

# **W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY**

## **TOPOS DOMU DOŚWIADCZANIE ZAMIESZKIWANIA I BEZDOMNOŚCI**

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

**Recenzenci:**

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz  
dr hab. Alina Orłowska  
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB  
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

**Projekt okładki:**

**Redakcja i korekta**

Barbara Piechowska (jęz. polski)  
Agata Rozumko (jęz. angielski)  
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)  
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

**Redakcja techniczna i skład:**

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków  
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-490-0

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20  
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: [ac-dw@uwb.edu.pl](mailto:ac-dw@uwb.edu.pl)

Druk i oprawa:

## SPIS TREŚCI

### Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności

<b>Wanda Supa</b> Жилое пространство и менталитет индивида в русской прозе XX – XXI веков	15
<b>Matylda Chrząszcz</b> Samowar jako metafora domu w twórczości wybranych pisarzy rosyjskich XIX wieku	31
<b>Элеонора Шестакова</b> Феноменология бездомности героев мотива <i>русский человек на rendez-vous</i> в русской словесности XIX – первой трети XX вв.	41
<b>Людмила Авдейчик</b> Символика «небесной обители» в поэзии В. С. Соловьева	65
<b>Анна Булгакова</b> Дом и бездомье: топос Дом в пьесе Леонида Андреева <i>Жизнь человека</i>	83
<b>Марина Красильникова</b> Дом и «кочевье» в канунной русской культуре начала XX века	95
<b>Алексей Овчаренко</b> Безбытность в русской литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы	109
<b>Татьяна Комаровская</b> Функциональная роль архетипов Дома и Дороги в раскрытии характера героини романа Джейн Смайли <i>Частная жизнь</i>	117

<b>Янина Солдаткина</b> Категория «дом/бездомность» в романах М. А. Булгакова и романе М. Петросян <i>Дом, в котором...</i>	123
<b>Надежда Злобина</b> Образ дома у дороги в поэме А. Т. Твардовского <i>Дом у дороги</i>	137
<b>Nadzieja Monachowicz</b> Houses in the Lives of Doris Lessing's Heroines	145
<b>Наталья Ковтун</b> <i>Изба – квартира – перекресток</i> : к вопросу о самоопределении героев в поздних текстах В. Шукшина	161
<b>Ирина Середа</b> Дом и бездомность в художественном мире В. Маканина 1990-х–2010-х	179
<b>Олеся Никитина</b> Дом в сказках Леонида и Ирины Тютчевых <i>Зоки и Бада</i> и <i>Школа зоков и Бады</i>	187
<b>Paulina Charko-Klekot</b> Dom, w którym nie można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów	195
<b>Grażyna Król</b> „Tylko mi Ziemi całej do życia brak”. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego	209
<b>Beata Morzyńska-Wrzosek</b> Doświadczenie zamieszkiwania bez zadomowienia. Na przykładzie twórczości Julii Hartwig	227
<b>Marta Niedziela-Janik</b> Interpretacja motywu bezdomności w utworze Olega Pawłowa <i>Koniec wieku</i>	245
<b>Сергей Преображенский</b> Зимородок-гальциона как символ утраченного и обретаемого дома	259

**Святлана Лясовіч**

Канцэпт «дом» у сучаснай беларускай прозе (на матэрыяле раманаў Альгерда Бахарэвіча, Юрыя Станкевіча) 267

## **Doświadczanie przestrzeni**

**Neonila Pawluk**

Печаль воспоминаний... Пространство – время – телесная проксемиа в рассказе *Поздний час* Ивана Бунина 279

**Вера Шульган**

Перехрестя шляхів: життєві та поетичні дороги І. Я. Франка 289

**Наталья Кнэхт**

Антропология взгляда: человек в меняющейся городской среде, новые формы чувственного опыта и борьба за читательское внимание 297

**Ілона Смаглій**

Міфологічний, реальний і віртуальний світи в поезії Світлани Йовенко 307

**Юрий Подковырин**

Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме 317

**Елена Гулевич**

Монтаж как повествовательный принцип в рассказе А. Бирса *Добей меня* 333

**Ірина Кропивко**

Речовий світ людини у створенні метафоричного художнього простору у творах С. Поваляевої *Ексгумація міста* та М. Туллі *Сни й камені* 345

**Анна Кононова**

Полярная энтропия светоизображения в живописи белорусских художников рубежа XX–XXI веков 363

**Елена Лепишева**

Сценическое время-пространство новейшей русскоязычной драмы Беларуси 377

## Dom, w którym nie można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów

### 1. Dom – przestrzeń najbliższa człowiekowi.

Archetyp domu jest jednym z ważniejszych elementów czasoprzestrzennej analizy utworu literackiego, niosącym wiele istotnych informacji o bohaterach i ich świecie. Samo słowo „dom” kryje w sobie ogromne bogactwo semantyczne. Dominującymi obrazami są obrazy domu jako ostoji bezpieczeństwa; domu, o którym ksiądz Józef Tischner pisze, że:

jest gniazdem człowieka. Tu przychodzi na świat dziecko, tu dojrzewa poczucie odpowiedzialności za ład pierwszej wspólnoty, tu człowiek rozpoznaje główne tajemnice rzeczy – okna, drzwi, łyżki – cieszy się i cierpi, stąd odchodzi na wieczny spoczynek. Mieć dom, znaczy: mieć wokół siebie obszar pierwotnej swojskości<sup>1</sup>.

