

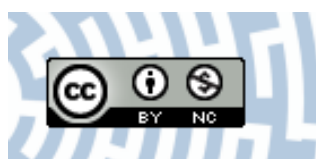


You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Szaleństwo codzienności we współczesnej dramaturgii rosyjskiej

Author: Paulina Charko-Klekot

Citation style: Charko-Klekot Paulina. (2017). Szaleństwo codzienności we współczesnej dramaturgii rosyjskiej. "Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego, Nauki Humanistyczne" (2017, nr spec. 8, s. 81-97).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, remiksowanie, rozprowadzanie, przedstawienie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych. Warunek ten nie obejmuje jednak utworów zależnych (mogą zostać objęte inną licencją).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

PAULINA CHARKO-KLEKOT

UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Zakład Historii Literatury Rosyjskiej
E-MAIL: PAULINA.CHARKO-KLEKOT@US.EDU.PL

Szaleństwo codzienności we współczesnej dramaturgii rosyjskiej

STRESZCZENIE

W artykule podjęta została próba zbadania i opisanego motywu szaleństwa codzienności we współczesnych tekstach dramatycznych. Autorzy, próbując dociec odwiecznych prawd o życiu oraz sensie istnienia, szczególną uwagę poświęcają wszelkiego rodzaju anomaliami i odstępstwom od normy. Dramat rosyjski charakteryzuje się ostrzeganiem świata jako „szalonego domu”, podkreślając coraz większą powszechność patologicznych i marginalnych dotąd zachowań. Przedmiotem analizy są utwory Nikołaja Kolady, Wasilija Sigariewa, Olega Bogajewa i Jarosławy Pulinowicz, których bohaterowie muszą stawić czoła wścieklej i niebezpiecznej rzeczywistości.

SŁOWA KLUCZOWE

współczesna dramaturgia rosyjska, codzienność, Nikołaj Kolada, Oleg Bogajew, Wasilij Sigariew, Jarosława Pulinowicz

Roch Sulima swoją książkę o antropologii codzienności rozpoczyna stwierdzeniem, że „codzienność jest nieuchronna jak pogoda. [...] jest praktykowana i nie potrzebuje definicji”¹, a Jolanta Brach-Czajna zauważa, że codzienność, stanowi „podstawę naszego istnienia” i choć jest niezauważalna i upływa na drobniactwach, to będąc tłem egzystencjalnym niezwykłych zdarzeń, w efekcie decyduje o wszystkim². Przez długi czas codzienne czynności były

¹ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 7.

² Podobne stwierdzenie możemy odnaleźć w monografii *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, w której Aneta Mazur przypo-

traktowane jako zbyt mało znaczące, by poddawać je analizie czy opisowi. Redaktorzy i autorzy monografii *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do wspolczesnosci* poczatkami fascynacji codziennością odnajdują w XIX wieku, podkreślając, że to w tamtym okresie nastąpiła „wielka ekspansja tematów, problemów oraz toposów codzienności”³. Jak zauważa Anna Skotnicka, „porzucenie tzw. wartości wyższych, załamanie wzorca etycznego [...] [spowodowało] odejście od paradygmatu symboliczno-romantycznego na rzecz kodu egzystencjalnego”⁴, a co za tym idzie spopularyzowało kategorię codzienności, która zaczęła interesować zarówno badaczy, jak i twórców (na przykład pisarzy). Dziś nikogo już nie dziwi, że „zdarzenia potoczne” (Jolanta Brach-Czajna) mogą służyć i służą człowiekowi do doświadczania siebie i swojego istnienia⁵. Wszak jak mówi Brach-Czajna: „Któż nam zaręczy, że w codzienności nie dzieją się jakieś sprawy ostateczne?”⁶, a jeśli tak, to ważne jest dostrzeżenie, że otaczające nas codzienne drobiazgi są istotne.

Cytowana wyżej Brach-Czajna podkreśla, że najwyraźniejszym sposobem bycia w codzienności jest krzątaństwo: „kto się krząta (a kto się nie krząta?), przystępuje do zmagania istnienia z nicością i wkracza w metafizyczny wymiar świata”⁷. Te pozornie nieważne rzeczy, banały, które są tak oczywiste, że człowiek przyjmuje je niemal bez zastrzeżeń, a często bez świadomego udziału⁸, jak pisze Brach-Czajna, zawierają wszystko⁹. Codziennosc nierozzerwalnie łączy się z takimi kategoriami pojęciowymi, jak powtarzalność, schemat, rutyna. Stoi w opozycji do niecodziennosci, niezwyklosci, niepowtarzalnosci i często bywa utozsamiana ze sfera *profanum*¹⁰. „Codziennosc jest obszarem oswojonej zwyczajnosci danego czasu i miejsca, okre-

mina, że Stifter podkreślał fundamentalność codzienności, akcentując jednocześnie, iż spełnia się ona niedostrzegalnie i naturalnie. Zob. *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do wspolczesnosci*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007, s. 11.

³ Ibidem, s. 7.

⁴ A. Skotnicka, *Niezwyklosc codzienności w prozie rosyjskiej drugiej połowy XX wieku*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach slowiańskich*, t. 6, red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004, s. 135.

⁵ Ibidem, s. 136.

⁶ J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 70.

⁷ Ibidem, s. 78.

⁸ Zob. P. L. Berger, T. Luckmann, *Spoleczne tworzenie rzeczywistosci*, tłum. J. Niżnik, Warszawa 1983, s. 51. Patrz również: W. Kędzierzawski, *Codziennosc jako kategoria antropologiczna w perspektywie historii kultury*, Opole 2009, s. 20; A. Skotnicka, op. cit., s. 136–137.

⁹ J. Brach-Czajna, op. cit., s. 80.

¹⁰ Zob. G. Borkowska, *Zycie codzienne jako kategoria literacka i badawcza (rekonesans)*, [w:] *Codziennosc w literaturze...*, op. cit., s. 27–28.

ślonej czasoprzestrzeni społecznej i kulturowej”¹¹ – odnotowuje Wojciech Kędzierzawski. Oswojonej, czyli bezpiecznej, znanej człowiekowi, przewidywalnej. Jeśli codzienność traktowana jako zachowania, normy i zwyczaje w naszej kulturze powszechne, z góry wiadome, których przestrzeganie gwarantuje sprawne funkcjonowanie w społeczności, nie zagraża człowiekowi, czuje się on w niej chroniony. Wystarczy jednak przesunąć granice tego, co codzienne i „normalne”, w stronę zachowań nietypowych, graniczących z przemocą, patologią, by człowiek poczuł się zagrożony, by te anormalne realia codzienności zmusiły go do buntu czy ucieczki, niejednokrotnie w stronę szaleństwa.

