re-BUS

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

Title: Włodzimierz Sorokin w Polsce : o polskim (nie) czytaniu rosyjskiego dramatu najnowszego

Author: Lidia Mięsowska

Citation style: Mięsowska Lidia. (2012). Włodzimierz Sorokin w Polsce : o polskim (nie) czytaniu rosyjskiego dramatu najnowszego "Przegląd Rusycystyczny" (2012, z. 1/2, s. 191-212).

Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

PRZEGLĄD RUSYCYSTYCZNY
2012, nr 1/2 (137/138)

Lidia Mięsowska
Uniwersytet Śląski

WŁADIMIR SOROKIN W POLSCE. O POLSKIM (NIE) CZYTANIU ROSYJSKIEGO DRAMATU NAJNOWSZEGO

Rozważania na temat obecności najnowszej dramaturgii rosyjskiej w polskiej świadomości profesjonalnej i popularnej, czy — inaczej — w polskiej świadomości krytycznoliterackiej i czytelniczej pozwolę sobie zacząć od cytatu z rozmowy na temat zagadnienia odwrotnej relacji tych kultur (czyli zainteresowania polską dramaturgią w Rosji). Roman Pawłowski w rozmowie z Olegiem Łojewskim, krytykiem i historykiem teatru, współorganizatorem przeglądu polskich sztuk w Jekaterynburgu zadaje pytanie „Skąd zainteresowanie polską dramaturgią w Rosji?", na które dostaje odpowiedź:

> Polska i Rosja mają wspólną, straszną przeszłość i wyrastającą z tej przeszłości teraźniejszość. Przeżywamy te same procesy historyczne i społeczne, ale różnie na nie reagujemy. Polacy bardziej wpatrują się w siebie, bardziej chcą siebie zrozumieć, poznać swoją przeszłość i współczesność. Rosjanie są inni: chcą żyć w świecie marzeń, nie patrzą sobie w oczy, nie chcą spotykać się z realnym życiem. Nasza świadomość jest mitologiczna, bajkowa, niedojrzała. Nasz teatr głównego nurtu to przede wszystkim komedia, rozrywka. Dlatego nowa polska dramaturgia jest dla nas ciekawa, bo Polska pod tym względem znajduje się kilka kroków przed nami. Chcemy zrozumieć procesy, które nas jeszcze czekają[1].

Widać zatem, że największy wpływ na entuzjastyczne przyjęcie naszej nowej dramaturgii w Rosji ma element zaciekawienia tym, co odmienne,

[1] R. Pawłowski: *Rosja lubi polski teatr*. Dostępne na: <http://wyborcza.pl/1,75475,8744183,Rosja_lubi_polski_teatr.html#ixzz1X41hYJti> (19.08.2011; podkr. moje — L.M.); o popularności polskiego dramatu świadczy też bardzo dobre przyjęcie *Antologii współczesnej polskiej dramaturgii* autorstwa Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej, wydanej w Rosji przez IAM. Wspomina o tym sama Piotrowska w rozmowie opublikowanej w „Gazecie Wyborczej", zob.: A. L. Piotrowska: *Głód polskich sztuk*. Dostępne na: <http://wyborcza.pl/1,75475,8744183,Rosja_lubi_polski_teatr.html?as=2&startsz=x#ixzz1X42DEeKd> (19.08.2011).

chęć poznania czegoś innego, poddania się nowemu doświadczeniu, przeżyciu estetycznemu. I wydaje się, że niezwykle znaczące jest poszukiwanie przeciwwagi dla tego, co główne, obowiązujące, ogólnie przyjęte, mainstreamowe.

W wypowiedzi z marca 2011 roku tenże Roman Pawłowski, przy okazji omawiania Warszawskich Spotkań Teatralnych oraz moskiewskiej Złotej Maski i zainteresowania polskim dramatem, konstatował:

> Dotąd mieliśmy odwrotną sytuację: to rosyjski teatr bywał inspiracją dla polskich twórców. Od Jerzego Jarockiego i Jerzego Grotowskiego, którzy studiowali w moskiewskim GITIS (państwowej szkole teatralnej), przez pokazywane w Warszawie legendarne przedstawienia Sowriemiennika i Taganki, aż po inscenizacje klasyki Walerego Fokina, autorski teatr Anatolija Wasiljewa i nową rosyjską dramaturgię: Koladę, Wyrypajewa i braci Presniakowów. [...] Polski program na Złotej Masce odwrócił wektory. To Rosjanie pod wpływem polskich twórców zaczęli dyskutować o własnym teatrze[2].

