeskich Anny Jabłońskiej i Aleksandra Mardania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, ss. 180.

Napisana po rosyjsku książka Natalii Malutinej *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Мардана* została poświęcona twórczości dwojga wymienionych w tytule rosyjskojęzycznych pisarzy ukraińskich, którzy są zaliczani do przedstawicieli „nowego dramatu” rosyjskiego. Ów „nowy dramat” to bardzo prężnie rozwijająca się w Rosji i w innych byłych republikach radzieckich dziedzina literatury, tworzona na styku realizmu i postmodernizmu, reprezentowana już przez setki utworów teatralnych. Współczesny rosyjskojęzyczny dramat jest na tyle kreatywny, iż stanowi inspirację dla pozostałych rodzajów literatury, ale zakres inspiracji będzie można ocenić dopiero po upływie dziesięcioleci (prz. С. Васильева, *Пути развития русской драматургии конца XX в.*, «Вестник Волгоградского государственного университета», seria 8: Литературоведение, Журналистика, Волгоград 2012, № 11, s. 96–97) „Uprawia” go plejada literatów, uznanych przez krytyków i znanych publiczności literackiej/teatralnej nie tylko w Rosji, ale również daleko poza jej granicami, w tym również w Polsce: prekursor odnowy dramatu Nikołaj Koliada i jego uczniowie-kontynuatorzy Aleksander Griszkowiec, Iwan Wyrypajew, Oleg Bogajew, Michaił Ugarow i wielu innych. Zarówno wymienieni wyżej dramaturdzy jak również związani z tym zjawiskiem Jabłońska i Mardań przyciągają uwagę widzów/czytelników wnikliwym odzwierciedleniem różnych stron szybko zmieniającej się postsowieckiej rzeczywistości w sposób w większym lub mniejszym stopniu prawdopodobny (tradycja realizmu) i świata wewnętrznego reagującego na zmiany, próbującego znaleźć swoje miejsce w nowych warunkach człowieka. Z reguły ukazywane są wąskie wycinki rzeczywistości pozaliterackiej z bohaterami, uwikłanymi w trudne, nieraz nierozwiązywalne sytuacje. W ramach ogólnych tendencji, takich jak zamierzona krótkość tekstu, oszczędna scenografia, wszechobecna intertekstualność, polifonia językowo-stylistyczna poszczególni dramaturdzy starają się naświetlać własny oryginalny krąg tematów szczegółowych, często związanych z własnym życiowym doświadczeniem i wypracowywać optymalne dla ich realizacji środki artystyczne.

Twórczość reprezentantów nowego dramatu rosyjskiego przyciąga uwagę wielu badaczy-literaturoznawców, zarówno rodzimych, jak i zagranicznych. Ponieważ jest to zjawisko stosunkowo nowe, bo rozwijające się od końca lat 80. XX wieku i oczywiście obecnie znajdujące się w toku rozwoju czy nawet rozkwitu, poświęcane mu prace literaturoznawcze muszą się skupiać na rozpoznaniu jego wyznaczników „programowych”, czyli cech najbardziej istotnych, zarówno z dziedziny problematyki (zmieniają się dominanty treściowe utworów), jak i strategii dramatopisarskiej (nowy rodzaj komunikacji między sceną a widownią) i przygotować w ten sposób grunt pod historycznoliteracką syntezę, na którą czas przyjdzie później. Oczywiście, do opisu specyfiki nowego dramatu niezbędna jest aktualizacja narzędzi metodologicznych, w tym nowe propozycje terminologiczne i większość badaczy próbuje je wprowadzać. W pierwszej kolejności literaturoznawcy, mając do dyspozycji oprócz tekstów samych sztuk publikacje krytyki literackiej, publicystyczne wypowiedzi pisarzy, prace z historii i teorii teatru wcześniejszych epok oraz literaturoznawstwa w ogóle omawiają takie kwestie, jak koncepcja postaci, zwłaszcza decentralizacji bohatera, typu konfliktów, stosunek do tradycji (zob. artykuły z monografii zbiorowej *Новейшая драма рубежа XX–XXI веков*, Самара 2011; *Литература и театр: проблемы диалога*. Сборник научных статей, сост. Л. Тютелова, Самара 2011; L. Mięowska, *Gra-nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice 2007), ewolucję gatunków oraz odmian gatunkowych, (zob. np. С. Гончарова-Грабовская, *Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века*, Минск 2006), ale także zagadnienia (nie)obecności autora w tekście (ten problem interesuje również badaczy epiki i liro-epiki), dialogowości i narracyjności (Ю. Шатин, *Три уровня наррации в драматическом тексте*, «Критика и семиотика», Новосибирск 2006, вып. 10), koncepcję przestrzeni (zob. np.: Ю. Подковырин, *Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме* (w:) *W kręgu problemów antropologii literatury. Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności*, Białystok 2016, red. W. Supa, I. Zdanowicz, s. 317–332), związki z kulturą wysoką i popkulturą itp. (zob. pracę zbiorową *Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI века*, ред. С. Лавлинский, А. Павлов, Кемерово 2011).

