

Agnieszka Baczevska-Murdzek

Uniwersytet w Białymstoku

email: a.baczevska@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2216-1732

**Strach wyglądający spod świątecznej choinki.
Niepokój egzystencjalny i codzienne lęki radzieckiego
człowieka w antydramacie Aleksandra Wwiedzińskiego
*Choinka u Iwanowów***

**Fear Peeking from Under the Christmas Tree:
Existential Anxiety and the Everyday Fears of the Soviet Man
in Alexander Vvedensky's Antidrama, *The Ivanovs' Christmas Tree***

ABSTRACT

Among the emotions and processes that regulate human behavior, fear is undoubtedly the most crucial for human existence. The theme of fear and existential uncertainty resonates particularly strongly in the works of *fin de siècle* authors, including the Russian absurdist writer Alexander Vvedensky, especially in his play *The Christmas Tree at the Ivanovs'*, created in the poetics of the theater of the absurd. Its characters are puppet figures trapped in an absurd world full of fear, anxiety, and terror.

Contrary to the title, Vvedensky's play, which is a perfect example of modernist playfulness with the viewer and reader, tells a story about dying, which in the Russian artist's work also takes the form of a grotesque execution. This world is therefore "frightening" primarily because of the inevitability of death. Vvedensky's drama expresses the existential fear and despair resulting from the human awareness that life is meaningless because sooner or later, it must end in annihilation.

In the play *The Christmas Tree at the Ivanovs*, fear transforms from an individual experience into a universal phenomenon revealing the absurd of existence, the violation of time and space, and the loss of sanity in the Soviet reality of the post-revolutionary period.

Keywords: Alexander Vvedensky, *The Christmas Tree at the Ivanovs*, Russian Theatre of the Absurd, existential anxiety, everyday fear

Spośród emocji i procesów regulujących zachowanie człowieka najistotniejszym dla jego istnienia jest niewątpliwie strach¹. Strach jest jednocześnie jednym z najważniejszych czynników kształtujących i pozwalających zrozumieć zasady rozwoju społecznego. Towarzysząc ludzkości na przestrzeni dziejów, zmienia się on z jednej strony diachronicznie (w następstwie czasowym przekształceniu ulegają jego źródła i charakter), z drugiej jednak strach² obecny jest w życiu człowieka niezmiennie, co pozwala mówić o odwiecznych lękach uniwersalnych³, właściwych osobie ludzkiej.

Badania nad szeroko pojętym lękiem⁴ oraz neurozami stanowią istotną część wielostronnego dyskursu antropologicznego. Zagadnienie to jest

¹ Stanowi on bowiem, wraz z odczuwaniem bólu – jak podkreśla Antoni Kępiński, jeden z najwybitniejszych polskich psychiatrów i filozofów współczesności – ludzki „system alarmowy”. Patrz: A. Kępiński, *Lęk*, Warszawa 1987, s. 33. Na strach jako podstawową emocjonalną reakcję człowieka wskazuje m.in. amerykański badacz ludzkich emocji Carroll Izard. К. Изард, *Психология эмоций*, Санкт-Петербург 2007, c. 210.

² R. Peckham, *Strach. Inna historia świata*, przeł. A. Ożarowska, Kraków 2024.

³ Słownik języka polskiego definiuje „lęk” jako „uczucie trwogi, obawy przed czymś”, z kolei „strach” opisuje jako „niepokój wywołany przez grożące niebezpieczeństwo lub rzecz nieznaną, która wydaje się groźna, przez myśl o czymś grożącym; lęk, obawa, przerażenie, trwoga”. *Słownik języka polskiego PWN*, red. nauk. M. Szymczak, Warszawa 1988–1989. Na poziomie językowym zatem lęk, strach, obawa, przerażenie, trwoga traktowane są jako synonimy. W podobny sposób, a więc zamiennie, wszystkie powyższe terminy stosowane będą w niniejszym artykule.

⁴ Pojęcia takie jak „lęk” i „strach” opisują podstawową reakcję człowieka na grożące mu niebezpieczeństwo, które jednak, zdaniem niektórych badaczy, w doznaniu strachu jest widoczne i obiektywne, w lęku zaś ukryte i subiektywne. Patrz np. К. Изард, *Психология эмоций...*, s. 210. Por. Р. Мэй, *Смысл тревоги*, Москва 2001. s. 59. Lęk zatem to stan emocjonalny bardzo przypominający strach. Jeśli jednak strach jest reakcją na realne zagrożenie, to lęk stanowi rezultat poczucia zagrożenia i braku pewności, które towarzyszą naszemu życiu w dynamicznie zmieniającym się świecie. To właśnie uczucie lęku, jako naczelną towarzyszącą człowiekowi emocję, opisują teorie egzystencjalistyczne. Jednym z pierwszych filozofów, który zwrócił uwagę na zjawisko lęku egzystencjalnego, stanowiącego jeden z koniecznych

przedmiotem zainteresowania licznych dyscyplin, m.in. filozofii, teologii, psychologii, socjologii, historii czy wreszcie literaturoznawstwa⁵, a refleksja nad lękiem, niepokojem i strachem ujawnia się szeroko w sztuce i literaturze⁶.

Temat strachu i niepewności istnienia w sposób szczególny wybrzmiewa w dziełach twórców *fin de siècle*, w tym przedstawicieli literatury rosyjskiego wieku srebrnego, która „bazując na założeniach swojego czasu, dotyka strachu egzystencjalnego, strachu jako rewolucyjnego oręża, strachu przed śmiercią, strachu sakralnego, itd.”⁷.

Wśród rosyjskich twórców pierwszej połowy XX wieku, osadzonych głęboko w eksperymencie lat dwudziestych⁸, autorów wyrażających prze-

i nieuchronnych warunków ludzkiej egzystencji, był Søren Kierkegaard – duński myśliciel i teolog, uznawany za jednego z prekursorów filozofii egzystencjalistycznej, zwłaszcza jej chrześcijańskiego nurtu. Niepokój natury egzystencjalnej, w interpretacji Sørena Kierkegaarda, opisany został w jego filozoficznych traktatach. Zob. S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1969. Por. S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku. Proste rozważania o charakterze psychologicznym, odniesione do dogmatycznego problemu grzechu pierworodnego autorstwa Vigiliusa Haufniensisa*, tłum. A. Szwed, Kęty 2000.

Neurozami nazywa się stany, których podstawą jest silny lęk, ale które nie zaburzają postrzegania świata. K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegówska, Poznań 2022, s. 36.

⁵ Różne aspekty problemu lęku rozważali na przestrzeni dziejów filozofowie, tacy jak m.in.: Arystoteles, Epikur, Tomasz z Akwinu, Zygmunt. Freud, Jose Ortega y Gasset, Leonid Lipawski, Erich Fromm, Michaił Bachtin. Patrz np.: Аристотель, *Этика*, пер. на рус. Э. Радлов, Т. Миллер, Москва 2020; Epikur, *List do Menoikeusa*, przeł. K. Leśniak, [w:] Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy sławnych filozofów*, przeł. I. Krońska, Warszawa 1988, s. 643–650; Фома Аквинский, *Сумма теологии*, т. 7, В 12, пер. с лат., ред. и примечания С. Еремеев, Киев 2006; З. Фрейд, *Введение в психоанализ. Лекции*, пер. с нем. Г. Барышникова, Москва 2018; Х. Ортега-и-Гассет, *Дегуманизация искусства*, пер. С. Воробьева, Москва 1991; Л. Липавский, *Исследование ужаса*, 2024; Э. Фромм, *Иметь или быть*, пер. с нем. Э. Телятникова, Москва 2016; М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, Москва 1990.