Czy w przypadku popularności rosyjskich sztuk na scenach polskich można mówić o takich samych przyczynach? Co decyduje, że polscy reżyserzy sięgają po nowe sztuki rosyjskie, że widzowie chodzą na spektakle zrealizowane w oparciu o najnowszą dramaturgię rosyjską? Bo oczywiście bezsprzeczny jest fakt, że ostatnie lata to dobry czas dla rosyjskiej „новой драмы". Świadczą o tym choćby nagłówki komunikatów prasowych, zaproszeń na spotkania, informacji o organizowanych imprezach kulturalnych: „Saison russe. Spotkanie z dramaturgią rosyjską", „Sezon rosyjski w teatrze Wybrzeże", „Przegląd 'Saison russe' w teatrze Wybrzeże", „Sezony rosyjskie", „Konfrontacje. Zarzucamy sondę w teatralną Rosję", „Idziemy na Rosję!", „Teatralne spotkanie z Rosją w Lublinie", „Konfrontacje w Lublinie: między Jekaterynburgiem a Jedwabnem"[3].

---

[2] R. Pawłowski: *Polski podbój teatralny*. Korzystam z wersji elektronicznej artykułu, dostępnej na: <http://wyborcza.pl/1,75475,9350121,Polski_podboj_teatralny.html> (02.09.2011).

[3] *Saison russe. Spotkanie z dramaturgią rosyjską* <http://wyborcza.pl/1,75475,1770396.html> (20.07.2011), R. Pawłowski: *Sezon rosyjski w teatrze Wybrzeże* <http://wyborcza.pl/1,75248,1770381.html> (20.07.2011), R. Pawłowski: *Przegląd „Saison russe" w teatrze Wybrzeże* <http://wyborcza.pl/1,75475,1778038.html>; A. Żebrowska: *Sezony rosyjskie*. „Gazeta Wyborcza" nr 122 (28.05.2005); G. Józefczuk: *Konfrontacje. Zarzucamy sondę w teatralną Rosję* <http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,48724,7093152,Konfrontacje__Zarzucamy_sonde_w_teatralna_Rosje.html> (29.08.2011); *„Idziemy na Rosję!"* Rozmowa z Januszem Opryńskim. Rozmawiał Grzegorz Józefczuk <http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,35637,7046077,Rozmowa_z_Januszem_Oprynskim__Idziemy_na_Rosje_.html> (29.08.2011); G. Józefczuk: *Teatralne spotkanie z Rosją w Lublinie* <http://wyborcza.pl/1,75475,8535872,Teatralne_spotkanie_z_Rosja_w_Lubinie.html> (29.08.2011); G. Józefczuk: *Konfrontacje w Lublinie:*

Znawcy przedmiotu — wbrew wszelkim malkontentom — wskazują, że „kultura rosyjska ma się u nas dobrze”[4] — przyjeżdżają do nas współcześni pisarze rosyjscy (choćby Wiktor Jerofiejew przy okazji promocji swej powieści *Dobry Stalin*, Edward Radziński, Aleksandra Marinina, Tatiana Tołstoj, Irina Dienieżkina), publikuje się zaległości historyczne (np. emigracyjne wspomnienia Sołżenicyna, nieznaną prozę Osipa Mandelsztama, wznawia się prozę wspomnieniową Bułata Okudżawy). W Świecie Książki ukazała się 11-częściowa seria kryminałów Borysa Akunina; inne wydawnictwa proponują tłumaczenia Siergieja Łukianienki. W.A.B. konsekwentnie zleca tłumaczenia Wiktora Pielewina i Władimira Sorokina, co owocuje także spotkaniami z autorami, szczególnie z tym ostatnim („stawił się w Warszawie i w nagrodę ujrzał tłumy na próbie czytanej swojej sztuki *Dostoevsky-trip* w Teatrze Rozmaitości”[5]). I o ile niegdyś drukowano teksty pisarzy rosyjskich ze względów merytorycznych bądź politycznych, bowiem uważano, po lekturze oryginału, że są wartościowe i zasługują na przybliżenie polskiemu odbiorcy, o tyle dzisiaj wydawców interesują najczęściej tylko ci przedstawiciele kultury rosyjskiej, którzy przeszli test popularności na Zachodzie, nawet jeśli ich gwiazda zajaśniała tylko na sezon.