Dość często wszelkie odstępstwa od normy postrzegane są jako przejaw szaleństwa, warto więc pochylić się nad istotą „nierozumu”. Lista synonimicznych określeń szaleństwa jest długa. Można na niej umieścić pojęcia takie, jak: obłąd, szał, mania, idiotyzm, choroba psychiczna, zaburzenie psychiczne, wariactwo czy wiele innych. Należy zauważyć, że bliskoznaczność wyżej wymienionych wyrazów zależy od kontekstu, który albo warunkuje ekwiwalentność tych terminów, albo je różnicuje, ukazując odmiany różnorodnych aberracji i podkreślając wieloaspektowość podejmowanej problematyki.

Zdaniem Marty Kasprovicz w potocznym dyskursie szaleństwo najczęściej jest łączone z

[...] chorobą psychiczną, obłądem twórczym, brakiem świadomości w sensie bezkrytycznego, posłusznego podlegania normom narzuconym przez „władze”, lub odwrotnie: podważanie tychże z góry narzuconych zasad, wtedy może być nadmiarem świadomości, która staje się otwartą raną na bezrefleksyjnej tkance wszechświata doprowadzającą do utraty zmysłów, do oszołomienia¹².

Szaleństwo ma więc wiele twarzy: raz jest efektem choroby umysłu, innym razem następstwem ignorowania jednostki przez społeczeństwo. Bywa spowodowane negacją zasadności przestrzegania norm, a niekiedy wręcz przeciwnie: obsesyjnym respektowaniem reguł, na przykład religijnych. Szaleństwo to także obcość, inność, dziwność, to postępowanie wbrew przyjętym normom, ale też ich przerysowane naśladownictwo¹³. Odchylenia takie jak nerwice, bezsenność, fobie, zaburzenia odżywiania, zaburzenia tożsa-

¹¹ W. Kędzierzawski, op. cit., s. 8.

¹² M. Kasprovicz, *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprovicz et al., Toruń 2010, s. 127.

¹³ Ibidem, s. 127–128.

mości są zachowaniami wykraczającymi poza utarty porządek i bardzo często prowadzącymi do ekskluzji społecznej jednostki. Odrzucenie może przybierać różne formy w zależności od tego, kto definiuje szaleństwo danej osoby – reakcją przeciętnych obywateli na anomalie jednego z członków wspólnoty może być ignorowanie i ograniczanie kontaktów. W przypadku nauk klinicznych odpowiedzią na odmienność zwykle jest diagnoza choroby i rozpoczęcie leczenia, a w szczególnych przypadkach fizyczna izolacja¹⁴.

Szaleniec, odmieniec, wariat – ludzkość stosuje różne określenia inności i wielorakie formy jej odseparowania. Opinia publiczna dość łatwo feruje wyroki, gdy styka się z zachowaniami przekraczającymi przyjęte normy i zasady moralne, dlatego określenie „szalony” jest często spotykane nie tylko w rozprawach naukowych, ale też w potocznym dyskursie. Dzisiejszy świat, w którym największe nadzieje pokładane są w nauce, a co za tym idzie w rozumie i racjonalności, chętnie definiuje wszelkiego rodzaju zaburzenia, nadając im miano choroby. Jak konstatuje Aleksandra Szczęsna, ludziom łatwiej zaakceptować szaleństwo jako chorobę, którą nauka może opisać i wytłumaczyć¹⁵. Znamienne jest jednak to, że zachowań odbiegających od normy jest w dzisiejszym świecie coraz więcej. Tak dużo, że pytanie o szaleństwo jednostki należałoby zastąpić pytaniem o szaleństwo całego świata. Nad przesunięciami granic tego, co powszechne w życiu codziennym, rozmyślał Michel Foucault, pisząc:

Być może kiedyś nie będzie już wiadomo, czym bywało szaleństwo – Artauda uzna się za podłoże (a nie zerwanie) naszej mowy; nerwice za konstytutywne formy (a nie dewiacje) naszego społeczeństwa. Co odczuwamy dziś jako granicę, obcość, rzecz nie do wytrzymania, zyska *serenitas* pozytywności¹⁶.

Tak więc kiedy marginalne, „chore”, budzące w człowieku lęk zachowania stają się masowe, codzienność traci swój bezpieczny charakter, staje się obca i groźna, nosi znamiona szaleństwa. Tak rozumiane szaleństwa codzienności są jednym z tematów chętnie podejmowanych przez współczesnych dramatopisarzy rosyjskich, co nie stanowi już dzisiaj *novum*, gdyż

¹⁴ Szerzej na temat odbioru szaleństwa w zależności od czynników kulturowych zob. A. Szczęsna, *Co się stało z „homo demens”? Rzecz o kulturach choroby i kulturach szaleństwa*, [w:] *Wokół rozumienia szaleństwa. Szkice z zakresu humanistyki*, red. P. Prus, A. Stelmazyk, Toruń 2012, s. 27–37.

¹⁵ *Ibidem*, s. 36.

¹⁶ M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i opracował T. Komendant, tłum. B. Banasiak et al., Warszawa 1999, s. 151.

obłąd i obsesja od dawna znajdują się w kręgu zainteresowań literatury rosyjskiej¹⁷.

W rosyjskiej tradycji literackiej z szaleństwem nierozzerwalnie związana była także postać jurodiwego, którego obraz, choć zmodyfikowany, występuje także w tekstach współczesnych. Sylwetka „świętego szaleńca”, jak tłumaczy się to pojęcie, albo szalonego mędrca, jak określa go Piotr Koprowski¹⁸, od średniowiecza po dziś dzień dostarcza inspiracji pisarzom. Zjawisko jurodstwa wpłynęło na postrzeganie szaleństwa przez pryzmat logiki paradoksu – łączenie obłąkania z mądrością stało się popularnym środkiem wyrazu wśród twórców, którzy raz po raz wykorzystywali postać szaleńca jako krzywe zwierciadło, mające pokazać prawdziwe oblicze kondycji ludzkiej¹⁹. Można zadać pytanie, co pociąga autorów w obrazie szalonego mędrca. Wspomniany już Piotr Koprowski pisze, że pierwotnie jurodiwi byli predysponowani do zmiany świata, porzucali swoje samotnie lub klasztory, wyruszali do miast, by tam zakwestionować dotychczasowe grzeszne życie mieszkańców. Chcieli zmusić ludzi do zmiany życia i postępowania. Niepowodzenia komunikacyjne między szalonym mędrce a światem, który chciał zmienić, sprawiły, że ów święty szaleniec przestał rozumieć otaczającą go rzeczywistość, co w efekcie powodowało nasilenie u niego obja-