Rozważania dotyczące pojęć „strach” i „lęk”, rozpatrywanych z perspektywy wybranych nauk humanistycznych, omawia szerzej Małgorzata Szatan: M. Szatan, *Strach a lęk w ujęciu nauk humanistycznych*, „Studia Gdańskie” 2012, nr 31, s. 325–342.

⁶ Więcej na ten temat patrz: *Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, red. B. Bodzioch-Bryła, L. Dorak-Wojakowska, Kraków 2017. Por. *Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku*, red. H. Ratuszna, M. Kaźmierkiewicz, A. Łazicka, Toruń 2019.

⁷ M. Zolina, *Феномен страха в русской литературе*, Brno 2015, s. 86. Jeśli nie wskazano inaczej tu i w kolejnych przytoczeniach, tłumaczenie moje.

⁸ O kondycji dramatu w legendarnych (ze względu na awangardowe poczynania twórców) latach 20. XX wieku czytaj np. S. Żak, *Teatr i dramat w latach 20. w Rosji*, „Gazeta Teatralna” 2008, nr 8, s. 6. Szerzej na temat eksperymentu w teatrze rosyjskim początku

konanie, że współczesny im człowiek nie zdoła uciec przed strachem, miejsce szczególne zajmuje poeta i dramaturg Aleksandr Wwiedieski (1904–1941). Na czym owa wyjątkowość polega? Nie na tym przecież, że jego twórczość trafia w zasadzie do rosyjskiego widza i czytelnika około pół wieku po tym, jak autor *Szarej księgi* (*Серая тетрадь*, 1932–1933)⁹ nadaje swym „wyrwywającym się z sowieckiego kontekstu”¹⁰ dziełom formę ostateczną. Zwalczanie literatury awangardowej w Rosji Radzieckiej na przełomie lat 20. i 30. minionego wieku było bowiem zjawiskiem powszechnym¹¹.

Miejsce wyjątkowe jako przedstawiciel rosyjskiej literackiej moderny zapewnia sobie Wwiedieski dzięki artystycznemu eksperymentowi, który pozwala uznać go za jednego z kreatorów literatury absurdu w Rosji¹².

XX stulecia patrz: J. Gracla, *Dramaturgia rosyjska przełom u XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*, Katowice 2001.

⁹ Oryginał utworu miał postać szkolnego zeszytu z szarą okładką bez tytułu. Na początku lat 30. XX wieku Wwiedieski podarował go swojemu przyjacielowi Jakowowi Druskinowi, undergroundowemu filozofowi i krytykowi literackiemu, w owym czasie członkowi stowarzyszenia poetów, pisarzy i filozofów „Czinari”. Dzięki Druskinowi zachował się nie tylko ten, ale też liczne inne utwory „czinarij” i „oberiutów”; dzieła, które na długo po śmierci ich twórców, często również dzięki Druskinowi, zostały wydane. Sam Wwiedieski, żyjąc chwilą, nie bardzo, jak twierdził Druskin, kłopotał się losem swoich wcześniejszych utworów: „Введенский жил сейчас (по его собственному слову) последним написанным им стихотворением. Все предыдущие его стихи были для него тогда уже безразличны. Поэтому он их или терял или отдавал кому-нибудь, а потом забывал взять. Так пропали все его стихи 1934–35 г., находившиеся у Л. С. И. С 1936 года он перестал бывать у нее, а стихи оставил. Они лежали у нее несколько лет, а потом она сожгла их. Трудно сказать, какая часть его вещей сохранилась, в самом лучшем случае, я думаю, не больше четверти”. Я. Друскин, *Материалы к поэтике Введенского*, [в:] А. Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*, т. 2., сост. и подгот. текста М. Мейлаха и В. Эрля, Москва 1993, с. 165.

¹⁰ A. Drawicz, *Oberiu, czyli taniec na gzymsie*, [w:] *Tragiczna zabawa. OBERIU, czyli inna Rosja poetycka*, wybór i oprac. A. Drawicz, tłum. zbiorowe, Kraków 1991, s. 5.

¹¹ Podobnym represjom podlegali też pozostali oberiuci – „grupa rosyjskich artystów skazanych przez totalitarny system na niebyt za życia i artystyczną niepamięć po śmierci”. T. Kireńczuk, *Do teatru nie wchodzi się bezkarnie*, „Gazeta Teatralna” 2008, nr 8, s. 3.

¹² «С 1925 до 1926 или 1927 года Введенский подписывал свои стихи: «Чинарь АВТО-ритет бессмыслицы». (...) По мнению Якова Друскина, слово «чинарь» было придумано Введенским. Произведено оно, видимо, от слова «чин», и имеется в виду духовный ранг”. Св. Маслинская, *Путеводитель по ОБЭРИУ. Кто такие обэриуты и за что их любят: их стихи, выходы и вклад в литературу*, [в:] *Русская литература XX века. Курс лекций. Сезон 6*, <https://arzamas.academy/materials/1492> [dostęp: 12.07.2024].

Należy przy tym podkreślić, iż jego twórczość jest niewątpliwie fenomenem przekraczającym granice srebrnego wieku i radzieckiej ojczyzny, „osadzonym w kontekście szerszym, światowym, na dowód tego, że nawet tam i wtedy nie można się było odgrodzić od dwudziestego wieku”¹³.

Spuścizna pisarza, jak słusznie zauważa Andrzej Drawicz, „jest jakby przesłem, które spina i pociąga ku sobie kilka ważnych kierunków sztuki współczesnej, natomiast w Rosji tamtych czasów zamyka historię miejscowej awangardy akcentem dramatycznego szyderstwa”¹⁴. To właśnie ów sarkazm, nawiązujący do egzystencjalistycznego poczucia absurdalności świata¹⁵, pozwala uznać Wwiedienskiego za jednego z prekursorów teatru absurdu¹⁶, fenomenowi jaki „wyraża strach i rozpacz, które biorą się z uświadomienia sobie, że człowiek otoczony jest obszarem nieprzeniknionych ciemności, że nigdy nie może poznać swej prawdziwej natury i celu i że nikt nie dostarczy mu gotowych zasad postępowania”¹⁷.

Mowa tu o zjawisku, którego nazwa po raz pierwszy wybrzmiewa dopiero w pracy Martina Esslina *The Theatre of the Absurd* (1961)¹⁸ w odniesieniu do sztuk powstałych w teatrze zachodnioeuropejskim u schyłku

¹³ A. Drawicz, *Oberiu, czyli taniec na gzymsie...*, s. 5.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Więcej na ten temat: М. Янкелевич, «Среди зараженного логикой мира». Егор Летов и Александр Введенский, [в:] *Поэт Александр Введенский. Сборник материалов конференции «Александр Введенский в контексте мирового авангарда»*, сост. и общая ред. К. Ичин, С. Кудрявцев, Белград – Москва 2006, s. 238–259.

¹⁶ Jak słusznie zauważa Wiktor Woroszyński: „Obecnie uważa się oberiutów za prekursorów europejskiego teatru absurdu (przykładem – sztuka Charmsa *Elżbieta Bam*, grana i opublikowana w Polsce wcześniej niż w Rosji, gdzie autor za życia i długo po śmierci objęty był kategorycznym zakazem druku)”. Zob. W. Woroszyński, *Z teki przekładów (G. Iwanow, D. Charms, N. Gorbaniewska, S. Awierincew)*, „Kwartalnik artystyczny” 1994, nr 1, s. 25. Fakt ten po 1980 roku podkreślają również slawiści zachodni. Por. W. Koschmal, *Mythos, Folklore und Theater der Avantgarde. A.I. Vvedenskijs Elka u Ivanovyh*, „Wiener Slavistischer Almanach” 1986, Sonderband 18, s. 83–106; Ж.-Ф. Жаккар, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, пер. с фр. Ф.А. Перовской, Санкт-Петербург 1995.