Korzeni tego powodzenia literatury rosyjskiej w Polsce szukać należy bez wątpienia w przełomowym 1989 roku, po którym nastąpiły zmiany w kontaktach kulturalnych między Polską i Rosją. Rodzimi artyści uświadomili sobie, że skoro czynnik polityczny kształtujący obraz literatury znika i brak już z tej strony nacisków, to trzeba klimat wolności wykorzystać i oswobodzić własne, dotychczas pilnie strzeżone pomysły, uruchomić długo skrywane pokłady inwencji twórczej. Dlatego prawdopodobnie w pierwszej fazie tego procesu odrzucano kulturę rosyjską utożsamianą z systemem, dyktatem, socrealem, negowano jej wielkość, zapominano o istnieniu. I w zasadzie jedynie w teatrze nie odczuwało się tego zgorszenia i negacji, ponieważ od powojnia cały czas literatura rosyjska obecna była i jest na scenach teatralnych w Polsce (wystarczy wspomnieć popularnego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku Aleksandra Gelmana z jego *Protokołem z pewnego zebrania partyjnego* czy *Ławeczką*)[6]. Na fali sukcesywnie rosnącego zainteresowania i ponownego oswajania się z wolną kulturą i literaturą rosyjską pojawiać się zaczęły po-

---

między Jekaterynburgiem a Jedwabnem <http://wyborcza.pl/1,75475,8560409,Konfrontacje_w_Lublinie__miedzy_Jekaterynburgiem_a.html> (29.08.2011)

[4] A. Żebrowska: *Sezony rosyjskie*. Dostępne na: <www.e-teatr.pl/artykuły/12822,druk.html> (02.09.2011).

[5] Tamże.

[6] M. Semczuk: *Współczesna proza rosyjska na scenach polskich po roku 1989*. „Przegląd Humanistyczny” 2008, nr 2, s. 37–46.

zytywne opinie o niej, zaczęto organizować wystawy, koncerty, festiwale promujące kulturę naszego sąsiada, spotkania z dramaturgami, tłumaczami, artystami teatru[7]. W 2004 roku w prasie czytamy już np. takie komentarze: „Rosjanie są modni. Potwierdzają to tłumy na imprezach zapowiadających Sezon Rosyjski w Polsce. [...] Nikt już nie musi przekonywać Polaków, że sztuka rosyjska jest wielka. [...] Również komercyjni organizatorzy wyczuli zapotrzebowanie publiczności"[8]. Zatem na polskich scenach mamy adaptacje prozy braci Strugackich, Kira Bułyczowa, pojawia się *Moskwa-Pietuszki* Wieniedikta Jerofiejewa, wspomnienia Nadieżdy Mandelsztam, *Dzieci Arbatu* Anatolija Rybakowa, *Drugie życie* Jurija Trifonowa, *Rosyjska piękność* Wiktora Jerofiejewa, *Kolejka* Władimira Sorokina (w Teatrze TV, w reżyserii Piotr Cieślaka, premiera 14.03.1991), powstają inscenizacje na podstawie twórczości Muzy Pawłowej, braci Szargorodskich. W 1999 roku ogromne uznanie zyskał paradokument Swietłany Aleksijewicz *Krzyk Czarnobyla* — przeniesiony we fragmencie na scenę (fragm. *Samotny głos człowieczy*) przez Piotra Krukowskiego. Choć widać zainteresowanie „odzyskaną" i nową literaturą rosyjską, to jednak wyczuwa się, że polskie teatry w mniejszym stopniu przekonane są do adaptacji rosyjskiej prozy współczesnej. Być może reżyserzy boją się zmierzyć z tym, co nowe i uciekają w teksty sprawdzone, jak twórczość Bułhakowa czy Dostojewskiego. Jak zauważa Małgorzata Semczuk, wyraźnie brakuje na polskiej scenie tekstów najświeższych, np. modnych i poczytnych w Rosji kryminałów spod znaku Akunina czy Marininy albo twórczości SF&F[9].