¹⁷ Jeśli chodzi o utwory dwudziestowieczne, wystarczy wspomnieć chociażby Saszę Sokołowa i jego utwór *Szkoła dla głupców*, w którym narratorem jest chory na schizofrenię chłopak, dramat Wieniedikta Jerofiejewa *Noc Walpurgi czyli Kroki Komandora: tragedia w pięciu aktach*, którego akcja rozgrywa się między innymi w domu wariatów, czy *Mistrza i Małgorzatę* Michaiła Bułhakowa z motywem szaleństwa i szpitala psychiatrycznego. Odwołując się do rosyjskiej tradycji literackiej, nie sposób pominąć utworów Fiodora Dostojewskiego, z *Idiotą* na czele, Antona Czechowa (np. *Sala nr 6*) czy Leonida Andriejewa (choćby opowiadanie *Myśl*). Mówiąc o zainteresowaniu współczesnych kategorią codzienności, warto przywołać takie nazwiska, jak Jurij Trifonow, Władimir Makanin czy Tatiana Tołstaja, w prozie których codzienność jako kategoria egzystencjalna i tekstowa (organizująca fabułę) zajmuje ważne miejsce. Szerzej o twórczości tych autorów w kontekście zagadnienia codzienności zob. A. Skotnicka, op. cit.

¹⁸ P. Koprowski, *Szaleniec czy mędrzec? Szkic do portretu ruskiego jurodiwego*, [w:] *Wokół rozumienia szaleństwa...*, op. cit., s. 186–187. Zagadnienie „świętego szaleńca” było poruszane przez Iwonę Boruszkowską w referacie *Szaleństwo/choroba psychiczna w literaturze ukraińskiego modernizmu. Wprowadzenie* podczas konferencji „Anatomia (nie)rozumu”. Więcej o zjawisku jurodstwa: A. Кузнецов, *Юродство и столпничество: Религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование*, Moskwa 2000; J. Sieradzian, *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2005; C. Wodziński, *Św. Idiota*, Gdańsk 2003; B. Brądkiewicz, *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, Kraków 2011.

¹⁹ Warto przywołać choćby twórczość Aleksandra Puszkina, Fiodora Dostojewskiego, Fiodora Sołoguba, Dmitrija Miereżkowskiego, a ze współczesnych twórców – Wieniedikta Jerofiejewa.

wów obłędu. Nie respektując praw obowiązujących w realnym świecie, dążył jurodiwy do ustanowienia własnych norm²⁰. Jak zauważa dalej Koprowski, jurodiwych uważano za szaleńców ze względu na ich sposób bycia i postrzegania rzeczywistości znacząco odbiegający od zasad przyjętych w ówczesnej społeczności. Ich szokujące zachowanie i odmienność wywoływały lęk i obawy u innych, co skutkowało odrzuceniem przez ogół:

Wywołujący skandale, gwałcący normy społeczne, szokujący swoim zachowaniem jurodiwy był uważany za szaleńca, wariata, osobę niespełna rozumu. Wystawiając na pośmiewisko siebie, ośmieszał on zarazem świat, demaskował obłudę społeczeństwa, obnażał jego pozorny chrystianizm²¹.

Obrazem „świętego szaleńca” często posiłkują się współcześni dramaturdzy, na przykład Nikołaj Kolada – jeden z najpopularniejszych, najpłodniejszych i najbardziej utalentowanych dramatopisarzy naszych czasów. Często występującego w twórczości Kolady bohatera, który psychicznie i duchowo odstaje od świata, literaturoznawca Naum Lejderman nazywa «блаженным» – błogosławionym. Charakteryzuje ów typ postaci jako tych, którzy chcąc zerwać z okropną realnością, tworzą w swoich umysłach własną, piękniejszą realność²². Aby pokazać rozdźwięk między tymi światami, dramaturg często wykorzystuje obłęd – choroba psychiczna jednostki zostaje wykorzystana do ujawnienia prawdziwego „ja” człowieka. W niepoczytalności i wariacjach bohaterów Kolady kryje się prawdziwość ich uczuć, szczerść ich pragnień.

Olga, jedna z „блаженных” postaci Kolady, bohaterka dramatu *Murlin Murło* (*Мурлин Мурло*), jak zauważa Lidia Mięowska, „żyje w ciągłym oczekiwaniu na prorokowane zmiany”²³. Otaczająca rzeczywistość nie daje jej szczęścia. Kobieta próbuje oswoić ją poprzez gromadzone licznie przedmioty. Zbieranie rzeczy ma jej pomóc uczynić dom, w którym żyje, bardziej przyjaznym, przytulnym²⁴. Jednak nie mogąc odnaleźć w sobie harmonii, Olga nie jest w stanie uporządkować przestrzeni wokół siebie. Jej codzien-

²⁰ P. Koprowski, op. cit., s. 187–193.

²¹ Ibidem, s. 189. Zob. także: И. Ковалевский, *Подвиг юродства (Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви)*, Москва 2002, s. 169–170.

²² Н. Лейдерман, *Драматургия Николая Коляды*, Екатеринбург 2002, s. 17.

²³ L. Mięowska, *Gra-nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice 2007, s. 150.

²⁴ Szerzej o roli przedmiotów we współczesnej dramaturgii zob. eadem, *Uwięziony w rzeczach. Problemy (de)reifikacji w twórczości Olega Bogajewa*, [w:] *Idea przemiany. Zagadnienia literatury, kultury, języka i edukacji*, t. 3, red. A. Majkiewicz, M. Duś, Częstochowa 2011, s. 89–100.

ność sprowadzona do kolekcjonowania przedmiotów (kwiatów, obrazków, różnego rodzaju pudełek, a nawet starych mebli) przybiera formę natręctwa, a sama Olga próbuje wśród tych rzeczy odnaleźć siebie. Jej ucieczka w wewnętrzny, intymny świat powoduje, że otoczenie uważa ją za głupią, nawiedzoną, choć dobrą i spokojną kobietę. Jest traktowana jako niespełna rozumu i zmuszona do istnienia niejako poza społecznością²⁵. Takie wykluczanie szaleńca ze społeczności jest charakterystyczne dla europejskiej kultury – jak konstatuje Michel Foucault – szaleniec zawsze znajduje się „poza”²⁶. Jego nietypowe, odbiegające od ogólnie przyjętych zasad zachowania wywołują niepokój i lęk, które „normalni” członkowie społeczności chcą oddalić od siebie. Najprostszym sposobem jest umieszczenie „dziwaka” poza życiem społecznym, pozbawiając go „realności jako *socius*”²⁷.