Autorka recenzowanej rozprawy, która w swoim dorobku naukowym posiada wcześniejsze publikacje z historii i teorii dramatu rosyjskiego, ukraińskiego oraz polskiego (zob. np. Н. Малютина, *Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій*, Одеса 2013; *Пластика персонифікації голосу як каталізатор діяння в сучасній драмі* (в) *Драматургія в ракурсах новітніх теоретических досліджень. Драмат в нових уяєнях теоретических*. Studia slawistyczne, Białystok – Odessa 2014, 267–280) i inne liczne artykuły w pracach zbiorowych oraz czasopismach) mogła spojrzeć na wybrane przez siebie do analizy dramaty Jabłonskiej i Mardania z perspektywy własnego bogatego doświadczenia badawczego, co pozwoliło z jednej strony na wypunktowanie występujących w nich jeszcze nie spenetrowanych przez literaturoznawców innowacji, z drugiej zaś strony dostrzec powiązania z tradycją literacką, zwłaszcza ze spuścizną prekursora wielu nowych trendów w dramacie rosyjskim Antona Czechowa. W monografii, której jedna część poświęcona została twórczości zmarłej tragicznie w młodym wieku Anny Jabłonskiej, a druga (osobna) twórczości wciąż powiększającego swój dorobek

Aleksandra Mardania, rozpatrywany jest na pierwszy rzut oka niewielki wycinek najnowszego dramatu rosyjskiego z wyeksponowaniem jako kluczowego problemu obecności autora w tekście, ale treść książki wprowadza odbiorcę w aktualne i ważne zjawiska kulturowe, jak interpretowanie kondycji intelektualno-psychicznej współczesnego człowieka w dobie kryzysu politycznego i kryzysu wszelkich wartości, funkcjonowanie teatrów w naszych czasach czy wpływ sztuki audiowizualnej na tradycyjne gatunki dramaturgiczne. Na uwagę zasługuje już samo sformułowanie tematu rozprawy, użycie w nim zwrotu „poetyka wypowiedzi”, gdyż zapowiada to koncentrację rozważań na „jednostkach estetycznych” pierwotnych i elementarnych w stosunku do takich wyznaczników dramatu jako rodzaju literackiego, jak konstrukcja i układ scen, a zwłaszcza struktura dialogów, monologów, oraz coraz częściej w sztukach wykorzystywanych wstawek narracyjnych, tła muzycznego, tekstów piosenek i różnych (od)głosów spoza sceny.

Przeprowadzone przez Natalię Malutiną analizy są wieloaspektowe i głębokie i w pewnym stopniu wzbogacają literaturoznawczą wiedzę teoretyczną poprzez doprecyzowanie specyficznych, ale bardzo przydatnych terminów, jak chociażby tytułowa „wypowiedź”, „spersonifikowany głos jako katalizator akcji”, literackość świadomości autorskiej, metateatralność narracji i inne. Podstawą rozważań jest bogaty materiał bibliograficzny, na który składają się publikacje zachodnich, polskich i wschodniosłowiańskich semiotyków, poststrukturalistów, teoretyków postmodernizmu, przedstawicieli lingwistyki pragmatycznej. Dzięki syntezie prezentowanego w nich dorobku autorka rozprawy mogła powiązać to, co jednostkowe z uniwersalnymi tendencjami rozwoju współczesnej sztuki i „nowego dramatu” w szczególności oraz scharakteryzować indywidualne rozwiązania artystyczne, wprowadzone przez Jabłońską oraz Mardania, z podkreśleniem odrębności ich indywidualnych technik pisarskich. Wartościowy komponent rozprawy stanowi jej „Wstęp”, który oprócz krótkiego wprowadzenia w problematykę twórczości wymienionych w tytule dramaturgów zawiera część teoretyczną, charakteryzującą podstawę metodologiczną analiz: omówiono w nim wykładnię terminu „wypowiedź artystyczna” z uwzględnieniem różnych definicji, rozumienie relacji między aktami twórczymi a rzeczywistością pozaliteracką (mimetyzm wypowiedzi) oraz termin „obraz autora” w tekście dramaturgicznym.