Anna Żebrowska, przybliżając kwestie zaistnienia kultury rosyjskiej w świadomości polskiego odbiorcy, pisze w swoim *Sezonie na Rosjan*:

> Od kilku lat polskie sceny teatralne odkurzają wnuki i prawnuki Czechowa. Tandem Paweł Szkotak (reżyser) i Jerzy Czech (tłumacz) odkrył [2001 r., Teatr Polski w Poznaniu — L.M.] dramaturga Nikołaja Koladę i obsypana nagrodami *Martwa królewna* piąty rok nie schodzi z afisza Teatru Polskiego w Poznaniu. *Merylin Mongoł* tegoż autora idzie w Łodzi, Białymstoku, Krakowie, Warszawie, Opolu, Toruniu, Bydgoszczy. Na *Saison russe* [listopad 2003 — L.M.] do Teatru Wybrzeże dyrektor Maciej Nowak zaprosił teatr Kolady z Jekaterynburga oraz moskwian z czterema supernowinkami. Do Gdańska zjechało na tydzień pół teatralnej Polski. Gospodarze pokazali pięć spektakli i kilka prób czytanych, w ratuszu tłumacze boksowali się

[7] Dość wspomnieć Festiwal Konfrontacje w Lublinie organizowany od 1996 roku, Olsztyńskie Demoludy 2003–2007, Festiwal Kontakt z Torunia zapoczątkowany w 1991 roku, Festiwal Dramaturgii Współczesnej w Zabrzu, na którym prezentuje się literaturę po 1989 roku, następnie — „Dialog" Wrocław, Krakowskie Reminiscencje Teatralne, Warszawskie Spotkania Teatralne czy Teatromania w Bytomiu i wiele innych.

[8] A.S. Dębowska: *Frontem na Wschód*. „Gazeta Wyborcza" 18.11.2004. Cyt. za: M. Semczuk: *Współczesna proza rosyjska*..., s. 37.

[9] M. Semczuk: *Współczesna proza rosyjska...,* s. 37–46.

z profesorami rusycystyki o wartości wyższe i konkrety, bratano się w teatralnym bufecie.

Skutek? *Tlen* Iwana Wyrypajewa grany jest w Warszawie, Gdańsku, Szczecinie. *Dzień Walentego* Wyrypajewa i *Klaustrofobia* Konstantina Kostienki — w Łodzi, *Terroryzm* braci Presniakowów — w Poznaniu. Kapitalne *Dialogi o zwierzętach* Aleksandra Żelezcowa — w Sopocie. Grani są Sigariew, Ugarow, Jewgienij Griszkowiec[10].

Potwierdzać te obserwacje zdają się badania Wojciecha Majcherka, który przeanalizował premiery w polskich teatrach w latach 2007–2009[11]. Wyniki ankiet pokazały wyraźnie, że w tym okresie na polskich scenach dominowały zdecydowanie premiery współczesnej dramaturgii zagranicznej (na 668 premier — 241 zagranicznych, 141 polskich w 39 teatrach). I to właśnie w odniesieniu do tej dramaturgii dostrzega się wyraźną inicjatywę teatrów, chęć pokazania — czasem nawet w każdym sezonie — nowej sztuki. Tak pracuje np. Teatr Wybrzeże z Gdańska, Teatr im. Jaracza w Łodzi i Olsztynie, Teatr im. Horzycy w Toruniu, Teatr Scena Prezentacje w Warszawie. Majcherek odnotowuje także, że jednym z najchętniej wystawianych dramaturgów był Iwan Wyrypajew — siedem razy (najczęściej *Dzień Walentego*/*Walentynki*), a rosyjską dramaturgię w okresie tych trzech lat (2007, 2008, 2009) reprezentowały nazwiska Maksima Kuroczkina, Nikołaja Kolady, Jewgienija Griszkowca i Wasilija Sigariewa.