Oldze z *Murlin Murło* narzuca się funkcjonowanie w ograniczonej przestrzeni – dziewczyna nie pracuje, większość czasu spędzając w mieszkaniu, które nie daje poczucia bezpieczeństwa i daleko odbiega od tradycyjnego archetypu domu. Kolada umieszcza bohaterkę swojego dramatu w małym, zagraconym mieszkaniu na dalekiej rosyjskiej prowincji²⁸. Chruszczowki i komunałki, w których żyją protagoniści Kolady, są „antydomem”. Jak pisze Elena Fomina: „В таких домах [...] герой не может уединиться от людей, он практически всегда стоит перед лицом враждебного ему социума”²⁹. Dom nie chroni, wręcz przeciwnie – stanowi obcą i wrogą przestrzeń, która jeszcze bardziej podkreśla wewnętrzny konflikt bohatera. Brak duchowej harmonii odzwierciedlony zostaje poprzez nieporządek przestrzeni. Posiłkując się ponownie artykułem Mięrowskiej, można stwierdzić, że „taka galeria rzeczy w całej swojej masie stanowi wewnętrzną charakterystykę bohatera otoczonego nimi”³⁰.

²⁵ Eadem, *Gra-nie w postmodernizm...*, op. cit., s. 150.

²⁶ M. Foucault, *Powiedziane, napisane...*, op. cit., s. 255. Inaczej dzieje się w przypadku niektórych tak zwanych kultur prymitywnych, w których nie dość, że jest miejsce dla inności prezentowanej przez osobę szaloną, to jeszcze może być ona wartościowana pozytywnie, na przykład poprzez nadanie jej nadzwyczajnych funkcji religijnych. Zob. A. Szczęsna, op. cit., s. 34.

²⁷ M. Foucault, *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 84.

²⁸ Motyw prowincji i antydomu jest właściwy twórczości nie tylko Kolady, ale również wielu innych współczesnych dramaturgów, szczególnie jego uczniów, na przykład Wasilija Sigarielowowa i Jarosława Pulinowicza.

²⁹ Е. Фомина, *Пространство дома в драматургии Николая Коляды*, „Вестник СамГУ” 2012, nr 5, s. 162: „В таких домах [...] герой не может одиозоваться от людей, практически всегда стои перед тварзю вроегю му соцпечности” (tłum. własne).

³⁰ L. Mięrowska, *Uwięziony w rzeczach...*, op. cit., s. 94.

Obrazy „antynomów” niszczących bohaterów Kolady składają się na obraz świata jako „сумасшедшего дома” – szalonego domu³¹.

Sytuacje, gdy codzienność zawłaszcza to, co do tej pory było domeną szaleństwa, pozwala przedstawiać teraźniejszość jako dom wariatów. Dość często bohaterowie sztuk uralskiego dramaturga wykrzykują niczym Aleksiej z dramatu *Murlin Murło*: „Куда я попал? Дурдом. Какой мрак”³², lub jak Mężczyzna ze sztuki *Nudziarz (Зануда)*: „Они все, все сошли с ума! Весь мир, все люди, человечество, цивилизация, все, все, все!!!”³³. Grozę otaczającej rzeczywistości oddaje Kolada, portretując poszczególne rodziny i wspólnoty – wszak to one wyrażają nastroje całego społeczeństwa. Ponadto, ukazując dom, który winien być ostoją bezpieczeństwa, jako miejsce patogeniczne i niszczyielskie, autor zwraca uwagę na moralną degradację człowieka, która zaczyna się w rodzinie i ogarnia cały świat.

Warto więc rozważyć, w czym przejawia się szaleństwo cywilizacji, które przeraża bohatera sztuki *Nudziarz*, interesującej ze względu na zaprezentowane obok obłędu świata pomieszanie zmysłów jednostki. W utworze występują dwie postaci: Mężczyzna³⁴, mający obsesję na punkcie bezpieczeństwa, i Monter wezwany przez Mężczyznę do założenia linii telefonicznej. Pełen lęków bohater uczynił ze swojego domu twierdzę – drzwi balkonowe zostały zabite deskami, okna są do połowy zasłonięte workami z piaskiem, a meble ustawiono w taki sposób, aby można było się za nimi ukryć i ostrzeżliwać wrogów. Tym, co doprowadza Mężczyznę niemal do choroby psychicznej, jest wściekła, napastliwa, niebezpieczna rzeczywistość, pokazywana w codziennych wiadomościach:

³¹ М. И. Громова, *В поисках современной пьесы*, „Литература в школе” 1996, nr 3, s. 78.

³² Н. Коляда, *Мурлин Мурло*, [online] www.kolyada.ur.ru/murlin_murlo/ [dostęp: 6.07.2017]. Sztuka ukazała się w Polsce po raz pierwszy w czasopiśmie „Dialog” w 2001 roku (nr 12, s. 70–99), później utwór razem z kilkoma innymi został wydany jako publikacja zwarta (zob. N. Kolada, *Merylin Mongoł i inne sztuki*, tłum. J. Czech, Kraków 2005).

³³ Н. Коляда, *Зануда*, [online] www.kolyada.ur.ru/zanuda/ [dostęp: 6.07.2017]: „Они wszyscy, wszyscy oszaleli! Cały świat, wszyscy ludzie, człowieczeństwo, cywilizacja, wszyscy, wszyscy, wszyscy!!!” (tłum. własne). O recepcji świata jako domu wariatów przez bohaterów Kolady pisze Halina Mazurek w monografii poświęconej twórczości artysty. Zob. H. Mazurek, *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002.

³⁴ W sztuce *Nudziarz* Kolada nie używa słowa „mężczyzna” – posługuje się potocznym i familiarnym określeniem „дядька”, które w Rosji stosuje się niekiedy, zwracając się do dorosłego mężczyzny. Na język polski można je przetłumaczyć jako „wujaszek”, jednak w języku polskim słowo to nie oddaje kontekstu, o który chodziło autorowi, dlatego pozwolimy sobie na pozostanie przy określeniu „mężczyzna”.