Anna Jabłońska, której badaczka poświęciła pierwszy rozdział swojej książki zatytułowany *Konstelacja znaczeń w „Zalustrzu” A. Jabłonskiej (Констелляция смыслов в „Залустры” А. Яблонской)* jest postrzegana przez krytykę jako „jedna z najważniejszych przedstawicielek rosyjskiego współczesnego dramatu kobiecego”, w której sztukach „fizjologia staje się metafizyką, a byt przekształca się w absurdalne bajki” (П. Руднев, *Новая драма № 4. Анна Яблонская*, www.topos.ru/6545). W rozdziale tym N. Malutina skupiła się na analizie niemietycznych odmiann gatunkowych, uprawianych przez Jabłońską, takich jak postmodernistyczna baśń czy dramaturgiczne fantasy w wersji dla dzieci oraz dla dorosłych, wydobywając ich niepowtarzalną specyfikę. Badaczka podkreśla, iż każda ze sztuk odesskiej pisarki kreuje własny świat i porusza ważne dla współczesnego odbiorcy problemy, zachęcając go do poszukiwania uniwersalnych sensów i niebanalnych wartości. Drugi, przeplatający się z określonym wyżej nurt dociekań dotyczy możliwości poznawczych kreowanych w sztukach typów wypowiedzi oraz perspek-

tyw rozwoju współczesnego teatru, który musi walczyć o uwagę widza. Autorka zwraca uwagę na postmodernistyczne bogactwo środków obrazowania w tekstach Jabłńskiej, na łączenie tego, co tradycyjne z rozwiązaniami surrealistycznej i „absurdystycznej” proweniencji, na wzbogacanie przekazu słownego poprzez wizualne i dźwiękowe „oddziaływanie pozatekstowe”, np. poprzez „cytowanie” w tle piosenek znanych bardów, dzięki czemu jest umacniana symbioza sztuk.

N. Malutina słusznie dostrzega, iż współczesny teatr bazuje na intertekstualności, trawestuje archetypiczne wątki i „mitoobrazy”, fragmenty odnowionych „wiecznych” historii (np. „wycieczka w śmierć” jako motyw), posiłkując się przy tym obok języka literackiego, nieraz poetyckiego, współczesnym językiem potocznym, nie stroniącym od tzw. leksyki nienormatywnej. Skrupulatnie tropi też źródła intertekstowe, zestawia fragmenty oryginałów z trawestacjami; w przypadku Jabłńskiej lista jest dość długa, od Wergiliusza po Josifa Brodskiego. Przekonuje, iż w dobie dominacji kultury wizualnej dzięki eksperymentom takich twórców, jak Anna Jabłńska, dramat i teatr nie utraciły swojej mocy magicznego oddziaływania na widza, że współcześni dramaturdzy robią wiele, aby owe możliwości potęgować. W rozprawie czytamy:

Думается, что *Королевство Серпантин*, пьеса-сказка про магическую силу творчества, как и фантазия по мотивам Андерсена *Девочка и Мотылек*, могут еще кроме радости восприятия этих пьес быть весьма деликатным руководством для взрослых, помогающим формировать детский способ осознания мира и роль искусства в нем. Травматический опыт Анны Яблонской остается за гранью волшебного мира сказки, чтобы быть готовым услышать детские души и принять их (с. 81).

W drugiej części książki zatytułowanej *Retoryka autora poprzez pryzmat symulaków w sztukach Aleksandra Mardania (Риторика автора сквозь призму симулякров в пьесах Александра Мардана)*, traktującego swoje sztuki jako „teatr życia”, a sam teatr odesski jako miejsce przyczyniające się do przetrwania języka rosyjskiego na Ukrainie, autorka wybrała do analizy takie kluczowe zagadnienia, jak autotematyzm, sposoby kreowania znaczeń i sensów poprzez „nanizywanie nośników informacji” (ros. „приращивание смысла”), funkcje symulaków w poetyce postmodernistycznej, dialog ze świadomością i wyobraźnią masową, wyznaczniki metateatralnej narracji, dialog autora z teatrem Szekspirowskim i stosunek do Czechowskiego modelu teatru. Jak wiadomo, zwrot do klasyki oznacza zazwyczaj nowe jej odczytanie. Zaznaczmy, iż do rosyjskiego dramaturga-klasyka (Czechowa) nawiązuje większość współczesnych dramaturgów rosyjskich (niektórzy badacze wyodrębniają nawet „nurt Czechowskiej nastrojowości w „nowym dramacie”), na przykład J. Jeremina, O. Bogajew, O. Muchina, A. Słapowski, B. Akunin, L. Ulicka i wielu innych, głównie ze względu na specyficzną atmosferę sztuk Czechowa, bliską zarówno inteligencji ostatniego ćwierćwiecza wieku XIX i jak i współczesnej, atmosferę, w której dominują smutek, nostalgia, udręka, bezradziejność i okropności rosyjskiego życia (odn. Н. Богатырев, *Экзистенциальная антропология в драмах А. П. Чехова и Леонида Андреева*, «Вестник Вятского государственного гуманитарного университета», 2016, № 6, <http://cyberlinka.ru/article/n/ekzistentsialnaya-antropologiya-v-dramah-a-p-chehova-i-leonida-andreeva>).