¹⁷ M. Esslin, *Znaczenie absurdu*, „Pamiętnik Literacki” 1976, t. 67, nr 3, s. 261–283.

¹⁸ M. Esslin, *The Theatre of the Absurd*, New York 1969. Martin Esslin, urodzony w Budapeszcie, wychowany w Wiedniu, w 1938 roku wyemigrował do Anglii. Brytyjski teatrolog, krytyk, dyrektor wydziału słuchowisk w British Broadcasting Corporation, gdzie pisze scenariusze i reżyseruje sztuki. Jest autorem monografii *Brecht: The Man and His Work* oraz głośnej, wielokrotnie wznawianej i tłumaczonej na wiele języków, wspomnianej tu książki na temat absurdu i absurdalności w dramacie.

pierwszej połowy wieku XX¹⁹. Pamiętać jednak należy, iż fenomen ten daje o sobie znać już kilka dziesięcioleci wcześniej, w twórczości rosyjskich oberiutów – duchowych braci zachodnioeuropejskich dadaistów i surrealistów, kojarzonych z europejską tradycją literatury absurdu i czystego nonsensu²⁰. Zwraca na to uwagę m.in. wybitny oberiutolog Michaił Meilach, który w przedmowie do drugiego tomu dzieł zebranych Wwiedenskigo podkreśla, iż: «Пьеса *Елка у Ивановых* может считаться предвосхищением западного театра абсурда, который она опередила на десятилетие»²¹.

Aleksandr Kobrynski z kolei konstatuje słusznie, że Wwiedenski, podobnie jak Danił Charms²², jego przyjaciel z awangardowej grupy literackiej OBERIU, „стал родоначальником литературы абсурда, которая представляет собой не тотальное отсутствие смысла, а наоборот – иной,

¹⁹ Chodzi tu o *Łysą śpiewaczkę* Eugene Ionesco (prapremiera – rok 1950, publikacja 1952 rok) i *Czekając na Godota* Samuela Becketa (którego pierwsze wystawienie i publikacja miały miejsce w roku 1953). Oba utwory powstały w 1949 roku. „Pierwsze wydanie *The Theatre of the Absurd* Martina Esslina ukazało się w 1961 roku, a więc jego praca miała w dużym stopniu charakter rekonesansu, intuicyjnego niemal rozpoznania obcego terenu na podstawie najbardziej rzucających się w oczy i niekiedy dość chaotycznie notowanych cech”. Zob. A. Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Poznań 1996; [recenzja:] M. Sugiera, „Pamiętnik Literacki” 1999, nr 90/1, s. 226. Za czas pojawienia się fenomenu antyteatru przez lata przyjęło się zatem uważać lata 50. ubiegłego wieku – moment wystawienia wspomnianych wyżej sztuk, które stały się przykładem szczególnej realizacji literatury wy-czerpania i nowego typu „zachowań mowy” w dramacie XX wieku. Warto jednak pamiętać, że z podobnym sposobem scenicznego opowiadania świata i nowatorskiego uwypuklania absurdałnej niespoistości ludzkiego postrzegania w takich dziedzinach jak czas, przestrzeń i pamięć spotykamy się w dwudziestowiecznym dramacie europejskim wiele lat wcześniej w dziełach twórców z kręgu OBERIU.

²⁰ *Ci szaleni Oberiuci*, „Encyklopedia teatru polskiego”, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/261937/ci-szaleni-oberiuci> [dostęp: 4.10.2025].

²¹ М. Мейлах, *Что такое есть Потец?*, [в:] А. Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*, Москва 1993, с. 40.

²² Dorobek twórczy Wwiedenskigo jest zwykle badany w powiązaniu z twórczością Charmsa. Decydują o tym chociażby wspólne dla obu autorów, nowoczesne zasady organizacji tekstu. Podobne odejście od tradycyjnych konwencji i sprzeciwianie się przyjętym wcześniej schematom uwidacznia się również w działalności literackiej pozostałych „czinarij” – filozofów Jakowa Druskina i Leonida Lipawskiego. Pisz o tym np. Igor Wiszniowiecki, podkreślając związki estetyki teatralnej Charmsa i Wwiedenskigo z ogólnym systemem ich wyobrażeń o świecie, opracowanym i formułowanym przez nich w procesie twórczym. Zob. И. Вишневецкий, *О “Комедии города Петербурга”*, „Театр” 1991, № 11, с. 58–62.

не укладывающийся в обыденную логику смысл, разрушающий, как правило, устоявшиеся логические связи”²³.

Fascynację tak rozumianym – epatującym grozą, drażniącym niepokojem i zdolnym napawać lękiem – absurdem daje się zauważyć się w większości dzieł Wwiedenskigo adresowanych do dorosłego czytelnika²⁴, czemu od końca lat 80. XX wieku coraz więcej uwagi poświęcać zaczyna krytyka literacka i teatralna²⁵.

²³ А. Кобринский, *Даниил Хармс*, Москва 2009, с. 416–417.

²⁴ К. Ичин, *Космогонический ужас в поэзии Александра Введенского*, „Russian Literature” 2019, т. 107–108, с. 31–48.

Odrzucenie sowieckiego utopizmu i ironicznie zabarwiona krytyka wszelkich prawd i ideologii nadanych spowodowały, iż Wwiedenski, podobnie jak pozostali Oberiuci, szybko doświadczył efektów działalności cenzury i ataków ideologicznych ze strony pozostałych organów sowieckiego państwa. Warto nadmienić, że ze względu na urzędową kontrolę przekazów publicznych w ZSRR Wwiedenski przez długie dziesięciolecia istniał w świadomości czytelnika rosyjskiego wyłącznie jako autor literatury dziecięcej o zacięciu pedagogicznym, zgodnie z założeniami socjalistycznego realizmu przypisującego literaturze jedynie funkcje ideologiczno-dydaktyczne (А. Гугнин, *Эмпирические размышления о том, как мы „перегнали” мировую литературу*, „Литературное обозрение” 1989, № 8, с. 34). Od 1928 roku na zaproszenie Samuela Marszaka publikował on w czasopismach dla dzieci „Jeż” (Еж) i „Czyżyк” (Чиж), a także wydawał swe utwory pod postacią oddzielnych woluminów tworzonych z myślą o dzieciach i przez nie czytanych. Jako poeta, pisarz i dramaturg brał także udział w adaptacji baśni braci Grimm. W sumie za jego życia ukazało się ponad czterdzieści książek dla dzieci jego autorstwa. Jedynym źródłem utrzymania Wwiedenskigo była bowiem praca nad literaturą dla najmłodszych. Dzieła dla dorosłych, z kilkoma wyjątkami, nie były publikowane za życia autora *Choinki u Iwanowów*. Twórczość Wwiedenskigo, przede wszystkim poetycka, w oficjalnym obiegu ukazywała się wówczas drukiem sporadycznie i miało to miejsce jedynie w latach 20. Po rozwiązaniu w 1930 roku OBERIU, piszący dla dorosłych Wwiedenski skazany został przez władzę na całkowite zamilknięcie. „Из-за отказа от советского утопизма и иронически окрашенной критики любых законченных идеологий обэриуты довольно быстро столкнулись с цензурными ограничениями и идеологическими нападками. Хармс, Введенский и Олейников могли печататься только как детские поэты. Из «взрослых» стихотворений Хармсу удалось при жизни опубликовать два, Введенскому – одно, Олейникову – одну небольшую журнальную подборку (...) В 1930-е обэриуты (кроме Заболоцкого) писали, не рассчитывая на публикацию, и таким образом оказались одними из основателей русской неподцензурной литературы XX века”. И. Кукулин, *Обэриуты и русский авангард. Теория и история*, [в:] *Энциклопедия русского авангарда*, Москва 2012–2018, <https://rusavangard.ru/online/history/oberiuty-i-russkiy-avangard> [dostęp: 1.07.2024].