[...] Убили, расстреляли, раздавили, мать сына ножом, отец жену топором, брат брата пистолетом, дочь родителей отравой, задушила мать ребёнка, утонули, повесились, прыгнули с десятого этажа, сгорели, отравились, взорвались³⁵ –

rozbrzmiewa każdego dnia głos telewizyjnego prezentera. Przerażony wszechobecną zbrodnią człowiek uważa, że grozi mu bezpośrednio niebezpieczeństwo, dlatego barykaduje się w swoim domu. Montera telefonów, którego sam wezwał, traktuje jak niebezpiecznego bandytę i wypróbowuje na nim przygotowany sprzęt do samoobrony. W rzeczywistości jest to jednak „człowiek pragnący spokoju, normalnego życia, miłośnik przyrody i wróg rozwijającej się w zawrotnym tempie cywilizacji, która niszczy środowisko i osobowość człowieka”³⁶ – jak konstatuje Halina Mazurek. Jak wielu jemu podobnych, bohater omawianej sztuki „uznaje świat za zwariowany, a życie w nim za bezsensowne «wygłupy cyrkowego klauna»”³⁷. Odpowiedzią na obłęd świata jest, jak przekonuje badaczka, „karnawałowe zachowanie postaci – krzyk, hałas, libacje, skandale, udziwnione słowo, wyzywające gesty”³⁸, będące buntem wobec codzienności, która nie daje poczucia bezpieczeństwa, ale napawa lękiem. Powtarzalność obrazów przemocy, krwi, bólu i cierpienia zagraża człowiekowi, dla którego tradycyjnie powszedniość i pospolitość każdego kolejnego dnia wiązała się z pozytywnymi wartościami: ze spokojem, ładem i porządkiem. Przedstawiony na opak świat oraz odwrócone wartości przesuwają granice tego, co było uznawane za „normalne”, w stronę szaleństwa.

Nikołaj Kolada w wywiadzie udzielonym „Gazecie Wyborczej” w związku z reżyserowaną przez niego w Polsce sztuką *Statek szaleńców* pytany o najniebezpieczniejsze wariactwa XXI wieku zwrócił uwagę na panującą zawiść i wzajemną wrogość. Wskazał również na codzienne odgradzanie się ludzi od siebie, unikanie nawiązywania jakichkolwiek bliższych relacji między sąsiadami, grupami, narodami³⁹. Wykluczenie jednostki, częściowa lub cał-

³⁵ Н. Коляда, *Зануда*, op. cit.: „Zabili, rozstrzelali, zadusili, matka syna nożem, ojciec żonę toporem, brat brata pistoletem, córka rodziców trucizną, matka zadusiła dziecko, utonęli, powiesili się, wyskoczyli z dziewiątego piętra, spalili się, otruli się, wysadzili się [...]” (tłum. własne).

³⁶ H. Mazurek, op. cit., s. 23.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 24.

³⁹ *Kolada: jestem człowiekiem teatru, mogę tam nawet zmywać podłogę*, wywiad Przemysława Guldy z Nikołajem Koladą, tłum. M. Wiktor, „Gazeta Wyborcza” 25.08.2014, [online] www.wyborcza.pl/1,75475,16506644,Kolada_jestem_czlowiekiem_teatru_moge_tam_nawet.html [dostęp: 30.12.2014]. Zob. także: H. Mazurek, op. cit.

kowita izolacja, jakiej coraz częściej doświadczają ludzie w swoich grupach społecznych, wiąże się nieuchronnie z zaburzeniami świadomości. Wypada zgodzić się z Martą Kasprowicz, która przekonuje, że aberracja zawsze nam jako ludziom zagraża i każdy może „stracić punkty oparcia związane z normalnością, stracić «poczucie siebie», z racji samego faktu bycia człowiekiem”⁴⁰, ze względu na brak lub nadmiar „ja”.

Nikołaj Kolada nie jest jedynym twórcą, który stawia swoich bohaterów w sytuacjach, gdy człowiek nie czuje się „jak u siebie w domu”, choć znajduje się we własnym mieszkaniu. Samotność egzystencjalna charakteryzuje także bohaterów Wasilija Sigariewa, jednego z pierwszych uczniów uralskiego dramaturga. Tęsknota za domem rodzinnym, dającym poczucie bezpieczeństwa, jest motywem wielu utworów Sigariewa, spośród których na uwagę zasługuje między innymi *Ahaswer (Azacφep)*. Bohaterem dramatu jest Andriej, który po odbyciu kary wraca z więzienia do rodzinnego domu i marzy o prawdziwym ognisku domowym, stanowiącym azyl i dającym nadzieję na lepsze jutro. Mężczyzna podczas pobytu w więzieniu zrozumiał swoje błędy i chce zacząć nowe życie zgodnie z prawem. Liczy, że z pomocą bliskich mu się to uda. Jednak rzeczywistość okazuje się inna – oczom bohatera ukazują się ludzie, którzy wegetują na granicy człowieczeństwa. Rodzina, chcąc uczcić jego wyjście na wolność, urządza przyjęcie, przeradzające się w libację alkoholową, podczas której obnażony zostaje upadek moralny domowników. Całym światem ojca jest telewizor, do którego zaciekle broni dostępu innym. Siostra marzy o tym, by zostać prostytutką, gdyż wierzy w ich kolosalne zarobki. Żyje z mężczyzną, którego poniża fizycznie oraz psychicznie i otwarcie przyprowadza do domu swego kochanka. Na całe to zdeprawowanie obojętnym wzrokiem patrzy matka, już dawno porzuciwszy nadzieję na zmiany. Sigariew portretuje rozwiązłość obyczajową, nerwice, zaburzenia tożsamości i różnego rodzaju uzależnienia, które w rodzinie bohatera zaczynają stanowić „naturalny” element codziennego życia, przekazywany kolejnemu pokoleniu (córka siostry Andrieja powieliła patologiczne wzorce). Co paradoksalne, więzienie okazało się miejscem mniej zdeprawowanym od domu rodzinnego, do którego powrócił i w którym został wyśmiany i niezrozumiany za swoją postawę pełną człowieczeństwa, szacunku i miłości do bliźniego⁴¹.

Andriej, współczesny rosyjski Ahaswer – Żyd Wieczny Tułacz – poszukuje prawdy, spokoju i miłości. Chce uratować swoich najbliższych, „nienawiść

⁴⁰ M. Kasprowicz, op. cit., s. 123.

⁴¹ Zob. L. Mięsovska, *Motyw Ahaswera w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, [w:] *Wielkie tematy...*, op. cit., s. 201–207; eadem, *Gra-nie w postmodernizmie...*, op. cit., s. 147–150.

przewyciężyć miłością, zło – dobrem”⁴². Negatywne zachowania i wynaturzenie członków rodziny wywołują bunt w mężczyźnie, który próbuje wyprzec ze swojej świadomości zastaną sytuację. „Где мой дом?! Куда мне идти?! Куда? Где мой дом, суки потрошенные?!”⁴³ – krzyczy, wmawiając sobie z szaleńczą rozpaczą, że mieszkanie, do którego wszedł, nie jest jego rodzinnym domem. Podobnie jak szaleniec Chrystusowy, bohater Sigariewa próbuje przeciwstawić się złu panującemu wokół. Kwestionując demoralizację rodziny, Andriej popada w obłąd: miotany chęcią przypochlebiania się najbliższemu, a jednocześnie potrzebą skarcenia ich zachowania, podejmuje próbę samobójczą. Rodzina nie może zrozumieć, dlaczego Andriej patrzy na nich ze wstrętem – nie widzą w swym postępowaniu niczego niepokojącego, tym bardziej, że większość ludzi wokół żyje tak samo. Obie strony konfliktu widzą u innych szaleństwo, choć definiują je odmiennie. Utraciwszy wizję domu jako „swojego” miejsca, Andriej zostaje postawiony przed pytaniem o własną tożsamość, która jak już zauważyliśmy wcześniej, w dużym stopniu zależy od relacji z otoczeniem. Szaleństwo mężczyzny wynika zatem z niezgody na szaleństwa otoczenia, do którego powrócił. Sigariew kończy swój utwór apokaliptyczną wizją końca świata. W ten sposób Andriej niczym wieczny tułacz dociera do kresu swojej wędrówki.