Domowa przestrzeń w większości kultur kojarzona jest ze spokojem, prywatnością, trwałością i schronieniem<sup>2</sup>. Współczesna filozof, Agnes Heller, uważa, że dom jest stałym punktem, mocnym oparciem, z którego wyruszamy, i do którego wracamy<sup>3</sup>, a Tadeusz Sławek, rozważając zagadnienia oikologiczne, podkreśla, że „«dom» jest (...) sferą troskliwej opieki i bezpieczeństwa, od której niebezpieczeństwo zagrożenia zniszczeniem, czy inwazją tego, co nieznanne trzymane jest na dystans”<sup>4</sup>. W tradycyjnym ujęciu jest to miejsce, w którym koncentruje się życie człowieka, przestrzeń, którą człowiek kształtuje i kontroluje. Dariusz Kulas opierając się na przemysleniach Józefa Tischnera i Martina Heideggera zauważa, że

<sup>1</sup> J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 1998, s. 228.

<sup>2</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2012, s. 64.

<sup>3</sup> A. Heller, *Everyday life*, London 1981, s. 239. Cyt. za: D. Morley, *Przestrzeń domu. Media, mobilność i tożsamość*, tłum. J. Mach, Warszawa 2011, s. 41.

<sup>4</sup> T. Sławek, *Gdzie? Rozważania oikologiczne*, „Anthropos?” 2011, nr 16-17, s. 14, [online], [http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos9/texty/slawek.htm#\\*dol](http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos9/texty/slawek.htm#*dol), [25.10.2014].

„[dom] to dla człowieka przestrzeń swojska, ale człowiek to także jestestwo bycia w świecie. Dlatego dom jest przestrzenią, a człowiek tym, który tę przestrzeń organizuje, zamienia i zasiedla”<sup>5</sup>, zarówno w sensie fizycznym, jak i emocjonalnym. Należy jednak pamiętać, że heideggerowski Dasein (Jestestwo) nie tylko istnieje jako projektujący swój własny byt, ale również trwa w zastanym już świecie. Jego egzystencja jest z jednej strony nieokreślona i czekająca na nadanie jej formy, a z drugiej strony egzystencja to sytuacja, w którą Dasein zostaje „rzucony”, i która nie zawsze jest dla niego korzystna. Tak więc pomimo faktu, że zawsze to ludzie kształtują przestrzeń jaką jest dom, to nie zawsze pojedynczy człowiek ma wpływ na jego wygląd. Bywa, że człowiek trafia do już zasiedlonego i zorganizowanego domu, który zamiast być dla niego przystanią, poprzez złą organizację staje się jego więzieniem, przeszkodą w kreowaniu rzeczywistości. Dochodzimy w tym momencie do pomijanego często konfliktowego aspektu życia domowego i antagonistycznego wobec tradycyjnego rozwinięcia terminu dom, w którym jest on „strefą walki: areną, na której ścierają się ze sobą różne interesy, aby wyznaczyć własną przestrzeń do umiejscowienia i kulturowania tożsamości”<sup>6</sup>.

Antydom, stojący w opozycji do tradycyjnego archetypu domu, był już wcześniej portretowany przez literaturę rosyjską (wystarczy wspomnieć utwory klasyków: Michaiła Lermontowa, Fiodora Dostojewskiego, Michaiła Bułhakowa, a spośród współczesnych pisarzy wymienić Ludmiłę Pietruszewską czy Władimira Arro), jednak jego popularność w najnowszej dramaturgii jest tak duża, że warto zatrzymać się i bliżej przyjrzeć obrazowi domu, jaki wyłania się z twórczości dramaturgów XXI wieku, którzy, jak konstatuje Margarita Gromowa, traktują otaczający ich świat w kategoriach „сумасшедшего дома”<sup>7</sup>.

W niniejszym artykule chciałabym zwrócić uwagę na wzajemne przenikanie się idei „domu” i „ojczyzny”, a w związku z tym poddać rozważaniom termin „dom”, rozumiany zarówno jako najbliższa człowiekowi przestrzeń, jak również pojmowany w kontekście bardziej oddalonej, ale mającej równie duży wpływ na człowieka, przestrzeni miasta, regionu i całego kraju. Charakterystyki obrazu prowincjonalnej Rosji pragnę dokonać przyjmując za materiał badawczy twórczość Nikołaja Kolady oraz Wasilija

<sup>5</sup> D. Kulas, *Dom – to, co istotne*, „Anthropos?” 2011, nr 16-17, s. 59, [online], <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos9/texty/kulas.htm>, [25.10.2014].

<sup>6</sup> K. Fog-Olwig, *Contested homes: home-making and the making of anthropology*, [w:] *Migrants of identity*, red. W. Rapport, A. Dawson, Oxford 1998, s. 226. Cyt. za: D. Morley, *Przestrzenie domu...*, s. 76.

