

**Tatiana Stepnowska**

*Uniwersytet Łódzki, Zakład Literatury i Kultury Instytutu Rusycystyki (Polska)*

## LABIRYNTY WSPÓŁCZESNYCH TEORII DRAMATU<sup>1</sup>

Obecnie nie istnieje jedna ogólnie zaakceptowana teoria dramatu, dlatego wszelkie próby zebrania i systematyzacji wiedzy o współczesnym dramacie wypełniają zauważalną lukę w badaniach naukowych. W 2014 roku ukazała się monografia pt. *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne (Драматургия в ракурсах новейших теоретических исследований)* pod redakcją wybitnych humanistów Natalii Maliutnej i Jarosława Ławskiego. Jest to praca zbiorowa polskich, ukraińskich i rosyjskich badaczy z Odessy, Charkowa, Kazania, Czelabińska, Białegostoku i Warszawy. Idea stworzenia tego rodzaju pracy naukowej zrodziła się we wrześniu 2012 roku podczas międzynarodowej konferencji naukowej w Symferopolu i Jalcie poświęconej sztuce *Orgia* Łesi Ukrainki (właśc. Łarysy Kosacz-Kwitki) oraz zagadnieniom związanym z nowym dramatem i teatrem. Wszystkich autorów artykułów łączy komparatystyczne podejście do dramatu, choć badają go oni, uwzględniając różne płaszczyzny utworu i odmienne jego elementy. Z uwagi na to w monografii prace zostały podzielone na cztery grupy tematyczne:

- Dramat jako dyskurs komunikacji interdyscyplinarnej;
- Gatunkowa dynamika dramatu;
- Transfiguracja kategorii bohatera;
- Od poetyki tekstu do poetyki teatralnych eksperymentów.

W pierwszej grupie został umieszczony niezwykle erudycyjny tekst **Danuty Ulickiej** z Uniwersytetu Warszawskiego, która wnikliwie zaprezentowała zagadnienia związane z dramaturgią badań naukowych, przenikaniem typowych dla dramatu pojęć, takich jak np. *aktor*, *spektakl*, do filozofii oraz innych nauk. Jednocześnie autorka opisała nowe formy dramaturgii literaturoznawczych wypowiedzi – naukowy performance, słusznie uznając, że teoria literatury ma więcej wspólnego z dramatem niż prozą.

---

<sup>1</sup> Jest to artykuł recenzyjny monografii zbiorowej o współczesnym dramacie europejskim pt. *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne* (Białystok – Odessa 2014).

Również w tej części monografii znajduje się obok artykułu wytrawnego i znanego badacza, jakim jest Ulicka, praca rozpoczynającej swoją karierę naukową **Anny Maroń** z Uniwersytetu Rzeszowskiego o dramatach Nikołaja Kolady. Wydaje się zasadnym opublikowanie tego tekstu, jak i pozostałych prac doktorantów z Polski, Ukrainy i Rosji, gdyż daje to możliwość promowania najbardziej utalentowanej młodzieży, co nie zawsze niestety ma miejsce w tak znaczących monograficznych opracowaniach.

W drugiej części książki zgromadzono artykuły, które dotyczą dynamiki rozwoju dramatu. **Aleksandra Litowska** z Charkowa wszechstronnie analizuje podstawowe tendencje rozwoju europejskiej komedii, zaczynając od Arystofanesa z Aten i kończąc Molierem.

**Tatiana Szachmatowa** z Kazania w Rosji rozpatruje historię i specyfikę rosyjskiego wodewilu i melodramatu. Jest to rzadko podejmowany temat w badaniach naukowych, chociaż elementy estetyki wskazanych gatunków przenikały często w sposób nawet niezamierzony do dramatów Antona Czechowa, co niezbitnie udowodniono w artykule.

**Tatiana Semjan** (Czelabińsk, Rosja) bada istotne sposoby transformacji współczesnego europejskiego dramatu, jakimi są zmiany dotyczące jego tradycyjnych części składowych i form graficznych. Pisarze coraz częściej rezygnują nie tylko z podziału dramatu na akty i sceny, ale i z wykazu postaci, biorących udział w sztuce. Jedną z istotnych tendencji we współczesnych dramatach jest nie tylko nieustanne poszukiwanie nowych sposobów zapisu tekstu, ale i minimalizacja liczby bohaterów, transformacja remarks. Staje się ona albo niezwykle lakoniczna, albo bardzo rozbudowana i poetycka, tak jakby autor dążył do maksymalnego kontaktu z odbiorcą. Tekst Semjan w sposób istotny wzbogaca wiedzę o przemianach, dokonujących się we współczesnym dramacie europejskim. Autorka uzasadnia swoje wnioski, posługując się ciekawymi przykładami z utworów najwybitniejszych dramaturgów zachodnich i rosyjskich.