Samotność staje się coraz większym zagrożeniem cywilizacyjnym, o czym przekonuje w swoich sztukach inny uczeń Kolady – Oleg Bogajew. Bohaterem swego najpopularniejszego utworu, pt. *Rosyjska poczta ludowa* (*Русская народная почта*), dramaturg czyni emeryta Iwana Żukowa, który po śmierci żony czuje się coraz bardziej wyobcowany. Kontakty z innymi ludźmi stają się coraz rzadsze, aż całkiem zanikają. Życie Żukowa zmienia się w szare i smutne – jest on niepotrzebnym nikomu, wyalienowanym ze społeczeństwa starcem, który pragnie miłości i bliskości z drugim człowiekiem. Bohater początkowo radzi sobie z odosobnieniem za pomocą rutyny i celebracji utartych zwyczajów: „Всё так же, как при жене, он рано утром шёл с бидоном в «молочный», днём сидел на скамеечке с приятелями, а вечером смотрел телевизор, слушал радио и переживал «за жизнь»”⁴⁴. Sytuacja

⁴² Eadem, *Motyw Ahaswera...*, op. cit., s. 205.

⁴³ В. Сигарев, *Агасфер*, [online] www.vsigarev.ru/doc/agasfer.html [dostęp: 6.07.2017]: „Гdzie jest mój dom?! Dokąd mam iść?! Dokąd?! Gdzie jest mój dom, suki bezwstydyne?!” (tłum. własne).

⁴⁴ О. Богаев, *Русская народная почта*, [online] www.bogaev.narod.ru/doc/post.htm [dostęp: 6.07.2017]: „Wszystko tak, jak za życia żony, wczesnym rankiem szedł z bańką do «mlecznego», w ciągu dnia siedział na ławce z przyjaciółmi, a wieczorem oglądał telewizję, słuchał radia i zadręczał się «życiem»” (tłum. własne).

zmienia się po awarii telewizora i radia oraz śmierci ostatnich przyjaciół. Żukow, rozmyślając nad własną samotnością w czterech ścianach mieszkania, przypomina sobie o kopertach, które jego żona przynosiła do domu z poczty, gdzie pracowała. Bohater wpada na pomysł pisania do siebie listów – rozpoczyna wyimaginowane życie, a towarzyszą mu w nim historyczne postaci Elżbiety II, Czapaiewa, Lenina oraz Marsjanie i pluskwy. Ożywiona korespondencja, mimo że nieprawdziwa, zastępuje staruszkowi realne życie, wskazując na pogłębiającą się chorobę psychiczną. W odpowiedzi na ekskluzję ze społeczeństwa bohater tworzy własny świat. Przebywanie w nim daje mu poczucie godności, poprawia samopoczucie i daje siłę do działania i życia⁴⁵.

Jelena Grujewa pisze, że Bogajew bohaterami swoich utworów często czyni staruszków, balansujących na krawędzi obłąkania, a poprzez obrazy ich losów odzwierciedla całe okrucieństwo naszego bycia⁴⁶. Zwrócenie uwagi na problem wyobcowania i braku kontaktu z drugim człowiekiem dramaturg próbuje osiągnąć poprzez uprzedmiotowienie ludzi i personifikację rzeczy. Ewelina Cempa konstatuje, iż w ten sposób autor „udowadnia, że w przedmiotach jest więcej zrozumienia niż w ludziach, których wewnętrzną martwość, otępienie oraz brak wrażliwości ujawnia”⁴⁷, a przywoływana Mięśowska podkreśla, że „zaprezentowany sposób mówienia o człowieku za pośrednictwem rzeczy/przedmiotu wskazuje, jak bardzo kontakt z przedmiotami zastępuje relację z człowiekiem”⁴⁸.

Potwierdzenie tych słów można odnaleźć w kolejnym utworze Bogajewa, zatytułowanym *Gumowy książę* (*Резиновый принц*), po raz pierwszy opublikowanym w 2002 roku pod tytułem *Wibrator* (*Фаллоимитатор*). Wiera Pawłowna – główna bohaterka sztuki – otrzymuje od męskiej gumowej lalki zrozumienie, uwagę i miłość, czyli wartości, które tradycyjnie powinny dać jej drugi człowiek. Starzejąca się, samotna bizneswoman, zdenierwowana kolejnym nieudanym podbojem miłosnym, postanawia wypróbować otrzymany w prezencie urodzinowym erotyczny gadżet. Nieoczekiwanie lalka ożywa, ofiarowując kobiecie swoje zainteresowanie, troskliwość i oddanie. Wyalienowanie i niezrozumienie, doświadczane przez bo-

⁴⁵ E. Cempa, *Adherenci i antagoniści czyli współczesna rosyjska krytyka o „nowej” dramaturgii Olega Bogajewa*, [w:] *Rosyjska krytyka literacka. Próby czytania*, red. B. Stempczyńska, V. Manatajewska, Katowice 2011, s. 172–173. Zob. L. Mięśowska, *Uwięziony w rzeczach...*, op. cit., s. 89–100.

⁴⁶ E. Груева, *И еще сто лет*, „Ваш досуг” 19.05.2006, [online] www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/52591/ [dostęp: 6.07.2017].

⁴⁷ E. Cempa, op. cit., s. 173.

⁴⁸ L. Mięśowska, *Uwięziony w rzeczach...*, op. cit., s. 89–100.

haterkę w „realnym” świecie, skłaniają ją, podobnie jak Iwana Żukowa, do wytworzenia własnej, alternatywnej rzeczywistości, w której życie nabiera sensu.