<sup>7</sup> М.И. Громова, *В поисках современной пьесы*, [в:] „Литература в школе” 1996, № 3, с. 78.

Sigariewa<sup>8</sup> – przedstawicielei tzw. szkoły uralskiej, charakteryzującej się opisaniami życia prowincji, które, jak uważa Kolada, niosą prawdę o człowieku i stawiają go w centrum uwagi<sup>9</sup>. Ograniczona objętość niniejszego artykułu spowodowała, że spośród wielu uralskich dramaturgów wybrałam te dwa nazwiska, za kryterium obierając ilość materiału, jaki dostarcza twórczość danego pisarza, oraz starając się pokazać autorów z tzw. różnych pokoleń (Kolada zajmuje się dramaturgią od końca lat 80. XX wieku<sup>10</sup> i posiada ugruntowaną pozycję w świecie literackim; Sigariew jest jego uczniem – zakończył seminarium Kolady w 2003 roku, obecnie jest już uznanym i popularnym dramaturgiem).

## 2. Za linią – zapomniane miasta rosyjskiej prowincji.

Zarówno Kolada, jak i Sigariew urodzili się i mieszkają na rosyjskiej prowincji, niemal oczywistym jest więc fakt, że na miejsce swoich dramatów wybierają znane sobie środowisko. Posługując się słowami samego Kolady, w sztukach obydwóch, odnajdziemy:

ту же огромную провинциальную Россию, где люди, несмотря на все трудности и находясь „за линией”, все так же пытаются обрести счастье и упорно ищут смысл жизни, как бы трудно им не было<sup>11</sup>.

Określenie „za linią” (które Kolada zaczerpnął z tytułu jednej ze sztuk Jarosławy Pulinowicz, reprezentującej kolejne pokolenie jego uczniów) bardzo dobrze oddaje charakter przestrzeni portretowanej przez uralskich dramaturgów, często będącej odgradzoną od tzw. wielkiego świata (reprezentowanego głównie przez Moskwę i Petersburg) czy to umowną mentalną barierą, czy rzeczywistą fizyczną granicą. W przywołanym

<sup>8</sup> Nikołaj Kolada – ur. 1957 r., aktor, reżyser i dramaturg. Autor ponad stu sztuk wystawionych w Rosji i za granicą (w tym w Polsce). Prowadzi seminaria z dramaturgii, jest organizatorem festiwalu młodych dramaturgów „Eurazja”. Laureat licznych nagród. Wasilij Sigariew – ur. 1977r., dramaturg, scenarzysta filmowy i reżyser, uczeń Nikołaja Kolady, laureat licznych nagród. Jego sztuki zostały przetłumaczone na wiele języków i wystawiane w Rosji i za granicą.

<sup>9</sup> A.L. Piotrowska, *Nasze sztuki są koślawe*, „Gazeta Wyborcza – Olsztyn” 03.07.2008, Nr 154, [online], <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/57640.html>, [27.10.2014].

<sup>10</sup> W notce o autorach zamieszczonej w książce *Парфюмер и другие инсценированные персонажи*, będącej zbiorem współczesnych dramatów, Paweł Rudniew podaje, że pierwszą sztukę Kolada napisał w 1986 roku. Zob. O. Богаев, Клим, Н. Коляда, В. Сигарев, О. Шишкин, *Парфюмер и другие инсценированные персонажи*, Москва 2008, s. 408.

<sup>11</sup> Н. Коляда, „За линией”. К юбилею, [в:] *За линией. Пьесы уральских авторов*, ред. Н. Коляда, Екатеринбург 2008, с. 6.



utworze Pulinowicz linią są nieużywane tory kolejowe, w sztuce Kolady *Odejdz-odejdz (Уйди-уйди)* jest to betonowe ogrodzenie, w utworach *Tutanchamon (Тутанхамон)* i „*Samotne nasze morze*”... *albo statek głupców* («*Нелюдимо наше море...*» или *Корабль дураков*) granicę stanowi woda. Wszystkie formy odgrożenia potęgują poczucie izolacji bohaterów, podkreślają pozostawanie przez nich na marginesie życia – trwanie w pewien sposób jako „doklejona” część większej całości, którą jest rzeczywistość. Znaczna odległość od cywilizacji powoduje, że jej istnienie bywa podważane przez występujące postacie. Inna ze sztuki Kolady *Merlin Mongoł (Мурлин Мурло)* mówi:

Я вот смотрю иногда туда, в телевизор-то, и думаю: нет, не может быть, чтобы все это, вся такая красота была на свете! Не верю! (...) Я вот думаю, что кроме нашего Шипиловска долбаного, ничего нет на белом свете...<sup>12</sup>.