Mardań wpisuje się w ten nurt (współczesne sztuki nawiązujące do spuścizny Czechowa stanowią bogaty materiał do badań komparatystycznych), ale robi to po swojemu: „pisane z natury” (prz. В. Алеников, *Об авторе и его пьесе*, «Современная драматургия» 2016, № 4, teatr-libr.ru/library/modern_drama 2016/4)) scenki ze współczesnego życia codziennego pozwalają w tym, co szybko przemijające dostrzec przejawy tego, co wieczne i uniwersalne, a zaskakujące zwroty akcji uatrakcyjniają odbiór (prz. Д. Хованский, *Современный русский драматург*, «Язык и культура» 2012, № 28, innebierega.ru/nade/445) Znaki szczególnie jego sztuk N. Malutina widzi m. i. w świadomym stosowaniu chwytów, robiących wrażenie nieprzystawalnych do siebie, oraz wykorzystywanie jako punktu odniesienia dla własnych obrazów zjawisk szeroko rozumianej kultury popularnej. Zaletą omawianej rozprawy jest fakt, iż uwzględniono w niej skomplikowane relacje kontekstowe: lingwomentalne, społeczno-kulturowe, międzytekstowe. Uwzględniono w niej też problemy tekstologiczne, zwłaszcza w sytuacji, gdy sztuki przerabiane są na opowieści, bądź funkcjonują zarówno w wersji elektronicznej, jak i papierowej. Omawiając wykreowane w sztukach Mardania strategie komunikacyjne N. Malutina podkreśla mistrzowskie wykorzystanie przez dramaturga takich rozwiązań, jak przenikanie się głosów bohaterów, często przeżywających duchowe wstrząsy (załamania) z głosem narratora:

Выделены (w sztukach Mardania – W. S.) зоны самосознания, откровений героев, в связи с чем заявлено их пространство частного мира, в высказывании пересекаются компетенции и кругозоры условного нарратора-рассказчика, чаще выполняющего функцию передачи голоса героев; самих персонажей, в речи которых различаются стереотипы и клише массового сознания, определенные идеологические корреляты, соотносимые с постсоветской эпохой, дискурсивные практики самого реципиента, интертекстуальные компоненты, адоптированные и неадаптированные цитаты, а значит, предложения для читательского восприятия (и зачастую для самоидентификации) (с. 127).

Powyższy cytat uzmysławia, że analogicznie jak sztuki Jabłonskiej, utwory Mardania są tekstami wielowarstwowymi i wieloznacznymi, zawierającymi frapujące treści dla współczesnego odbiorcy. Niejednoznaczными znaczeniami często o ironicznym lub parodystycznym zabarwieniu są w nich nasycone nie tylko sceny jako dramaturgiczne jednostki kompozycyjne, lecz także poszczególne repliki a nawet frazy wygłaszane przez postaci. Z tego względu umiejętnie przeprowadzone przez N. Malutiną analizy naukowe dramatów Jabłonskiej i Mardania są wręcz niezbędnym przewodnikiem dla widza/czytelnika. Jednocześnie omawiana rozprawa stanowi wartościową pozycję naukową w bibliografii opracowań teorii i historii współczesnego dramatu rosyjskiego; zaproponowane przez jej autorkę terminy teoretyczne oraz poczynione ustalenia będą stanowić podstawę dalszych badań nie tylko nad twórczością dwojga odesskich dramaturgów, ale współczesnego dramatu w ogóle.

Oczywiście, rozprawa ta nie wyczerpuje wszystkich problemów twórczości Jabłonskiej i Mardania i jej związków z „nowym dramatem” rosyjskim. Brakuje na przykład propozycji zastąpienia mglistego i zwykle tymczasowego określnika „nowy” terminem bardziej konkretnym i precyzyjnym, czy omówienia specyfiki występującego w sztukach Mardania humoru, włączającego w obszar śmiechu, w ślad

za kulturą masową, zjawiska okrutne bądź wulgarne. Można też rozwinąć wykaz intertekstualnych odniesień np. o związki utworu Jabłońskiej ze znaną w czasach radzieckich powieścią Leonida Leonowa *Las rosyjski* (semantyka tytułów), czy z *Folwarkiem zwierzęcym* Geорга Orwella, wskazać paralelizmy treściowe w sztukach innych dramaturgów współczesnych, np. Mardania i Bogajewa. Nie zmienia to jednak faktu, iż ładnie wydana, wzbogacona fotografiami książka Natalii Malutinej stanowi rzetelne i bogate pod względem poznawczym literaturoznawcze studium naukowe, które powinno stanowić interesującą pozycję w lekturze nie tylko badaczy dramatu, ale filologów w ogóle.

Wanda Supa
Białystok