Bardziej szczegółowo i z uwzględnieniem dłuższego okresu ową „modę teatralną na Rosję" omawia Małgorzata Semczuk w szkicu *Teatralna moda na Rosję. Współczesna dramaturgia rosyjska na scenach polskich (po roku 1989)*[12]. Przełomowy rok 1989 był dla teatru polskiego początkiem nieskrępowanej wolności w doborze scenicznych tekstów przygotowywanych do wystawienia. Jednak właściwy zwrot w postrzeganiu dramaturgii rosyjskiej nastąpił w 2001 roku. Wówczas — jak zaznacza Semczuk — rozpoczęła się wspomniana moda na dramaty z Rosji: „teatry niemal prześcigają się w prezentowaniu utworów dramaturgów rosyjskich średniego i młodego pokolenia"[13]. Sprzyjał temu klimat wolności, ale także nowy typ widza — młodego, nieobarczonego historycznymi urazami, politycznymi uprzedzeniami. Poza tym zasługa chyba w samych autorach rosyjskich — w Rosji w tym czasie pojawiło się pokolenie młodych pisarzy, którzy tego brze-

[10] A. Żebrowska: *Sezon na Rosjan*. „Gazeta Wyborcza" 28.05.2005, nr 122. Korzystam z wersji elektronicznej tekstu, dostępnej na stronie: <www.e-teatr.pl> (13.08.2011).

[11] W. Majcherek: *Co jest grane? Premiery w polskich teatrach w latach 2007–2009*; tekst dostępny na stronie: <http://www.sdt.pl/co-jest-grane-premiery-w-polskich-teatrach-w-latach-2007-2009/> (13.08.2011).

[12] M. Semczuk: *Teatralna moda na Rosję. Współczesna dramaturgia rosyjska na scenach polskich (po roku 1989)*. „Przegląd Humanistyczny" 2009, nr 2, s. 11–21.

[13] Tamże, s. 12.

mienia „rosyjskości", „sowieckości" już byli pozbawieni i prezentowali sztuki o tematyce uniwersalnej, wpisującej je w kontekst kultury Europy Środkowo-Wschodniej. Twórcy ci chcieli i dbali o to, by ich teksty nie były antysowieckie, lecz zdecydowanie asowieckie.

W tym czasie współegzystują na polskich scenach różne pokolenia pisarzy rosyjskich. Popularnością cieszą się ci najstarsi, urodzeni w latach trzydziestych XX wieku, jak Aleksander Gelman (*Ławeczka*, *Protokół z pewnego zebrania partyjnego*), Aleksander Wampiłow, Grigorij Gorin (*Kadisz*, *Zapomnieć o Herostratesie*). Kolejne pokolenie — to pisarze urodzeni w drugiej połowie lat czterdziestych — działający w latach osiemdziesiątych. Mowa tu o tzw. nowej fali, o nurcie postwampiłowowskim, którego przedstawicielami byli Siemion Złotnikow (*Przyszedł mężczyzna do kobiety*, *Odchodził mężczyzna od kobiety*) czy Aleksander Galin (*Gwiazdy na porannym niebie*). Nowatorstwo ich dramaturgii dostrzegano w poruszaniu tematów tabu, takich jak prostytucja, rozpad rodziny, alkoholizm, aspołeczne zachowania jednostki, dopatrywano się także nowych rozwiązań w konstrukcji bohatera, który poddawany był pewnego rodzaju psychologizacji.

W połowie lat osiemdziesiątych na rosyjską scenę dramaturgiczną wkracza nowe pokolenie autorów. Są młodzi (roczniki przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych), stalinizm jest dla nich zamierzchłą przeszłością; dorastali wprawdzie w komunizmie, ale już czują wyraźnie powiew zmian — zaczyna się pierestrojka, która wydaje się pierwszą od lat autentyczną szansą na zmiany. I to nie tylko w gospodarce, ale i kulturze: wolno np. wydawać Sołżenicyna, likwidacji ulega instytucja cenzury (1986), wkrótce pojawi się ustawa o wolności sumienia (1990), przywracająca m.in. należne miejsce religii. Młodzi twórcy widzą w tym wszystkim ogromną szansę dla siebie, szansę na odcięcie się od radzieckiej przeszłości i poruszanie nowych tematów[14].