Zamknięta przestrzeń fizyczna powoduje duchowe zamknięcie i wycofanie bohaterów, którzy widzą świat przez pryzmat swojego, najczęściej zaniedbanego, miasteczka. Marzenia o lepszym życiu szybko są weryfikowane przez codzienność. Dodatkowo absencja wiary w możliwość kierowania własnym życiem odbiera chęć do podejmowania zmian. „И где-то там в воздухе сидят какие-то люди, которые для нас всё придумывают, понимаешь? Чтоб всех нас успокаивать, чтоб мы работали на этой работе долбаной с утра до ночи и ни про что не думали, понимаешь?”<sup>13</sup> – słyszymy z ust tej samej bohaterki Kolady. Przeświadczenie o istnieniu tych niezidentyfikowanych ludzi, którzy niczym bogowie siedzą i kierują ludzkim losem jest tak silne, że nie ma praktycznie nikogo, kto by je podważył i spróbował żyć własnym życiem.

Zapadłe miejsciny, jak określa je Jerzy Szerszunowicz<sup>14</sup>, które na miejsce akcji wybiera Kolada są najczęściej zapomniane, odcięte od świata, nie ma w nich nadziei ani na dobrą pracę, ani na szczęście rodzinne. Obok mroku, zaniedbania i smutku, charakterystyczne dla omawianych przestrzeni w sztukach dramaturga są absurd i groteska: dom ze sztuki *Amigo (Амиго)* jest wrośnięty w chodnik na tyle mocno, że mieszkańcy przez okna widzą jedynie nogi przechodniów; w dramacie *Statek głupców* dom otacza ni to ogromna kałuża, ni to jezioro („дом стоит в луже: ни подхода, ни

<sup>12</sup> H. Коляда, *Мурлин Мурло*, [online], [http://kolyada.ur.ru/murlin\\_murlo/](http://kolyada.ur.ru/murlin_murlo/), [25.10.2014].

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> J. Szerszunowicz, *Strach się nie śmiać*, „Kurier Poranny” 16.09.2002, [online], <http://www.e-teatr.pl/en/artykuly/150846.html>, [25.10.2014].

выхода. Даже и не лужа это, а озерцо небольшое и посредине него стоит дом”<sup>15</sup>).

Rosja portretowana przez Wasilija Sigariewa to, jak zauważa Siergiej Anaszkin w artykule omawiającym twórczość autora, „страшноватый образчик советского еще урбанизма”<sup>16</sup>. Depresyjność, smutek, bieda, nędza, brak perspektyw – to określenia charakterystyczne dla przedstawianych przez Sigariewa miejscowości. Autor, który urodził się i wyrósł w jednym z takich miasteczek wybudowanych jako „sypialnie”<sup>17</sup> dla pracowników działających tam fabryk i zakładów pracy, swoimi utworami utwierdza czytelników w przekonaniu, że środowisko, w którym człowiek mieszka wpływa na niego znacząco. Szarość i powszechna beznadzieja negatywnie odbijają się na człowieku.

Charakteryzując twórczość pisarza, Halina Mazurek zwraca uwagę na fakt, że zamieszkiwany przez bohaterów obszar często przypomina jamę czy też czarną dziurę opanowaną przez alkoholików, narkomanów i bezdomnych. Nawet w nazwie rodzinnego miasta Sigariewa – Wierchniaja Sałda, z którego, jak wiemy, pisarz czerpie historie do swoich utworów, ukrywa się słowo „jama” – takie znaczenie w miejscowym języku ma wyraz „Sałda”, o czym informuje w swojej monografii polska badaczka<sup>18</sup>. Jamą nazywa swoją stację kolejową kasjerka z *Czarnego mleka* (*Черное молоко*), taki tytuł nosi jedna ze sztuk Sigariewa, podobne określenia słyszymy z ust bohaterów sztuki *Boże krówki wracają na ziemię* (*Божьи коровки возвращаются на землю*). Beznadziejne położenie portretowanych miasteczek zostaje jeszcze dosadniej określone przez Sigariewa w autorskim komentarzu rozpoczynającym sztukę *Czarne mleko*:

Станция где-то посередине Необъятной Родины Моей. Только посередине не значит, что в сердце. Ведь Необъятная Родина Моя странное существо и сердце у нее, как известно, в голове. Ну да бог с ней. С головой, в смысле. Нам бы, где мы находимся определить. По моим расчетам это область поясницы, крестца или даже... Нет, даже не или, а так оно и есть. Именно там мы и находимся. Прямо в самом центре этого. В эпицентре. Уж больно здесь все какое-то не такое... Даже очень не такое. Такое не такое, что кричать хочется, вопить,

<sup>15</sup> Н. Коляда, „...Нелюдимо наше море...” или *Корабль дураков*, [online], <http://kolyada.ur.ru/neludimo/>, [25.10.2014].

<sup>16</sup> С. Анашкин, *Портрет драматурга и режиссера Василия Сигарева. „Пьесы растут, как деревья”*, „Искусство кино” 2009, № 8, [online], <http://kinoart.ru/archive/2009/08/p8-article13>, [25.10.2014].

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Н. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*, Katowice 2007, s. 98.

орать, что бы только услышала: „Ну и засра... Ну и нечистоплотная ты барышня, Родина Моя Необъятная!”<sup>19</sup>.

W ten niewybredny sposób autor określa nie tylko tę konkretną stację kolejową, ale większość miast i miasteczek pojawiających się w jego utworach.