²⁵ „Jego dorobek literacki – w większości poezje i dramaty – stał się obiektem badań literackich dopiero pod koniec okresu »pieriestrojki«: wcześniej był wyłączony z obiegu czytelniczego na ponad pół wieku, a sam twórca został zrehabilitowany dopiero jako jeden z ostatnich”. Cz. Andruszko, *Przedmowa*, [w:] А. Распаров, *Александр Введенский и традиция абсурда*, Poznań 2016, s. 7.

Najpełniej realizuje się owo upodobanie twórcy do kreowania budzących przerażenie, pełnych alogizmów światów w skrzącej się owymi niedorzecznościami, programowej dla jego koncepcji teorii absurdu sztuce *Choinka u Iwanowów* (Ёлка у Ивановых, 1938)²⁶. Bohaterami stworzonej piórem rosyjskiego poety tragicomedii są marionetkowe wyłącznie postaci²⁷, uwiecznione w absurdalnym świecie pełnym strachu, lęku i grozy.

²⁶ Traktująca o irracjonalnym morderstwie w Wigilię Bożego Narodzenia czteroaktówka to utwór, który powstał w Leningradzie w 1938 roku, a zatem w okresie propagowania przez władzę radziecką „jedynie słusznej” drogi rozwoju sztuki, jaką był socrealizm. W efekcie zapowiadająca pojawienie się teatru absurdu realizacja była wówczas rozpowszechniana w ZSRR wyłącznie w samizdacie, w którym istniała szerzej nawet niż inne dzieła Wwiedieńskiego. Wyjątkowo wysoko sztuka Wwiedieńskiego oceniana była na Zachodzie. Pierwszej oficjalnej publikacji *Choinki...*, w oparciu o wadliwą jeszcze wersję tekstu z samizdatu, dokonał Michaił Arndt w wydawanym we Frankfurcie nad Menem rosyjskim czasopiśmie literackim „Grani” (А. Введенский, *Ёлка у Ивановых. Пьеса*, „Грани” 1971, № 81, s. 84–110). W 1974 roku ten sam tekst Wwiedieńskiego przedrukowano w tomie wydawnym przez Wolfganga Kasacka w Monachium (А. Введенский, *Избранное*, München 1974). Pierwszą poprawną tekstowo wersją była jednak dopiero publikacja w wydawnictwie Ardis – oficynie, która regularnie drukowała zakazaną w Związku Radzieckim literaturę rosyjską (А. Введенский, *Полное собрание сочинений*, Анн Арбор 1980–1984). W Rosji, w oficjalnym obiegu, *Choinka u Iwanowów* opublikowana została dopiero w 1990 roku przez Jegora Radowa w wydawnym w Jakucku piśmie „Полярная звезда” (А. Введенский, *Ёлка у Ивановых*, „Полярная звезда” 1990, № 3, s. 66–77). W tym samym roku miała miejsce jej publikacja w almanachu „Ново-Басманная, 19” (А. Введенский, *Ёлка у Ивановых*, „Ново-Басманная, 19” 1990, s. 356–365). Tym razem jednak dramat ukazał się już ze wstępem wybitnego oberiutologa Michaiła Meilacha. Pierwsza inscenizacja sztuki w ojczyźnie jej autora miała natomiast miejsce dopiero w roku 2013. Co prawda, już po pierwszej publikacji dzieł Wwiedieńskiego w Rosji Radzieckiej pod koniec lat 80. reżyser Roman Kozak wykorzystał kilka scen z *Choinki...* w zrealizowanym w oparciu o utwory Charmsa i Wwiedieńskiego spektaklu *Елизавета Бам на елке у Ивановых*, jednak jako dzieło kompletne sztuka Wwiedieńskiego stała się faktem praktyki teatralnej w ojczyźnie jej autora dopiero w wieku XXI (mimo iż wielokrotnie pojawiała się do tego czasu w licznych realizacjach na scenach zagranicznych teatrów). O znaczeniu tego wydarzenia w życiu teatralnym Moskwy tamtego czasu świadczyć mogą liczne recenzje spektaklu, które ukazywały się wówczas nie tylko w literackiej prasie. Patrz np.: Р. Должанский, *Сообщающиеся абсурды. В «Гоголь-центре» поставили «Ёлку у Ивановых»*, „Коммерсантъ” 2013, № 61, s. 15; А. Банасюкевич, *«Ёлка у Ивановых»: мир после убийства*, „РИА Новости” 2013, http://www.smotr.ru/2012/2012_gogol_elka.htm [dostęp: 24.07.2024]; М. Шимадина, *Гоголь-центр сделал ставку на молодежь и стариков. Два поколения театра Серебrenникова сумели договориться и поверить друг в друга*, „Известия” 2013, № 61, http://www.smotr.ru/2012/2012_gogol_elka.htm [dostęp: 24.07.2024].

²⁷ „Соборный театр символиста В. Иванова, основанный на дионисийском миропонимании и «ритуальной» драме и у футуриста В. Хлебникова явленный как «Всемирная Космограма», А. Введенским превращен в театр марионеток. Его «театр мироздания»

Wbrew tytułowi sztuka Wwiedienskiego, będąca przykładem modernistycznej gry z widzem i czytelnikiem, to rzecz o umieraniu. „*Choinka u Iwanowów* to pełna grozy groteska, tekst o zagładzie świata i przyzwoleniu na nią: świat ginie i ja za chwilę podzielę jego losy, stanę się ofiarą”²⁸ – mówi Maria Spiss, reżyserka spektaklu wystawionego na polskiej scenie teatralnej na podstawie intrygującego dzieła rosyjskiego absurdysty.

W antydramacie rosyjskiego twórcy umieranie przyjmuje nawet formę egzekucji, co sugerować może zbrodnie popełniane na obywatelach radzieckich przez przedstawicieli opresyjnego państwa chłopów i robotników. Zwłaszcza, że aktu dekapitacji dokonuje w utworze przedstawicielka klasy robotniczej:

Н я н ь к а (хватает топор и отрубает ей голову).
Ты заслужила эту смерть²⁹.

W tym kontekście pamiętać należy, że życie Wwiedienskiego toczyło się w okresie wielkich i brutalnych przemian w Rosji, a prześladowania, wszechobecny terror i strach dotknęły poetę osobiście. Rosnące napięcie polityczne wokół ugrupowania absurdystów-czinarij i własne, związane z naciskami oraz szykanami ze strony władzy demony poety przyczyniły się w rezultacie do ukształtowania koncepcji strachu w twórczości autora *Choinki u Iwanowów*, w tym również jego artystycznej wizji lęków egzystencjalnych.

Z natury apolityczny Wwiediencki w tym przypadku „otwiera jednak drzwi swej twórczości uczuciom wyzwalanym przez okoliczności zewnętrzne”³⁰. Niepokój egzystencjalny, będący doświadczeniem każdego człowieka, jest w jego dziele potęgowany przez sytuację polityczną w Rosji Radziec-

свободно умещается в коробе из-под кукол, отдаленно напоминающей ибсеновский «Кукольный дом», сжатый, скомканный, свернутый, – Введенский доводит до предела еврейновский метод симплификации”. Е. Шевченко, «*Ёлка у Ивановых*» А. Введенского: «буффонное» vs. «трагедийное», „Вестник Самарской гуманитарной академии” 2011, № 2(10), с. 180.