Upredmiotowanie człowieka i problem zaniku kontaktów międzyludzkich prezentuje również przedstawicielka najmłodszego pokolenia współczesnych rosyjskich dramaturgów, Jarosława Pulinowicz. W utworze *Przeпадł bez wieści* (*Пропал без весту*) rysuje przerażający obraz społeczeństwa, w którym zamiast więzi z drugim człowiekiem ludzie szukają bliskości w androidach, lalkach – ludziach przyszłości. Żyjące w dziwnej zależności od ojca rodzeństwo – Sasza i Gleb – w dużej mierze odizolowani od społeczeństwa, po zaginięciu ojca uczą się funkcjonować samodzielnie. Dramat opowiada o skomplikowanych relacjach rodzinnych, o pragnieniu miłości i zrozumienia, o świecie, w którym prawdziwych ludzi zastąpiły lalki. Sztuka jest przestrożą, co może się stać, gdy miłości poszukuje się w lalkach z sex-shopu, a nie w drugim człowieku. I choć opowiedziana historia może wydawać się nieprawdopodobna, to jak mówi sama Pulinowicz, lalka-android jest jednak możliwym człowiekiem przyszłości⁴⁹.

Również w innych utworach Pulinowicz opisuje wrogą człowiekowi codzienność, charakteryzującą się rutyną i powtarzalnością obrazów zła i okrucieństwa, wyobcowania i niezrozumienia. Jej bohaterowie na przemoc i agresję świata często odpowiadają własną agresją i okrucieństwem. Jak piszą Mark Lipowiecki i Birgit Beumers, we współczesnym świecie coraz częściej przemoc jest środkiem komunikacji, nie tylko w świecie dorosłych, ale i nastolatków, którzy skądinąd czerpią wzorce z tego właśnie „dorosłego” świata⁵⁰.

Tragiczność położenia bohaterów Pulinowicz, czystość ich marzeń, niezgoda na okrucieństwo i beznadzieję zastanej rzeczywistości (nawet jeśli chcą z nią walczyć tymi samymi metodami, którymi gardzą) pozwala czytelnikom odczuwać sympatię i solidaryzować się z nimi⁵¹, a także przywodzi na myśl omawianych wyżej bohaterów Kolady, Sigariewa czy Bogajewa, tak zwanych *блаженных* („błogosławionych”), próbujących uciec od degradującej rzeczywistości (*Научитель химии – Учитель химии; Karnawał najskrytszych pragnień – Карнавал заветных желаний*). Podobnie jak u Kola-

⁴⁹ Materiały promocyjne Centrum Współczesnej Dramaturgii (Центр современной драматургии), w którym sztuka była wystawiona, [online] www.contredrama.livejournal.com/14954.html [dostęp: 6.07.2017].

⁵⁰ М. Липовецкий, Б. Боймерс, *Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы»*, Москва 2012, s. 33.

⁵¹ М. Дурненков, przedmowa do sztuki *Земля Эльзы. Пьеса в двух действиях*, „Искусство кино” 2016, nr 5, [online] www.kinoart.ru/archive/2016/05/zemlya-elzy-pesa-v-dvukh-dejstviyakh [dostęp: 6.07.2017].

dy, powtarza się tu motyw antydomu, świata jako „сумашедшего дома” (szalonego domu) (*За линią – За линией; Treflowa narzeczona – Трефлова невеста*) – prowincjonalna Rosja portretowana przez młodą pisarkę jest wroga dla żyjących w niej ludzi, podobnie jak domy rodzinne, które skutecznie stają na drodze do szczęścia protagonistom jej sztuk.

Skomplikowana codzienność, której obraz odnajdujemy w analizowanych sztukach, coraz bardziej przesuwa granice „normalności” w stronę tego, co dotąd było „nienormalne”. Na świat – wielki dom wariatów – portretowany przez rosyjskich dramaturgów składają się małe domy wariatów, w których życie może stać się udziałem każdego z nas. Omówione dramaty pokazują, że niekiedy ratunkiem wobec szaleństwa otaczającej rzeczywistości jest własne, małe, prywatne szaleństwo, umożliwiające zachowanie normalności i zdrowego rozsądku. Co ważne, oba pojęcia są względne i w zależności od przyjętych kryteriów można być lub nie być szaleńcem. Jak pisze Marcin Czerwiński w przedmowie do *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu Foucaulta*:

Wizje szaleństwa zawarte w historycznych dyskursach ustanawiają w istocie odmiennie obszary. Nie jest trafne sformułowanie, że w ciągu dziejów zmieniają się wizje tej samej rzeczywistości. Celniej byłoby powiedzieć, że wraz z każdym z dyskursów szaleństwo jest czymś innym. Szaleństwo nie tylko inaczej rozumiano – świat szaleńców był w każdej wersji czym innym⁵².

Tajemniczość, wielość znaczeń i interpretacji, którymi charakteryzuje się szaleństwo, oraz budująca je codzienność zdecydowanie wpływają na atrakcyjność tych zagadnień jako tematu literackiego. Zaprezentowane utwory nie wyczerpują oczywiście tematu. Nowa dramaturgia portretuje jeszcze inne oblicza szaleństwa: Sigarijew w sztuce *Urojone bóle (Фантомные боли)* pokazuje obłąd jako wynik traumatycznego przeżycia, jakim jest śmierć bliskiej osoby, Wyrypajew w utworze *Genesis No 2 (Бытие 2)* przedstawia bohaterkę-schizofreniczkę, która próbuje swoich sił jako dramaturg, Nina Sadur rysuje postać kobiety opętanej pragnieniem odnalezienia prawdy w sztuce *Dziwo-baba (Чудная баба)*, a Oleg Bogajew w dramacie *Tajne stowarzyszenie rowerzystów (Тайное общество велосипедистов)* zwraca uwagę na destrukcyjny wpływ telewizji i Internetu na człowieka. Kategoria codzienności wzbudza zainteresowanie nie tylko tych dramaturgów, których sztuki zostały tu opisane. Jak zauważa Mięśowska:

⁵² M. Czerwiński, *Wstęp*, [w:] M. Foucault, *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1987, s. 7.

Współcześnie, ów minimalny teatr ze scenami życia codziennego, banalnego i powszedniego, prezentując sferę *profanum* przeciętnych ludzi i ich, z perspektywy historii ludzkości nic nie znaczące życie, odtwarza realia epoki i, przede wszystkim, stara się zdemaskować stereotypy rządzące życiem codziennym. [...] W ten sposób „nowy dramat” próbuje diagnozować problemy ponowoczesnego świata rosyjskiego człowieka⁵³.