### 3. Żywe i martwe domy.

Warunki mieszkalne w zapomnianych przez Boga i ludzi miejscowościach, w których toczy się akcja większości sztuk, pozostawiają wiele do życzenia. Bohaterowie Kolady mieszkają głównie w „chruszczówkach” i „komunałkach” – ciasnych, brudnych i zaniedbanych. Szarość, smutek, przygnębienie – takie uczucia wywołują opisy domów, w których farba odpada ze ścian, meble się rozpadają, a przez brudne okna rzadko kiedy wpadają promienie słońca. Na porządku dziennym są kłótnie, czy to między członkami rodzin, czy to między sąsiadami. Małe metraże prowadzą do walki o każdy centymetr powierzchni – mieć swój kąt, to marzenie wielu bohaterów Kolady, ale i pozostałych twórców, którzy umiejscawiają akcję swoich utworów w trudnych czasach postsowieckich. Halina Mazurek pisze, że zapuszczona przestrzeń domowa świadczy „o niemocy i apatii lokatorów, tymczasowości ich bytu, niechęci do życia, rezygnacji z jakichkolwiek starań zmiany sytuacji”<sup>20</sup>. Pojawienie się chęci do życia wywołuje potrzebę uporządkowania najbliższego otoczenia, jednak kolejne napotykanne trudności i niespełnione oczekiwania kończą się powrotem do stanu początkowego (np. *Proca/Pozamka*)<sup>21</sup>. Brak kontroli nad własnym domem przekłada się na brak umiejętności kontrolowania własnego życia. Ludzie zamieszkujący prowincję są biedni, zrezygnowani, pozbawieni nadziei. W recenzji spektaklu *Merylin Mongoł* Szerszunowicz pisze, że „z Szypiłowska można uciec albo się do niego przyzwyczaić”<sup>22</sup>. Wielu bohaterom analizowanych utworów brak śmiałości i energii potrzebnych do opuszczenia swoich miasteczek, a więc siłą rzeczy wygrywa przyzwyczajenie. Pokonywaniu własnych słabości nie sprzyja także nieobecność bliskiego człowieka, przyjaciela, który trwałby w trudnych chwilach i w razie potrzeby zaoferował pomoc. W efekcie brudne i zagracone mieszkania w pewnym

<sup>19</sup> В. Сигарев, *Черное молоко*, [online], <http://vsigarev.ru/doc/moloco.html>, [25.10.2014].

<sup>20</sup> H. Mazurek, *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramatycznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002, s. 103.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> J. Szerszunowicz, *Strach się nie śmiać...*

momencie przestają uwierać i bohaterowie przechodzą nad takim stanem rzeczy do porządku dziennego.

Ważną częścią analizy przestrzennej dramaturgii Kolady są detale, które wiele mówią o bohaterach. W wielu przypadkach są to książki, wykorzystywane na różne sposoby, jednak rzadko zgodnie ze swoim pierwotnym przeznaczeniem, albo czytane bez zrozumienia, jak w przypadku Miszy, bohatera *Merylin Mongoł*, który z książek dowiedział się głównie tego, że wielcy ludzie mieli kochanki. Warto zwrócić uwagę na pojawiające się plakaty, w wielu przypadkach umieszczone w taki sposób, że tworzą swoisty „krasnyj ugoł”. I tak jak prawdziwy domowy ikonostas ma być oknem ze świata niebiańskiego na świat ziemski, plakaty powieszony na ścianach niczym ikony są oknem na daleki, „cywilizowany” świat, są namiastką lepszego życia. Przestrzeń sakralna domu zostaje zlaicyzowana, a miejsce ikon zajmują czy to plakaty (*Merylin Mongoł*), czy to etykiety z butelek po piwie (*Polonez Ogińskiego/Полонез Огинского*), wskazując na utratę przez postowieckiego człowieka duchowych cenneści. Naklejanie plakatów, gromadzenie różnego rodzaju przedmiotów jest oswajaniem, formowaniem własnej przestrzeni, stanowi zarazem iluzję kierowania własnym życiem. Nie będąc w stanie podjąć kroków do zmiany egzystencji, bohaterowie Kolady próbują zapanować choćby nad swoją małą przestrzenią, tworząc pozór sprawczości życiowej. Dość często przy charakterystyce bohaterów wykorzystywane są kwiaty, które jeśli są żywe – symbolizują wolę walki i chęć do życia; ich sztuczne odpowiedniki kojarzą się zaś ze śmiercią, stagnacją, zapomnieniem (*Amigo, Merylin Mongoł*).

Równie źle i ponuro wyglądają mieszkania bohaterów Sigariewa. Zazwyczaj są to, podobnie jak u Kolady, małe mieszkania w „chruszczowkach”: zagracone, ciasne, nienastrajające pozytywnie, często zamieszkiwane przez kilka rodzin (*Ahasfer/ Азасфер*). W sztuce *Urojone bóle (Фантомные боли)* miejscem akcji jest wagon tramwajowy, będący jednocześnie domem i miejscem pracy stróży. Jak pisze Mazurek, wagon tramwajowy, który powinien pokonywać rozległe przestrzenie, w sztuce Sigariewa symbolizuje ciasnotę przytłaczającą człowieka<sup>23</sup>. W *Plastelinie (Пластелин)*, która jest jednym z najsmutniejszych i najbardziej okrutnych obrazów rosyjskiej prowincji, dom został porównany do grobu:

Ночь. Комната. Кровать. Максим держится за голову. Тихонько воет. Смотрит стеклянными глазами в потолок. Вдруг стены начинают пульсировать. Комната сжимается. Потолок надвигается на Максима. Всё становится живым, подвижным. Всё дышит. Шепчет. Живёт.