Równie erudycyjnym artykułem umieszczonym w drugiej części monografii jest praca polonistki **Marii Jolanty Olszewskiej** z Uniwersytetu Warszawskiego, która skupia się na genologii jednego z najmniej ekspansywnych gatunków dramatycznych, jakim był dramat ludowy, zrodzony pod koniec XVIII wieku. Kształtował on wizerunek wsi i bohatera chłopskiego aż do schyłku XX wieku. Najwyższą formułę estetyczną, jak podkreśla Olszewska, osiągnął on na przełomie XIX i XX wieku w tragedii ludowej. Autorka dogłębnie analizuje spory dotyczące jej istoty oraz kwestie powiązań tragedii ludowej z modernizmem i przemian, jakie zaszły w niej po 1945 roku w Polsce, kiedy to tragedia ludowa została zdominowana przez nową ideologię.

Trzecia część książki prezentuje problemy dotyczące transfiguracji kategorii bohatera. Rozpoczyna ją artykuł młodego badacza z Białegostoku **Grzegorza Kowalskiego** o figurze *trickstera* w twórczości Juliusza Słowackiego. Literaturoznawca ciekawie uzasadnia, że Iwan Mazepa jest swojego rodzaju wariantem

*trickstera*. Niestety autor stosuje w pracy pewne niedozwolone w nauce uproszczenia myślowe, które zacierają prawdę historyczną o Słowackim. Pisze on, np.: „Słowacki urodzony na Ukrainie...” (s. 192). Zgodnie z prawdą, polski Wieszczyk urodził się 4 września 1809 roku w Krzemieńcu w południowo-wschodniej części dawnej Rzeczypospolitej, czyli w ówczesnej Polsce. Państwo ukraińskie powstało dopiero w 1991 roku po rozpadzie ZSRR, czyli 182 lata po urodzeniu się Słowackiego.

Następny artykuł w tej części jest autorstwa doktorantki z Białegostoku **Elwiry Tomczyk** o sztuce *Śnieg* Stanisława Przybyszewskiego. Autorka zasadnie uznaje, że utwór jest rodzajem nowożytnej tragedii. Analizuje ją bardzo starannie i z różnych punktów widzenia, pisząc o ekspresji chuci, pozorności rodzinnej sielanki, o postaciach-sobowótach, znaczeniu motywu śniegu, funkcji imion, sposobach budowania nastroju w dramacie.

W interesującym artykule kolejnej białostockiej doktorantki **Jolanty Dugańskiej** podjęta jest próba analizy dramatów nieco zapomnianej polskiej pisarki żydowskiego pochodzenia Amelii Hertzówny, 1870–1942 (zamordowanej przez gestapo na Pawiaku) z punktu widzenia psychologii głębi Carla Gustava Junga. Autorka udowadnia, że modernistyczna psychologia miała istotny wpływ na twórczość Hertzówny i wizerunki jej bohaterów. Analiza dramatów jest poprzedzona interesującym przeglądem tych elementów koncepcji głębi Junga, które znalazły swoje odbicie w kreacji postaci stworzonych w sztukach przez Hertzównę (*ego, nieświadomość, cień, osobowość maniczna*). Dzięki zastosowanej metodzie autorka rozwikłuje złożone dylematy moralne, z którymi zmagają się bohaterowie oraz wskazuje źródła ich lęków, fobii oraz psychicznych anomalii.

Trzecią część monografii kończy niezwykle cenny pod względem naukowym artykuł **Natalii Maliutinej** z Odessy, współredaktorki tomu. Porusza ona jeden z bardzo istotnych problemów dramaturgii europejskiego *teatru postdramatycznego* (termin T.-H. Lehmana), jaką jest kategoria *głosu* w dramacie. We współczesnych sztukach zostaje on często oddzielony od fizycznej postaci. Może on funkcjonować wewnątrz przestrzeni świata przedstawionego w utworze, pojawiając się poza sceną, na zewnątrz przestrzeni, istniejąc na scenie lub poza nią. Autorka skoncentrowała się na analizie głosu jako nośnika mowy i samoświadomości, jednocześnie przeprowadzając ciekawą analizę sztuk, w których tekst dramatu i jego wystawienie na scenie są modyfikowane dzięki istnieniu głosu, jak na przykład w monodramie francuskiego autora Jeana Cocteau *Głos ludzki*. Współczesny dramat narusza podporządkowanie ludzkiego głosu ciału i językowi postaci dramatycznych. Maliutina argumentuje swoje spostrzeżenia, dając liczne przykłady nie tylko z twórczości zachodnich dramaturgów, ale i twórczości znanego rosyjskiego pisarza Nikołaja Kolady, uznając, że teatr współczesny dzięki wielofunkcyjności głosu coraz bardziej poszerza interpretacyjne możliwości ekspresji wystawianych dzieł.