To czas, w którym polski widz poznaje dramaturgię Olega Juriewa (*Miriam*, *Mały pogrom w bufecie kolejowym*, dotyczące problematyki żydowskiej), ale i czas uwielbienia dla Kolady (piewcy zdegradowanej jednostki, prowincji, niespełnionego artysty, antyhumanistycznych postaw w świecie antywartości). W styczniu 2001 roku w Poznaniu, w ramach szerszego projektu „Nowa Dramaturgia Europejska", zaprezentowano polskiej publiczności projekt „Nowa Dramaturgia Rosyjska". Obejrzano i wysłuchano trzech dotąd nigdzie nie publikowanych dramatów: *Martwą królewnę* Kolady, *Plastelinę* Sigariewa oraz *Dni powszednie wilkołaków* Olega Szyszkina. W drugiej części projektu zaproszony z Kaliningradu Jewgienij Griszkowiec zaprezentował swój monodram *Jak zjadłem psa* (moskiewska Złota Maska w 2000 roku). W ten sposób polscy reżyserzy i publiczność przekonali się,

[14] Tamże, s. 15.

że rosyjska dramaturgia współczesna ma wiele do zaoferowania Polakom — wspólne tematy, podobne pytania i problemy, uniwersalne i jednocześnie tak bliskie naszym doświadczeniom. Okazało się zatem, i widzowie poczuli dość mocno, że — jak to ujął Roman Pawłowski — „z naszymi problemami wciąż nam bliżej do Jekaterynburga niż do Berlina”[15].

Ta bliskość i zrozumienie przełożyły się na sukces sceniczny dramaturgii Kolady. Od tego wydarzenia po dziś dzień teatry chętnie grają sztuki autora *Merylin Mongoł* (oprócz *Martwej królewny* i *Merylin Mongoł* wystawiana jest często *Gąska*). Do grona modnych w Polsce dramaturgów rosyjskich zaliczyć wypada także Michaiła Ugarowa (*Śmierć Ilji Iljicza/Obłom-off*). Z każdym kolejnym rokiem w repertuarach teatrów i na festiwalach pojawiać się zaczęły nazwiska coraz to młodszych dramaturgów, docenianych już w Rosji i na Zachodzie, a wykształconych np. na seminarium Kolady i w jego Jekaterynburskim teatrze Kolada-plays. Mam tu na myśli choćby Wasilija Sigariewa (*Rodzina wampira*, *Plastelina*, *Fantom bólu*) czy Władimira i Olega Priesniakowów (*Terroryzm*, *Udając ofiarę*). Oprócz tych na afiszach znalazły się jeszcze nazwiska Maksima Kuroczkina (*Transfer*) czy Konstantina Kostenko (*Klaustrofobia*).

Jednak najwięcej realizacji sztuk w polskich teatrach może odnotować na swoim koncie Iwan Wyrypajew. Od 2003 roku powstało ich kilkanaście, najważniejsze to *Tlen*, *Sny* i *Dzień Walentego/Walentynki* oraz *Ja* (fantazja teatralna, specyficzny traktat o teatrze, napisany na zamówienie Teatru Horzycy, 2005), a także z najnowszych: *Taniec „Delhi”* oraz *Lipiec*, za które Wyrypajew otrzymał w 2010 roku nagrodę „Wdechy” w kategorii „Człowiek roku” (wspólnie z żoną Karoliną Gruszką), a we wrześniu 2011 roku nagrodę im. Norwida za reżyserię *Tańca*[16].