<sup>23</sup> H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*, s. 107.

Движется. Пульсирует. Смеётся. Комната становится всё меньше и меньше. И вот это уже не комната, а маленькая шкатулка, с обитыми черной материей стенками. **Это уже не комната – это гроб**<sup>24</sup> [podkreślenie moje – P. Ch.-K.].

A w utworze *Boże krowki wracają na ziemię* widzimy jak bohaterowie stoją przed domem, który „спит еще. Или умер. Не понять”<sup>25</sup>.

W ciasnych, zaniedbanych domostwach trudno orzec co jest życiem, a co śmiercią. W przywołanym powyżej dramacie dom, w którym rozgrywa się akcja, nazywany jest przez mieszkańców z ironią „żywi i martwi” z racji bezpośredniego sąsiedztwa ze starym cmentarzem, ale jak pisze w komentarzu autorskim sam Sigarijew, i co podkreśla w swojej monografii Mazurek, do mieszkańców tego miasta pasuje bardziej określenie „nieżywi i ci, którzy umarli po raz drugi” (czyli zmarli ze starego cmentarza, o których już nikt nie pamięta)<sup>26</sup>. „Думаешь, тут кладбище вон там кончается. Ага. Мы давно уже сами на кладбище живём. Живые покойники все. Родились и туда. Родились и туда”<sup>27</sup> – smutno konstatuje jeden z bohaterów dramatu – Dima.

W twórczości Sigariiewa w dużym stopniu zaakcentowany został związek pomiędzy sytuacją człowieka a otaczającą go rzeczywistością<sup>28</sup>. Trudne warunki materialne są jedną z głównych przyczyn niepowodzeń bohaterów. H. Mazurek stwierdza, że „ograniczona przestrzeń jest główną przyczyną starć domowników, którzy z braku miejsca zbyt często wchodzą sobie w drogę”<sup>29</sup>. Małe, ciasne, dwupokojowe mieszkanie rodziny Cwietkowych (*Ahasfer*) nie sprzyja serdecznej, rodzinnej atmosferze, szczególnie gdy mieszkają w nim dwie rodziny. Niewielka przestrzeń powoduje nieustające kłótnie i awantury. Jedną z bohaterek, Swietłana, nazywa swój dom „gadiusznikiem”, i jak pisze polska literaturoznawczyni określenie to często pojawia się w twórczości Sigariiewa „stając się metaforą uprzykrzonego miejsca zamieszkania, nieznośnej, przepełnionej jadem nienawiści przestrzeni, która niszczy w ludziach resztki człowieczeństwa”<sup>30</sup>. Centralnym i jedynym nowym wyposażeniem domu jest telewizor, którego ojciec rodziny strzeże jak oka w głowie i który w wyniku pijackiej bójki zostaje rozbity. Brak dobrze płatnej pracy, perspektyw na lepszą przyszłość sprawia, że telewi-

<sup>24</sup> В. Сигарев, *Пласталин*, [online], <http://vsigarev.ru/doc/plastilin.html>, [25.10.2014].

<sup>25</sup> В. Сигарев, *Божьи коровки возвращаются на землю*, [online], <http://vsigarev.ru/doc/korovki.html>, [25.10.2014].

<sup>26</sup> H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*, s. 99.

<sup>27</sup> В. Сигарев, *Божьи коровки...*

<sup>28</sup> H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*, s. 104.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 105.

<sup>30</sup> Ibidem.

zor jest swego rodzaju oknem na świat, w którym można zobaczyć inne, lepsze życie, gdyż to, którego uczestnikami są bohaterowie, to jeden wielki pijacki bełkot. Andriej, który wraca po odbyciu kary w więzieniu, zostaje zaskoczony sytuacją w rodzinnym domu. „Не живем, а существуем” – słyszy bohater od swojej matki, gdy ta trochę trzeźwieje. Zrozpaczony upadkiem moralnym swojej rodziny nie wierzy, że to ten sam dom, który opuścił siedem lat temu: „Где мой дом?! Куда мне идти?! Куда?! Где мой дом, суки потрошенные?! Где мой дом, суки?!”<sup>31</sup> – krzyczy mężczyzna desperacko próbując przekonać siebie i innych, że na pewno pomylił adres. Widmo beznadziejnej egzystencji z ludźmi, którzy już od dawna nie tworzą rodziny, prowadzi go z powrotem na drogę przestępstwa, a nawet skłania do targnięcia się na własne życie. Andriej chce uciec od domu, w którym „чернота одна вокруг вас. Черти чёрные. Неба не видно”<sup>32</sup> – nieważne, czy ratunkiem ma być kolejny pobyt w więzieniu czy śmierć – najważniejsze – byle być dalej od okropieństw, które zastał. O ucieczce marzą również bohaterowie utworu *Boże krówki wracają na ziemię* – jednemu z nich, Dimie, udaje się wyjechać – dostaje wezwanie do odbycia służby wojskowej i wierzy, że po jej zakończeniu już nie wróci do rodzinnej miejscowości. Zresztą chłopak stara się o przydział do Czeczenii, licząc się z tym, że może nie wrócić wcale. Ale i dla niego śmierć jest lepsza niż bycie „żywym trupem”, jak określa sam siebie i swoich współmieszkańców.