Czwarta część monografii prezentuje teksty, które koncentrują się wokół zagadnień związanych z poetyką teatralnych eksperymentów. Rozpoczyna ją artykuł **Anny Janickiej** (Białystok), która wychodząc naprzeciw modnym w ukraińskiej humanistyce postulatом rewizji interpretacji ukraińskiej klasycznej literatury, podejmuje próbę analizy porównawczej twórczości Łesi Ukrainki z dorobkiem literackim Gabrieli Zapolskiej z punktu widzenia *wspólnoty zapisu dramaturgii kobiecego doświadczenia* (s. 292). Mimo istotnych różnic w sposobie kreacji światów przedstawionych i tematycznych dominant (u Ukrainki przeważa fascynacja modernistycznym symbolizmem, zaś u Zapolskiej naturalizmem), pisarki niewątpliwie łączy eksperymentowanie na scenie, przekraczanie tradycyjnych norm estetycznych, oryginalność i niepowtarzalność dramatów oraz stała obecność tematów, które są istotne dla współczesnych im kobiet. Twórczość obu autorek do dziś jest trudna do zinterpretowania i jednoznacznego przyporządkowania istniejącym konwencjom estetycznym.

Następnym artykułem w tej grupie jest praca drugiego współredaktora tomu znanego polskiego badacza **Jarosława Ławskiego** z Uniwersytetu w Białymstoku, który w sposób dogłębny i oryginalny bada funkcje ironii w dramacie *Kassandra* Łesi Ukrainki. Analiza utworu jest poprzedzona ciekawymi rozważaniami o historii powstania sztuki ironicznej w epoce Renesansu i jej szczytowym okresie rozwoju w Romantyzmie. Ławski uznaje, że pierwszą autorką dramatu ironicznego „ewokującego ironię tragiczną” (s. 309) była Łesia Ukrainka, która wykorzystwała w swoim utworze mit o Kasandrze. Jest ona w swej istocie postacią tragiczną, zna prawdę o zdarzeniach, ale nie może nikogo ocalić od zguby. Ironia w dramacie Ukrainki pozbawiona jest romantycznej radości. Wyraża ona ironiczno-tragiczną wiedzę pisarki o świecie i o sobie, która potęguje świadomość jej samotności i ambiwalentność wszelkich zdarzeń.

Kolejnym tekstem w czwartej części monografii jest artykuł **Marcina Minkiewicza** z Białegostoku o *stand-upie* jako gatunku komediowym z pogranicza teatru, kabaretu i widowiska muzycznego. Kolebką stand-upu były Stany Zjednoczone lat 60. XX wieku. W Polsce pojawił się on 10 lat temu. Minkiewicz podkreśla, że istnieją istotne różnice między osobą opowiadającą żarty na scenie, a stand-upowcem, który opowiada własne dowcipy, prowadząc dialog z publicznością, burząc tym samym tradycyjną granicę między występującym i widzem. Często tego rodzaju występom towarzyszy siedzący na widowni *hackler* (*przeszkadzacz*). Na Zachodzie są oni bezlitośnie niszczeni i poniżani przez komika. Od artysty stand-upu publiczność oczekuje naturalności i szczerości, autentyczności, stąd w mowie komików pojawia się wiele wulgaryzmów i kolokwializmów.

W artykule znanej rosyjskiej badaczki **Natalii Seibel** z Czelabińska analizowane są utwory Heinera Müllera – najwybitniejszego dramatopisarza niemieckiego obszaru językowego drugiej połowy XX wieku, uważanego za kla-

syka teatru postdramatycznego. Seibel ukazuje, w jaki sposób eksperymentalne, nasycone politycznymi i moralnymi dylematami sztuki Müllera rozszerzają przestrzeń dramatu. Nie tylko dlatego, że zacierana jest granica między sceną i widownią, ale i dzięki temu, że historia i współczesność przeplatają się i uzupełniają nawzajem. Dlatego też w jego utworach, np. starożytny Rzym – stolica wielkiego imperium, przypomina Berlin. W swojej twórczości dramaturg prezentuje własne rozumienie historii jako procesu, w którym stale powtarzają się pewne zdarzenia. Każdy powinien więc podejmować autonomiczne decyzje, pamiętając o błędach przeszłości. Müller przybliżył się w swoich dramatach do realizmu magicznego, będąc jednocześnie wiernym swojemu mistrzowi Bertoltowi Brechtowi.