²⁸ Aleksander Wwiedenski „*Choinka u Iwanowów*”. Spektakl w reżyserii Marii Spiss, premiera w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach 17 maja 2008, <https://culture.pl/pl/dzielo/aleksander-wwiedenski-choinka-u-ivanowow> [dostęp: 2.10.2025].

²⁹ А. Введенский, *Ёлка у Ивановых*, <https://batya27.livejournal.com/109776.html> [dostęp: 2.10.2025].

³⁰ А. Распаров, *Александр Введенский и традиция абсурда*, <https://md-eksperiment.org/ru/post/20180703-tradiciya-absurda> [dostęp: 2.10.2025].

kiej, która ostatecznie doprowadziła do śmierci poety³¹. Ma zatem rację Dmitrij Bykow, stwierdzając, iż: „«Ёлка у Ивановых» – это и есть вся картина русской жизни XX века – страшное Рождество, превратившееся в оргию; всё казалось Рождеством, а оказалось кровавым буйством»³².

Utwór Wwiedińskiego od początku do końca przepełniony jest grozą. By potęgować strach, w omawianej sztuce pojawiają się nawet rozczłonkowane ludzkie zwłoki – korpus pozbawiony głowy i oddzielona od niego sama głowa, które wykreowane w poetyce dramatu absurdu, podejmują ze sobą dialog:

Г о л о в а.

Тело ты все слышало?

Т е л о.

Я голова ничего не слышало. У меня ушей нет. Но я все переживало³³.

Z jednej strony martwemu ciału przyznawane są w utworze atrybuty ludzi żywych, jednak z drugiej staje się ono rzeczą pogrążającą się w niebycie, co może budzić uzasadniony niepokój. Przemiana żywego człowieka w szczątki powoduje, iż upodabnia się on do głuchych przedmiotów leżących wokół, a jego pojawienie się wywołuje przerażenie zarówno w pozostałych bohaterach dramatu, jak i w czytelniku, prowokując i potęgując strach przed śmiercią.

Ten świat na opak zdąża od początku do samozagłady, której apogeum następuje, kiedy w finałowej scenie umierają wszyscy (wszyscy przecież umrzemy, zdaje się przypominać czytelnikom rosyjski dramaturg). *Choinka u Iwanowów* „straszy” zatem przede wszystkim nieuchronnością śmierci, która w ujęciu egzystencjalistycznym staje się tym samym główną bohaterką utworu.

Analizowana opowieść o umieraniu wydaje się tym straszniejsza, że staje się ono doświadczeniem i udziałem dzieci, o czym dowiadujemy się

³¹ Aleksandr Wwiediński zmarł najprawdopodobniej w drodze na zesłanie 20 grudnia 1941 roku.

³² Д. Быков, *Как вы трактуете «Ёлку у Ивановых» Александра Введенского? Видите ли в нем связь с «Вальпургиевой ночью» Венедикта Ерофеева*, <https://bykovfm.ru/kak-vy-traktуетe-yolku-u-ivanovyh-aleksandra-vvedenskogo-vidite-li-v-nem-svyaz-s-35d242> [dostęp: 2.10.2025].

³³ А. Введенский, *Елка у Ивановых...* [dostęp: 2.10.2025].

już w akcie pierwszym, na długo przed krwawą i okrutną egzekucją. Oto w nieskażonej jeszcze przelewem krwi przestrzeni rodzinnego domu niewinne niemowlę zaczyna w swym umyśle rozważać kwestie ostateczne, stawiając pytania o sens – czy raczej bezsens – ludzkiego istnienia:

Годовалый мальчик П е т я П е р о в.

Будет елка? Будет. А вдруг не будет. Вдруг я умру³⁴.

Sztuka Wwiedińskiego wyraża zatem egzystencjalny lęk i rozpacz, które rodzą się ze świadomości istoty ludzkiej, że życie jej pozbawione jest sensu, gdyż wcześniej czy później, być może nawet wcześniej, musi się ono zakończyć.

Umieszczając kluczowe dla wymowy utworu pytanie o nagłą śmierć w scenie otwierającej sztukę i potęgując jego wydźwięk drastycznym epizodem morderstwa, Wwiediński zdaje się sugerować odbiorcom dzieła, iż największym i najważniejszym rodzajem lęku jest dla każdego człowieka strach przed umieraniem, a „doświadczenie tego normalnego niepokoju skończoności i śmierci może być nawet najbardziej skutecznym bodźcem działającym przez większość miesięcy czy lat życia ludzkiego, zanim przyjdzie śmierć”³⁵.

Awangardowy twórca wpisuje się tym samym w założenia filozofii egzystencjalizmu, w której po raz pierwszy strach zróżnicowano na metafizyczny (niem. *Angst*³⁶ – ‘lęk, trwoga, niepokój’) i empiryczny (niem. *Furcht* – ‘bojaźń’). U Wwiedińskiego bowiem, podobnie jak u egzystencjalistów, strach metafizyczny rodzi się w chwili, kiedy człowiek pojmuje, że nie jest wieczny. Taki rodzaj lęku różni się od empirycznego brakiem konkretnego obiektu³⁷, a w utworze doświadcza go roczny chłopiec niemający realnych

³⁴ Tamże.

³⁵ J. Makselon, *Między lękiem a nadzieją*, „Psychoonkologia” 2018, s. 18–22.

³⁶ Pojęciem *angst* posługiwał się m.in. Martin Heidegger, który używał go, aby opisać egzystencjalne odczucie niepokoju związane z ludzką egzystencją, w tym świadomością śmierci, wolności i odpowiedzialności. Według Martina Heideggera, *angst* jest nierozzerwalnie związany z odczuciem **nicości** i nicości śmierci (bycia ku śmierci). Lęk ten ukazuje egzystencjalną sytuację Dasein (bycia-tu-istniejącego), który w obliczu skończoności i swojego przeznaczenia odkrywa nicość i kruchość własnego istnienia. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.

³⁷ Współcześnie zjawisko strachu od kompleksu lękowego oddziela na przykład amerykański psycholog Carroll Izard w swojej teorii emocji różnicowych. К. Изард, *Психология*

powodów, by się bać umierania. Bojaźń z kolei staje się udziałem jego rodziców w chwili, gdy ci dowiadują się o tragicznej śmierci jednej z córek. Doświadczenie empirycznego strachu staje się dla nich paradoksalnie początkiem umierania, prowadząc nieuchronnie do duchowego unicestwienia małżeństwa Puzyriowych (ich nazwisko jest w tym kontekście znaczące).

Matkę i ojca dziewięciorga dzieci poznajemy jako osoby zdolne do uczuć wyższych, jako wrażliwych na sztukę przedstawicieli XIX-wiecznej rosyjskiej inteligencji (obserwujemy ich wizytę w teatrze), którzy na naszych oczach ulegają dehumanizacji. Jak delikatne, pękające bańki mydlane, przepełnieni trwogą i poczuciem winy, rozpływają się oni w duchowym niebycie, podlegając procesowi zezwierzęcenia³⁸:

Пузырев-отец, «кончив свое дело, плачет» и говорит:
«Господи у нас умерла дочь, а мы тут как звери».³⁹

Próbując uśmierzyć swoje przerażenie i ból, małżonkowie poddają się bowiem specyficznemu rytuałowi przywoływania własnej śmierci. Przy trumnie córki dokonują aktu kopulacji, która w tych okolicznościach oznacza dla nich śmierć moralną – duchową zagładę. Ucieczka oparta na strachu przed tym, co ów strach wyzwała, staje się oto działaniem destrukcyjnym.