Zarówno Kolada, jak i Sigarijew portretują ludzi, którym na drodze do szczęścia staje ich miejsce zamieszkania. Jak zauważa Anaszkin, próbą ucieczki od koszmarnego życia często są nałogi, przy czym alkoholizm starszego pokolenia zastępowany jest narkomanią młodszego pokolenia<sup>33</sup>. U obu pisarzy dom prawie nie występuje jako synonim rodziny. Domownicy albo się mijają, albo otwarcie ze sobą walczą. Mimo mieszkania pod jednym dachem nie są to bliscy sobie ludzie. W domach Kolady i Sigariewa (wbrew ich małym metrażom) nie ma przestrzeni łączącej bohaterów, którzy nawet przebywając w jednym pokoju najczęściej są sobie obcy.

Sztuki Sigariewa prezentują mroczniejszy obraz prowincji niż ten, który znamy z twórczości Kolady. Ale choć dramaturgia tego młodego autora jest pełna okrucieństwa, to przebijają się przez nią promyki nadziei i nie brak w niej przejawów dobroci i niewinności. Anaszkin uważa, że Sigariew równoważy okrucieństwo sentymentalnością, a współczucie, jakie autor żywi do swoich doświadczanych przez życie bohaterów, nie pozwala tej „экстремальной драме”, jak pisze krytyk, przekształcić się w „teatr

<sup>31</sup> В. Сигарев, *Агасфер*, [online], <http://vsigarev.ru/doc/agasfer.html>, [25.10.2014].

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> С. Анашкин, *Портрет драматурга...*

okrucieństwa<sup>34</sup>. Jednak Sigarijew nie sili się na sztuczne happy endy – raczej, jak czytamy w monografii *Dramaturdzy z Jekaterynburga*, choć „pisarz robi wiele w celu uwydatnienia w zakończeniu sztuk triumfu dobra, chce, aby w czarno-białych podziałach przeważała biel, ale jednak w ostatecznym rozrachunku, po przebłyску nadziei, wszystko wraca do normy<sup>35</sup>. Sigarijew pokazuje jak trudno wyrwać się z „trującego” środowiska, jak płynąc z nurtem nie sposób zawrócić, a pojedyncze próby wyjścia z tej rzeki, jaką jest życie, kończą się fiaskiem.

#### 4. Prowincjonalna Rosja – dom, w którym nie można żyć.

Jak zostało zaznaczone na początku, wielość konotacji, jakie niesie ze sobą słowo dom, pozwala na szerokie ujęcie tematu i podjęcie próby odnalezienia w najnowszej dramaturgii obrazu domu, rozumianego zarówno jak zamieszkiwany budynek, jak i region czy kraj, w którym ten budynek jest umieszczony. Dramaturgia jest gatunkiem niezwykle popularnym w Rosji, dzięki czemu z roku na rok czytelnicy i widzowie mają okazję poznawać kolejnych utalentowanych dramaturgów i przyglądać się portretowanej przez nich rzeczywistości, w której często mogą odnaleźć cechy wspólne z realiami, w jakich żyją. Oprócz przedstawicieli tzw. szkoły uralskiej, życie na prowincji jest obecne w twórczości innych dramatopisarzy – wystarczy wspomnieć Iwana Wyrypajewa czy braci Olega i Władimira Priesniakowów.

Życie z dala od stolicy od dawna jest obecne w literaturze i, mimo upływającego czasu, z prac różnych autorów ciągle wyłaniają się te same zapomniane, zaniedbane miściny. Obraz prowincjonalnej Rosji jako antydomu jest również obecny w twórczości najmłodszego pokolenia dramaturgów, czego przykładem mogą być utwory Jarosławy Pulinowicz – młodej (urodzonej w 1987 roku) uczennicy Kolady, która mieszkając w Jekaterynburgu akcję swoich dramatów, podobnie jak jej nauczyciel, bardzo często umieszcza w znanej sobie, prowincjonalnej przestrzeni. W jej utworach znajdziemy te same zapomniane i ponure miściny, które znamy z twórczości Kolady, którym towarzyszą obskurne, mroczne mieszkania (*Za linią / За линией, Dobrzy ludzie / Люди добрые*). Podobnie jak Sigarijew, autorka porusza problem narkomanii (*Treflowa narzeczona / Трефлова невеста*) i wzajemnej niechęci oraz wrogości między ludźmi. Ze sztuk Pulinowicz wyłania się obraz Rosji, w której ludzie częściej nienawidzą niż kochają,

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga...*, s. 109.

co słyszymy z ust nastoletniej Tani, bohaterki sztuki *Nauczyciel chemii (Учитель химии)*:

Я живу в небольшом городе. Вернее даже не так – я живу в очень маленьком городе, почти в поселке. Здесь очень красивые леса, замечательная река, хорошая экология... Здесь все друг друга знают, при встрече здесь принято здороваться и спрашивать про здоровье. Здесь все интересуются друг другом, но никто никого не любит...<sup>36</sup>.