Praca doktorantki z Samary (Rosja) **Eleny Fominej** omawia charakter i rodzaj przestrzeni we współczesnych rosyjskich dramatach Jewgienija Griszkowca, Iwana Wyrupajewa, Nikołaja Kolady i innych. Autorka wyróżnia dwa zasadnicze typy przestrzeni w świecie przedstawionym dramatu: przestrzeń umowną, nierealną, której funkcja zawiera się w skupieniu uwagi odbiorcy na zdarzeniach oraz przestrzeń konkretną z mnogością wszelkiego rodzaju atrybutów, chaosem rzeczy i sprzętów, które stają się dla bohaterów dramatu rodzajem więzienia, pułapki. Postacie ze sztuk Kolady, nie mogąc rozstrzygnąć swoich problemów, często próbują uciec z konkretnej przestrzeni do nierealnego świata marzeń. W ten sposób w jednym i tym samym utworze splatają się dwie odmienne przestrzenie, podkreślając tragizm egzystencji współczesnego człowieka.

Tom kończy artykuł doktorantki z Odessy **Anny Kostenko** o rosyjskim i ukraińskim wodewilu XIX i początku XX wieku, ich podobieństwach i różnicach, które według autorki związane są z odmiennymi rodzajami komizmu.

Należy podkreślić, że monografia jest starannie opracowana i wydana, zawiera wiarygodne noty o prawie wszystkich autorach prac, indeks nazwisk, informacje o książce w języku angielskim. Poza tym uwagę zwraca szata graficzna monografii, oryginalna okładka z fragmentami dwóch recenzji wydawniczych, liczne czarno-białe zdjęcia przedstawień teatralnych. Tego rodzaju ilustracje rzadko pojawiają się w pracach naukowych. Fotografie nadają zbiorowi unikalny klimat i swoją ekspresją podkreślają charakter artykułów o teatrze. Jest to książka godna polecenia nie tylko badaczom dramatu, ale i wszystkim, których interesuje sztuka współczesna.

Monografia ukazała się jako 11 tom w serii wydawniczej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku „Colloquia Orientalia Bialostocensia” (Literatura/Historia) dzięki współpracy naukowej Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”, Katedry Literatury Ukraińskiej w Odessie i Stowarzyszenia Naukowego „Oikoumene”.

*Tatiana Stepnowska*

## LABIRYNTY WSPÓŁCZESNYCH TEORII DRAMATU

(Streszczenie)

Artykuł recenzyjny prezentuje ocenę monografii zbiorowej *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne* pod red. Natalii Maliutinej i Jarosława Ławskiego, Białystok – Odessa 2014) o współczesnym dramacie europejskim. Autorami prac są badacze polscy, rosyjscy i ukraińscy, którzy wskazują jak obecnie rozwijają się tradycyjne gatunki dramatyczne (komedia, tragedia, wodewil) oraz nowe (stand-up). Książka stanowi cenny wkład w rozwój wiedzy o dramacie, teatrze i teorii literatury. Praca jest starannie wydana, zawiera noty biograficzne o autorach artykułów oraz ciekawe teatralne fotografie.

**Słowa kluczowe:** *dramat, komedia, tragedia, stand-up.*

*Tatiana Stepnowska*

## THE LABYRINTHS OF CONTEMPORARY DRAMA THEORIES

(Summary)

The review article presents an assessment of the collective monograph *New Theoretical Terms for Understanding Drama. Slavic Perspectives* (Natalia Maliutina and Jarosław Ławski (Eds), Białystok – Odessa 2014) on contemporary European drama. The authors involved are Polish, Russian and Ukrainian scholars who elaborate on the present-day development of traditional drama species (comedy, tragedy, ‘comédie en vauville’) as well as the new ones (stand-up). The book is a significant contribution to the academic domains of drama, theatre and literary theory. The neatly published work also contains biographical notes of the articles’ authors and interesting theatre photographs.

**Keywords:** *drama, comedy, tragedy, stand-up.*