Rozważając sytuację strachu w obliczu śmierci, rosyjski dramaturg zwraca również uwagę na fakt, iż niepokój i lęk przed nieistnieniem potęgują w człowieku niepewność i tajemnica związane z kresem ludzkiego życia. Lęk ten w rezultacie opiera się często nie tyle na rzeczywistym doświadczaniu własnej śmierci, ile na jej prawdopodobieństwie. „А jeżeli умрѣ?”⁴⁰ pyta przecież najmłodsze w rodzinie Iwanowych dziecko, obawiając się tego, co stanie się z nim jutro.

эмоций..., s. 210. Zgadza się z powyższym różnicowaniem, niektórzy badacze ludzkich emocji wywodzą nieobiektywny lęk z obiektywnego strachu, inni wręcz odwrotnie. Prawie wszyscy jednak zauważają, że mogą się one wzajemnie przenikać i w siebie przeradzać. Patrz np.: Р. Мэй, *Смысл тревоги...*, s. 59. Por. П. Тиллих, *Избранное. Теология культуры*, Москва 1995, с. 32.

³⁸ W sztuce Wwiedzińskiego, podobnie jak w teatralnych dokonaniach Witkacego, z niezwykłą intensywnością zarysowuje się przerażenie pogłębiającą się dehumanizacją społeczeństwa. U obu twórców zauważalne są dwa oblicza tego lęku – egzystencjalnego niepokoju przed bezsensu istnienia, jak i strachu przed pospolitością i zagładą cywilizacji.

³⁹ A. Wwiedziński, *Choinka u Iwanowów*, przeł. N. i W. Woroszyłscy, Warszawa 1984, s. 85.

⁴⁰ Tamże, s. 82.

W takim ujęciu tematu strachu w artystycznej wizji jednego z najbardziej wyrazistych twórców awangardowej grupy OBERIU daje się zauważyć odniesienia do koncepcji zjawiska grozy w filozofii Martina Heideggera⁴¹. Zdaniem myśliciela przytłaczająca natura strachu tkwi w niepewności. Niepewność ogarnia świadomość, a każda interpretacja pogrążona jest w beznadziejnej wątpliwości i niejednoznaczności. Świat, jak pisze Heidegger⁴², „nie ma wówczas nic do zaoferowania, człowiek zaś doświadczać zaczyna przerażającej samotności i porzucenia, a w takim stanie nawet najbardziej błaha sytuacja może wydawać się mu przerażającą”.

To dlatego uczucie strachu, powszechne w domu tytułowych Iwanowych, potęguje w stworzonych piórem Wwiedienskiego postaciach doświadczanie samotności. Ukazując oczom widzów i czytelników ten rodzaj niepokoju, który można nazwać strachem porzucenia, rosyjski poeta-dramaturg posługuje się zabiegiem modernistycznej hiperbolizacji⁴³. Sytuację szczególnego zagrożenia, w jakiej bezbronni dzieci zostają pozostawione same sobie, kreuje w efekcie jako scenę brutalnego morderstwa:

Дети кричат: Убийца, она убийца. Спасите нас. Прекратите купанье.

Повара перестают резать кур и резать поросят.

Удаленная на два шага от тела лежит на полу кровавая отчаянная голова. За дверями воет собака Вера. Входит П о л и ц и я.

П о л и ц и я.

Где же родители?

Д е т и (хором).

*Они и театре*⁴⁴.

Porzucone przez rodziców dzieci nie są gotowe na spotkanie twarzą w twarz z okrutną prawdą o ludzkiej skończoności. Nieuchronność śmierci wydaje się dla nich czymś nowym i jednocześnie przerażającym, napęnlającym je szczególnym lękiem i trwogą w obliczu ich osamotnienia.

⁴¹ T. Kalaga, *Groza i przerażenie. „Obce” w ontologii Bycia i czasu Martina Heideggera*, „ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura” 2014, nr 2(29), s. 25–32.

⁴² M. Heidegger, *Bycie i czas...*, s. 199–201.

⁴³ Z. Kloch, *O hiperboli w poezji wojennej (1914–1918)*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 209–239.

⁴⁴ А. Введенский, *Елка у Ивановых...* [dostęp: 2.10.2025].

Poczucie opuszczenia, którego doświadczają dzieci w przeddzień Wigilii Bożego Narodzenia, pozostawione przez rodziców w rękach niebezpiecznej Niańki-skunksa, przypominać może doświadczenie osamotnienia, przepełniające lękiem pozbawionych kontaktu z Absolutem obywateli ateistycznej, radzieckiej rzeczywistości:

С престола смотрит Бог
И улыбаясь кротко
Вздыхает тихо ох,
Народ ты мой сиротка⁴⁵.

Tragedię, która dotknęła postaci dramatu, odczytać można zatem jako metaforę losu ogarniętego strachem narodu rosyjskiego pozbawionego, z woli radzieckiej władzy, opieki boskiej, dręczonego zbrodniami okresu porewolucyjnego. To przerażające doświadczenie, będące również udziałem samego Wwiedzińskiego, prowadzi poetę ku zgłębieniu tajemnicy życia i śmierci drogą od *Furcht* do *Angst*⁴⁶.

Oczekiwanie bohaterów sztuki Wozniesińskiego na tytułową „choinkę”, która się nigdy im nie przydarzy, podobnie jak wyczekiwanie Godota, który również nie zjawi się nigdy w napisanej dekadę później sztuce Samuela Becketta, bardziej niż przygotowanie do radosnego świętowania przypomina zatem napawające lękiem trwanie w samotnym oczekiwaniu na śmierć⁴⁷.

Rosyjski przedstawiciel literatury absurdu, podobnie jak irlandzki dramaturg, kreśli opowieść o utracie nadziei, o budzącym niepokój rozpadzie świata, o upadku rządzących nim zasad, dokonujących się w bezosobowej i bezimiennej masie, gdzie jedno przechodzi w drugie, a wszystko jest niepewne i chwiejne. Groźba zagłady świata, kiedy ten przestanie istnieć również w wymiarze indywidualnym w wyniku unicestwienia każdego pojedynczego człowieka, to prawdziwy horror, apogeum strachu.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Mowa tu o przejściu od konkretnego, uzasadnionego działaniami opresyjnej władzy strachu przed namacalnym zagrożeniem do egzystencjalnego lęku, niepokoju i niepewności.

⁴⁷ W utworach absurdystów – Wwiedzińskiego, Becketta, ale też Ionesco – istotną oś fabuły stanowi właśnie oczekiwanie na spełnienie się tajemniczego wydarzenia, które nigdy się nie dokona, co tylko podkreśla absurd ludzkiego istnienia. Antybohaterowie dramatów wspomnianych twórców zmuszeni są bezowocnie wyczekiwać – na bożonarodzeniową choinkę (u Wwiedzińskiego), łysą śpiewaczkę (u Ionesco) czy na Godota (u Becketta) – przez co sytuacja, w którą są uwikłani, staje się niedorzeczna, a ich działanie pozbawione jest sensu.

Fundamentalny niepokój związany z nurtującymi bohaterów obu dramatów egzystencjalnymi pytaniami o sens życia, śmierć, wolność, miejsce osoby ludzkiej w świecie potęgowany jest przez wszechobecne w zestawionych powyżej sztukach doświadczenie samotności.

Temat strachu w *Choince u Iwanowych* – jeden z głównych motywów w twórczości Wwiedzińskiego – wyraża się w zainteresowaniu postacią człowieka, który mierzy się z traumatycznym doświadczeniem świata ogarniętego kryzysem. Obecne w omawianym dziele literackim rozważania na temat miejsca strachu w życiu człowieka stanowią punkt wyjścia do konceptualizacji jego egzystencjalnego wymiaru i znaczenia.