Ciekawe obrazy domu wyłaniają się ze sztuk *Za linią i Przepadł bez wieści (Он пропал без весту)*. W pierwszym utworze zaprezentowany został dom, którego położenie za torami kolejowymi (będącymi tytułową linią) nie dość, że jest świadomym wyborem Army i jej męża, bohaterów sztuki, to jeszcze dom ten staje się schronieniem dla bratanicy Army, którą ojciec oddaje siostrze pod opiekę. Po części podobną sytuację odnajdujemy w sztuce Sigariewa *Czarne mleko*. Bohaterka utworu, Szura, której rozpoczęcie porodu przeszkodziło w wyjeździe, w domu Paszy Lawrieniewy odnajduje spokój, bezpieczeństwo i schronienie. Niestety, próba namówienia partnera na ułożenie sobie życia na prowincji nie udaje się i kobieta wraca do poprzedniej rzeczywistości.

W utworze *Przepadł bez wieści* Pulinowicz przedstawia rodzeństwo – Saszę i Gleba – dla których dom stanowił właściwie cały świat. Ojciec w znacznym stopniu izolował ich od społeczeństwa, wykonując za nich większość czynności wymagających kontaktu z drugim człowiekiem (nawet zakupy były rodzeństwu obce), przez co dom, w większym stopniu niż w innych sztukach, był jednocześnie ich azylem i więzieniem. Nagłe zniknięcie ojca spowodowało, że rodzeństwo musiało opuścić swoje cztery ściany i nauczyć się funkcjonować w społeczeństwie.

Jarosława Pulinowicz jest utalentowaną pisarką i z pewnością jej twórczość zasługuje na wnikliwsze analizy. Jednak już powyższa krótka charakterystyka zaprezentowanych przez nią wizerunków domu pokazuje, że również najmłodszemu pokoleniu dramaturgów bliższy jest obraz antydomu, niż tradycyjnego ogniska domowego.

Duża część sztuk Kolady jak i Sigariewa jest osadzona w latach 90. XX wieku, a więc w czasie transformacji społecznych i gospodarczych w Rosji. Pozostawieni sami sobie po upadku ZSRR ludzie, często pozbawieni pracy, a tym samym środków do życia, niekiedy zdegradowani, nie potrafią się odnaleźć w nowej rzeczywistości. „Городской люд дезориентирован

<sup>36</sup> Я. Пулинович, *Учитель химии*, [online], [http://yaroslavapulino.ucoz.ru/news/uchitel\\_khimii\\_chast\\_1/2013-09-08-63](http://yaroslavapulino.ucoz.ru/news/uchitel_khimii_chast_1/2013-09-08-63), [25.10.2014].



и деморализован” – określa ich Anaszkin<sup>37</sup>. Postsowiecka rzeczywistość ciągle jest przekleństwem rosyjskich miast i wsi – sztuki rozgrywające się już w XXI wieku również charakteryzują obrazy miejscowości, których zaniedbanie ma źródło w poprzednim systemie. Brak perspektyw i nadziei na lepsze jutro prześladowają bohaterów rosyjskich dramaturgów, którzy swobodnie potraktowali tradycyjną symbolikę domu jako azylu i schronienia, pokazali obrazy domu, który zamiast chronić przed niebezpieczeństwem – sam stanowi zagrożenie.

Prowincjonalna Rosja, której obraz wyłania się z dramaturgii Kolady, Sigariewa czy Pulinowicz, to dom niestabilny, niepewny, głośny, z komunalnymi mieszkaniami, przejściowymi pokojami, kłótliwymi sąsiadami, znikającymi lub umierającymi bohaterami. To antydom – miejsce, w którym nie tyle nie można, co bardzo trudno żyć.

---

<sup>37</sup> С. Анашкин, *Портрет драматурга...*

**SUMMARY****Home in which you cannot live. Provincial Russia  
as seen through the eyes of selected Ural playwrights**

The article is an attempt to characterize provincial Russia as a home that, unlike in the traditional approach, does not provide people with security and stability, but, on the contrary – it itself is dangerous. On the basis of selected works by Nikolai Kolyada, Vassily Sigarev and Jaroslava Pulinovich, the article presents the relationship between the ruining space that comprises forgotten towns of Russian province with cramped, unkempt houses that make them up and the spiritual condition of their inhabitants.

Keywords: Nikolai Kolyada, Vassily Sigarev, Jaroslava Pulinovich, the latest Russian drama, anti-hom.

Słowa kluczowe: Nikołaj Kolada, Wasilij Sigarijew, Jarosława Pulinowicz, najnowsza dramaturgia rosyjska, antydom.