Opisy sfery *profanum* nie tylko odtwarzają realia epoki, w której przyszło żyć postaciom, ale i umożliwiają rozpoczęcie dyskursu o ostatecznych wartościach. „Rzeczy najprostsze są bardzo złożone”⁵⁴ – mówi Fryderyk Nietzsche, a współczesna dramaturgia rosyjska pokazuje, że codzienność potrafi fascynować i pozwala odkrywać prawdy o człowieku. Literatura dostarcza materiału na obszerny dyskurs, którego jednym z elementów niech będzie niniejszy głos na temat szaleństwa w życiu codziennym, sportretowanym przez kilku wybranych współczesnych dramaturgów rosyjskich.

MADNESS OF EVERYDAY LIFE IN MODERN RUSSIAN DRAMA

ABSTRACT

The article attempts to analyse and describe the motif of madness of everyday life in modern dramatic texts. The authors, trying to discover the eternal truths about life and sense of existence, place a particular focus on any types of anomalies and deviations from the norm. Russian drama is characterized by perceiving the world as “madhouse”, highlighting the increasing occurrence of behavior that until now was considered pathological and marginal. The subject of analysis are certain works of Nikolai Kolyada, Vassily Sigarev, Oleg Bogayev and Yaroslava Pulinovich whose main characters have to face the furious and dangerous reality.

KEYWORDS

modern drama, everyday life, Nikolai Kolyada, Vassily Sigarev, Oleg Bogayev, Yaroslava Pulinovich

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

1. Kolada N., *Merylin Mongoł i inne sztuki*, tłum. J. Czech, Kraków 2005.
2. Богдаев О., *Русская народная почта*, [online] www.bogaev.narod.ru/doc/post.htm [dostęp: 6.07.2017].
3. Коляда Н., *Мурлин Мурло*, [online] www.kolyada.ur.ru/murlin_murlo/ [dostęp: 6.07.2017].

⁵³ L. Mięszowska, *Uwięziony w rzeczach...*, op. cit., s. 89.

⁵⁴ F. Nietzsche, *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, tłum. S. Wyrzykowski, Łódź–Wrocław 2010, s. 15.

4. Коляда Н., *Зануда*, [online] www.kolyada.ur.ru/zanuda/ [dostęp: 6.07.2017].
5. Сигарев В., *Агасфер*, [online] www.vsigarev.ru/doc/agasfer.html [dostęp: 6.07.2017].
6. Пулинович Я., *Он пропал без весту*, [online] www.yaroslavapulino.ucoz.ru/news/on_propal_bez_vesti_chast_1/2013-09-08-47 [dostęp: 6.07.2017].

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Berger P. L., Luckmann T., *Spółeczne tworzenie rzeczywistości*, tłum. J. Niżnik, Warszawa 1983.
2. Brach-Czajna J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.
3. Brązkiewicz B., *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, Kraków 2011.
4. Cempa E., *Adherenci i antagoniści czyli współczesna rosyjska krytyka o „nowej” dramaturgii Olega Bogajewa*, [w:] *Rosyjska krytyka literacka. Próby czytania*, red. B. Stempczyńska, V. Manatajewska, Katowice 2011.
5. *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007.
6. Czerwiński M., *Wstęp*, [w:] M. Foucault, *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. H. Kęszycka, Warszawa 1987, s. 5–12.
7. Foucault M., *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.
8. Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybrał i opracował T. Komendant, tłum. B. Banasiak et al., Warszawa 1999.
9. Kasprowicz M., *Nomadyczność istnienia świadomego szaleńca. Szaleństwo jako świadome wykorzenienie*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, red. M. Kasprowicz et al., Toruń 2010, s. 123–135.
10. Kędzierzawski W., *Codziennosc jako kategoria antropologiczna w perspektywie historii kultury*, Opole 2009.
11. *Kolada: jestem człowiekiem teatru, mogę tam nawet zmywać podłogę*, wywiad Przemysława Guldy z Nikołajem Koladą, tłum. M. Wiktor, „Gazeta Wyborcza” 25.08.2014, [online] www.wyborcza.pl/1,75475,16506644,Kolada_jestem_czlowiekiem_teatru_moge_tam_nawet.html [dostęp: 30.12.2014].
12. Koprowski P., *Szaleniec czy mędrzec? Szkic do portretu ruskiego jurodiwego*, [w:] *Wokół rozumienia szaleństwa. Szkice z zakresu humanistyki*, red. P. Prus, A. Stelmasyk, Toruń 2012, s. 185–195.
13. Mazurek H., *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002.
14. Mięowska L., *Gra-nie w postmodernizmie. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice 2007.
15. Mięowska L., *Motyw Ahaswera w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 6, red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004, s. 201–207.
16. Mięowska L., *Uwięziony w rzeczach. Problemy (de)reifkacji w twórczości Olega Bogajewa*, [w:] *Idea przemiany. Zagadnienia literatury, kultury, języka i edukacji*, t. 3, red. A. Majkiewicz, M. Duś, Częstochowa 2011, s. 89–100.
17. Nietzsche F., *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, tłum. S. Wyrzykowski, Łódź–Wrocław 2010.
18. Sieradzan J., *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2005.

19. Skotnicka A., *Niezwykłość codzienności w prozie rosyjskiej drugiej połowy XX wieku*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. 6, red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska, Wrocław 2004, s. 135–141.
20. Sulima R., *Antropologia codzienności*, Kraków 2000.
21. Szczęsna A., *Co się stało z „homo demens”?* *Rzecz o kulturach choroby i kulturach szaleństwa*, [w:] *Wokół rozumienia szaleństwa. Szkice z zakresu humanistyki*, red. P. Prus, A. Stelmaszyk, Toruń 2012, s. 27–38.
22. Wodziński C., *Św. Idiota*, Gdańsk 2003.
23. Громова М. И., *В поисках современной пьесы*, „Литература в школе” 1996, nr 3, s. 74–83.
24. Груева Е., *И еще сто лет*, „Ваш досуг” 19.05.2006, [online] www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/52591/ [dostęp: 6.07.2017].
25. Дурненков М., przedmowa do sztuki *Земля Эльзы. Пьеса в двух действиях*, „Искусство кино” 2016, nr 5, [online] www.kinoart.ru/archive/2016/05/zemlya-elzypesa-v-dvukh-dejstviyakh [dostęp: 6.07.2017].
26. Ковалевский И., *Подвиг юродства (Юродство о Хритсе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви)*, Москва 2002.
27. Кузнецов А., *Юродство и столпничество: Религиозно-психологическое, моральное и социальное исследование*, Москва 2000.
28. Лейдерман Н., *Драматургия Николая Коляды*, Екатеринбург 2002.
29. Липовецкий М., Боймерс Б., *Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы»*, Москва 2012.
30. Фомина Е., *Пространство дома в драматургии Николая Коляды*, „Вестник СамГУ” 2012, nr 5, s. 161–165.