Podsumowując, należy stwierdzić, iż w *Choince u Iwanowych* Wwiedzińskiego strach z poziomu przeżycia indywidualnego przeradza się w ogólnoludzki fenomen ujawniający absurd istnienia, naruszenie czasu i przestrzeni, ale też utratę zmysłów w radzieckiej rzeczywistości okresu porewolucyjnego. W rezultacie strach w omawianym utworze to nie zwyczajna emocja, a fundamentalny stan ducha nie tylko pojedynczego człowieka, lecz także całych społeczności i społeczeństw.

LITERATURA

- Akvinskij Foma, *Summa teologii*, t. 7, V 12, per. s lat., red. i primečaniâ S. Eremeev, Kiev 2006 [Аквинский Фома, *Сумма теологии*, т. 7, В 12, пер. с лат., ред. и примечания С. Еремеев, Киев 2006].
- Aleksander Wwiedenski „Choinka u Iwanowów”. *Spektakl w reżyserii Marii Spiss, premiera w Teatrze im. Żeromskiego w Kielcach 17 maja 2008*, <https://culture.pl/pl/dzielo/aleksander-wwiedenski-choinka-u-ivanowow> [dostęp: 2.10.2025].
- Anatomia strachu. Strach, lęk i ich oblicza we współczesnej kulturze*, red. nauk. Bogusława Bodzioch-Bryła, Lilianna Dorak-Wojakowska, Kraków 2017.
- Andruszko Czesław, *Przedmowa*, [w:] Aliaksandr Rasapou, *Aleksandr Vvedenskij i tradiciâ absurda*, Poznań 2016, s. 7–9 [Andruszko Czesław, *Przedmowa*, [w:] Aliaksandr Rasapou, *Александр Введенский и традиция абсурда*, Poznań 2016, s. 7–9].
- Aristotel', *Ėtika*, per. na rus. Ėrnest Radlov, Tat'âna Miller, Moskva 2020 [Аристотель, *Этика*, пер. на рус. Эрнест Радлов, Татьяна Миллер, Москва 2020].
- Bahtin Mihail, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaâkultura Srednevekov'â i Renesansa*, Moskva 1990 [Бахтин Михаил, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, Москва 1990].

- Banasúkevič Anna, *„Elka u Ivanovyh”: mir posle ubijstva*, „RIA Novosti” 2013 [Банасюкевич Анна, *„Елка у Ивановых”: мир после убийства*, „РИА Новости” 2013], http://www.smotr.ru/2012/2012_gogol_elka.htm [dostęp: 24.07.2024].
- Bykov Dmitrij, *Kak vy traktujete «Ėlku u Ivanovyh» Aleksandra Vvedenskogo? Vidite li v nem svâz’ s «Val’purgievoj noč’û» Venedikta Erofeeva?* [Быков Дмитрий, *Как вы трактуете «Ёлку у Ивановых» Александра Введенского? Видите ли в нем связь с «Вальпургиевой ночью» Венедикта Ерофеева?*], <https://bykovfm.ru/kak-vy-traktujete-yolku-u-ivanovyh-aleksandra-vvedenskogo-vidite-li-v-nem-svyaz-s-35d242> [dostęp: 2.10.2025].
- Ci szaleni Oberiuci, Encyklopedia teatru polskiego, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/261937/ci-szaleni-oberiuci> [dostęp: 4.10.2025].
- Dolžanskij Roman, *Soobšaûšiesâ absurdy. V “Gogol’-centre” postavili “Elku u Ivanovyh”*, „Kommersant” 2013, № 61, s. 15 [Должанский Роман, *Сообщающиеся абсурды. В „Гоголь-центре” поставили „Елку у Ивановых”*, „Коммерсантъ” 2013, № 61, с. 15].
- Drawicz Andrzej, *Oberiu, czyli taniec na gzymsie*, [w:] *Tragiczna zabawa OBERIU, czyli inna Rosja poetycka*, wybór i oprac. Andrzej Drawicz, tłum. zbiorowe, Kraków 1991.
- Druskin Âkov, *Materialy k poëtike Vvedenskogo*, [w:] Aleksandr Vvedenskij, *Polnoe sobranie proizvedenij v dveh tomah*, t. 2., sost. i podgot. teksta Mihaila Mejlahi i Vladimira Ėrlâ, Moskva 1993, s. 165 [Друскин Яков, *Материалы к поэтике Введенского*, [w:] Александр Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*, т. 2., сост. и подгот. текста Михаила Мейлаха и Владимира Ёрля, Москва 1993, с. 165].
- Epikur, *List do Menoikeusa*, przeł. Kazimierz Leśniak, [w:] Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy sławnych filozofów*, przeł. Irena Krońska, Warszawa 1988, s. 643–650.
- Esslin Martin, *Znaczenie absurdu*, „Pamiętnik Literacki” 1976, t. 67, s. 261–283.
- Eslin Martin, *The Theatre of the Absurd*, New York 1969.
- Frejd Zigmund, *Vvedenie v psihoanaliz. Lekcii*, per. s nem. Galina Baryšnikova, Moskva 2018 [Фрейд Зигмунд, *Введение в психоанализ. Лекции*, пер. с нем. Галина Барышникова, Москва 2018].
- Fromm Ėrih, *Imet’ ili byt’*, per. s nem. Ėmiliâ Telâtnikova, Moskva 2016 [Фромм Эрих, *Иметь или быть*, пер. с нем. Эмилия Телятникова, Москва 2016].
- Gracla Jadwiga, *Dramaturgia rosyjska przełomu XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*, Katowice 2001.
- Gugin Aleksandr, *Ėmpiričeskie razmyšleniâ o tom, kak my „peregnali” mirovuû literaturu*, „Literaturnoe obozrenie” 1989, № 8, s. 34–39 [Гугнин Александр, *Эмпирические размышления о том, как мы „перегнали” мировую литературу*, „Литературное обозрение” 1989, № 8, с. 34–39].

- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 1994.
- Horney Karen, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. Helena Grzegółowska, Poznań 2022.
- Ičin Korneliâ, *Kosmogoničeskij užas v poëzii Aleksandra Vvedenskogo*, „Russian Literature” 2019, Vol. 107–108, s. 31–48 [Ичин Корнелия, *Космогонический ужас в поэзии Александра Введенского*, „Russian Literature” 2019, т. 107–108, с. 31–48].
- Izard Kêrroll, *Psihologiâ èmocij*, Sankt-Peterburg [Изард Кэрролл, *Психология эмоций*, Санкт-Петербург 2007].
- Ânkelevič Matvej, «*Sredi zaražennogo logikoj mira*»: Egor Letov i Aleksandr Vvedenskij, [v:] *Poët Aleksandr Vvedenskij. Sbornik materialov konferencii «Aleksandr Vvedenskij v kontekste mirovogo avangarda*», sost. i obšaâ red. Korneliâ Ičin, Sergej Kudrâvcev, Belgrad–Moskva 2006, s. 238–259 [Янкелевич Матвей, «*Среди зараженного логикой мира*»: Егор Летов и Александр Введенский, [в:] *Поэт Александр Введенский. Сборник материалов конференции «Александр Введенский в контексте мирового авангарда*», сост. и общая ред. Корнелия Ичин, Сергей Кудрявцев, Белград–Москва 2006, с. 238–259].
- Kalaga Tomasz, *Groza i przerażenie. „Obce” w ontologii Bycia i czasu Martina Heideggera*, „ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura” 2014, nr 2(29), s. 25–32.
- Kępiński Antoni, *Lęk*, Warszawa 1987.
- Kierkegaard Søren, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa 1969.
- Kierkegaard Søren, *Pojęcie lęku. Proste rozważania o charakterze psychologicznym, odniesione do dogmatycznego problemu grzechu pierwotnego autorstwa Vigiliusa Haufniensisa*, przeł. Antoni Szwed, Kęty 2000.
- Kireńczuk Tomasz, *Do teatru nie wchodzi się bezkarnie*, „Gazeta Teatralna” 2008, nr 8, s. 3.
- Kiselev Aleksandr, *Oni vseravno vse umerli*, „Krot” [Киселев Александр, *Они все равно все умерли*, „Krot”], https://krot.me/articles/vse_umerli [dostęp: 31.07.2024].
- Kloch Zbigniew, *O hiperboli w poezji wojennej (1914–1918)*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 209–239.
- Kobriniskij Aleksandr, *Daniil Harms*, Moskva 2009, s. 416–417 [Кобринский Александр, *Даниил Хармс*, Москва 2009, с. 416–417].
- Koschmal Walter, *Mythos, Folklore und Theater der Avangarde. A.I. Vvedenskij's Elka u Ivanovyč*, „Wiener Slavistischer Almanach” 1986, bd. 18, s. 83–106.
- Krajewska Anna, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Poznań 1996, [recenzja:] Małgorzata Sugiera, „Pamiętnik literacki” 1999, nr 90/1, s. 226.

- Kukulin Il'â, *Obèriuty i russkij avangard. Teoriâ i istoriâ*, [v:] *Ènciklopediâ russkogo avangarda*, avtory-sostaviteli Vasilijrakitin i Andrej Sarab'ânov, Moskva 2012–2018 [Кукулин Илья, *Обэриуты и русский авангард. Теория и история*, [в:] *Энциклопедия русского авангарда*, авторы-составители Василий Ракитин и Андрей Сарабьянов, Москва 2012–2018], <https://rusavangard.ru/online/history/oberiuty-i-russkiy-avangard> [dostęp: 18.07.2024].
- Lipavskij Leonid, *Issledovanie užasa*, Moskva 2024 [Липавский Леонид, *Исследование ужаса*, Москва 2024].
- Makselon Józef Jan, *Między lękiem a nadzieją*, „Psychoonkologia” 2018, nr 22(1), s. 18–22.
- Maslinskaâ Svetlana, *Putevoditel' po OBÈRIU. Kto takie obèriuty i za čto ih lûbât: ih stihi, vyhodki i vklad v literaturu*, [v:] *Russkaâliteratura XX veka. Kurs lekcij. Sezon 6* [Маслинская Светлана, *Путеводитель по ОБЭРИУ. Кто такие обэриуты и за что их любят: их стихи, выходки и вклад в литературу*, [в:] *Русская литература XX века. Курс лекций. Сезон 6*], <https://arzamas.academy/materials/1492> [dostęp: 12.07.2024].
- Ortega-i-Gasset Hose, *Degumanizaciâ iskusstva*, per. Sergeâ Vorob'eva, Moskva 1991 [Ортега-и-Гассет Хосе, *Дегуманизация искусства*, пер. Сергея Воробьева, Москва 1991].
- Rollo Mèj, *Smysl trevogi*, Moskva 2001 [Ролло Мэй, *Смысл тревоги*, Москва 2001].
- Mejlah Mihail, *Čtotakoe est' Potec?*, [v:] Aleksandr Vvedenskij, *Polnoe sobranie proizvedenij v djuh tomah*, Moskva 1993, s. 6–43 [Мейлах Михаил, *Что такое есть Потец?*, [в:] Александр Введенский, *Полное собрание произведений в двух томах*, Москва 1993, с. 6–43].
- Peckham Robert, *Strach. Inna historia świata*, przeł. Aleksandra Ożarowska, Kraków 2024.
- Rasrapou Aliaksandr, *Aleksandr Vvedenskij i tradiciâ absurda*, Poznań 2016 [Aliaksandr Rasrapou, *Александр Введенский и традиция абсурда*, Poznań 2016].
- Szatan Małgorzata, *Strach a lęk w ujęciu nauk humanistycznych*, „Studia Gdańskie” 2012, nr 31, s. 325–342.
- Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku, red. Hanny Ratuszna, Maciej Kaźmierkiewicz, Agnieszka Łazicka, Toruń 2019.
- Ševčenko Ekaterina, *«Ėlka u Ivanovyh» A. Vvedenskogo: «buffonnoe» vs. «tragedijnoe»*, „Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii” 2011, № 2(10), s. 170–181 [Шевченко Екатерина, *«Ёлка у Ивановых» А. Введенского: «буффонное» vs. «трагедийное»*, „Вестник Самарской гуманитарной академии” 2011, № 2(10), с. 170–181].
- Šubinskij Valerij, *Kommentarij*, [v:] Aleksandr Vvedenskij, *Ėlka u Ivanovyh*, [Шубинский Валерий, *Комментарий*, [в:] Александр Введенский, *Ёлка у Ивановых*], <https://polka.academy/articles/499> [dostęp: 26.07.2024].

- Šimadina Marina, *Gogol'-centr sdelal stavku na molodež' i starikov. Dva pokoleniâ teatra Serebrennik Serebrennikova sumeli dogovorit'sâ i poverit' drug v druga*, „Izvestiâ” 2013, № 61 [Шимадина Марина, *Гоголь-центр сделал ставку на молодежь и стариков. Два поколения театра Серебренникова сумели договориться и поверить друг в друга*, „Известия” 2013, № 61], http://www.smotr.ru/2012/2012_gogol_elka.htm [dostęp: 24.07.2024].
- Paul' Tilih, *Izbrannoe. Teologiâ kul'tury*, Moskva 1995 [Пауль Тиллих, *Избранное. Теология культуры*, Москва 1995].
- Višneveckij Igor', *O "Komediigoroda Peterburga"*, „Teatr” 1991, № 11, s. 58–62 [Вишневецкий Игорь, *О „Комедии города Петербурга*, „Театр” 1991, № 11, s. 58–62].
- Vizgin Viktor, *Martin Buber i Gabriël' Marsel'*, „Istoriko-filosofskij ežegodnik” 2010, t. 24, s. 156–161 [Визгин Виктор, *Мартин Бубер и Габриэль Марсель*, „Историко-философский ежегодник” 2010, т. 24, с. 156–161].
- Woroszyński Wiktor, *Z teki przekładów (G. Iwanow, D. Charms, N. Gorbaniewska, S. Awierincew)*, „Kwartalnik Artystyczny” 1994, nr 1, s. 25.
- Wwiedenski Aleksandr, *Choinka u Iwanowów*, przeł. Natalia i Wiktor Woroszyńscy, Warszawa 1984.
- Vvedenskij Aleksandr, *Izbrannoe*, München 1974 [Введенский Александр, *Избранное*, München 1974].
- Vvedenskij Aleksandr, *Elka u Ivanovyh. P'esa*, „Grani” 1971, № 81, s. 84–110 [Введенский Александр, *Елка у Ивановых. Пьеса*, „Грани” 1971, № 81, с. 84–110].
- Vvedenskij Aleksandr, *Elka u Ivanovyh* [Введенский Александр, *Елка у Ивановых*], <https://batya27.livejournal.com/109776.html> [dostęp: 2.10.2025].
- Vvedenskij Aleksandr, *Polnoe sobranie sočinenij*, Ann Arbor 1980–1984 [Введенский Александр, *Полное собрание сочинений*, Анн Арбор 1980–1984].
- Zolina Polina, *Fenomen straha v rusckoj literature*, Brno 2015 [Zolina Polina, *Феномен страха в русской литературе*, Brno 2015].
- Żak Stanisław, *Teatr i dramat w latach 20. w Rosji*, „Gazeta Teatralna” 2008, nr 8, s. 6.
- Žakkar Žan-Filipp, *Daniil Harms i konec russkogo avangarda*, per. s fr. F.A. Perovskoj, Sankt-Peterburg 1995 [Жаккар Жан-Филипп, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, пер. с фр. Ф.А. Перовской, Санкт-Петербург 1995].