Sukces dramatu rosyjskiego w Polsce, w jego scenicznym ujęciu, jest jak widać zdecydowany. Inną kwestią jest recepcja dramatu jako literatury. Niestety po dramaturgiczne gatunki sięgają jedynie bezpośrednio zainteresowani ich lekturą, miłośnicy rosyjskiej twórczości dramaturgicznej i scenicznej. Czytają współczesny dramat rosyjski i zapoznają się z nim także ci, których zmuszają do tego przyjęte zobowiązania społeczne lub zawodowe. Zatem krąg odbiorców najnowszej dramaturgii rosyjskiej bywa zawężony do grona specjalistów — literaturoznawców rusycystów, czasem polonistów rozpoznających ogólne tendencje w dramacie ostatnich lat i/lub studentów

[15] R. Pawłowski: *Pierwsza od lat*. „Gazeta Wyborcza” 21.11.2001.

[16] W *Aneksie* na końcu artykułu dla podkreślenia dynamiki omawianych tendencji zamieszczam chronologiczny spis realizacji scenicznych współczesnego dramatu rosyjskiego (w oprac. A. Tyki) w większych i bardziej znanych teatrach polskich w okresie 2001–2011, z zastrzeżeniem, że lista jest subiektywna, przykładowa i obejmuje ważniejsze moim zdaniem sztuki interesujących mnie współczesnych dramaturgów rosyjskich.

(czasem uczniów), którzy w ramach programów zajęć przewidzianych ich tokiem studiów/nauki zobligowani są do zapoznania się z konkretnymi tekstami wybranych twórców. Istotną przeszkodę w szerszym odbiorze popularnym interesującej mnie twórczości stanowić może bariera językowa — najnowsze dramaty niestety nie są, w przeciwieństwie do współczesnej prozy, tak często tłumaczone na język polski i publikowane tak, by były ogólnodostępne. Poza nielicznymi przypadkami przekładów pojedynczych tekstów wybranych dramaturgów publikowanych np. w „Dialogu"[17], innych czasopismach fachowych albo almanachach czy okazjonalnych wydawnictwach[18] sztuki rosyjskie tłumaczy się na potrzeby teatralnych przedsięwzięć i wówczas pozostają w archiwach teatrów.

Czasem przekładem bawią się też zainteresowani literaturą rosyjską i translatoryką studenci w ramach działalności w uniwersyteckich kołach naukowych, w efekcie czego tłumaczenia sztuk na język polski dostępne są np. na stronach internetowych kół, bądź publikowane w wydawnictwach naukowych promujących działalność studencką[19]. Propagowaniem współczesnej dramaturgii rosyjskiej bardzo intensywnie zajmują się miłośnicy teatru skupieni wokół portalu „Teatr dla Was", gdzie właśnie młodzi ludzie zamieszczają swoje translatorskie próby, pośród których znaleźć można przetłumaczone pod okiem fachowców sztuki, między innymi Maksima Kuroczkina, Niny Bielenickiej, Wadima Lewanowa, Wiaczesława Durnienkowa, Braci Priesniakowów, Jurija Kławdijewa, Jelieny Grieminy, Olgi Muchiny i wielu, wielu innych[20].

Jak widać, trudno rosyjskiemu dramatowi najnowszemu swobodnie krążyć w obiegu popularnym z wymienionych powodów. Sytuacja niewiele jednak zmienia się na lepsze także, gdy mowa o obecności najnowszego dramatu rosyjskiego w świadomości profesjonalnej. Dramat ów nie stanowi tak często przedmiotu refleksji literaturoznawców rusycystów. Winą poniekąd można obarczyć sytuację zaistniałą w polskim literaturoznawstwie w latach „obowiązywania" teatralnej teorii dramatu Stefanii Skwarczyńskiej, której

[17] J. Griszkowiec: *Jak zjadłem psa*, *Zima*. Przeł. I. Lewandowska. „Dialog" 2000, nr 12; W. Sigariew: *Plastelina*. Przeł. J. Czech. „Dialog" 2001, nr 2; N. Kolada: *Merylin Mongoł*. Przeł. J. Czech. „Dialog" 2001, nr 12, I. Wyrypajew: *Sny*. Przeł. A. Moskwin. „Dialog" 2003, nr 1–2, I. Wyrypajew: *Tlen*. Przeł. A. L. Piotrowska. „Dialog" 2003, nr 6; I. Wyrypajew: *Lipiec*. Przeł. A.L. Piotrowska. „Dialog" 2008, nr 7–8.

[18] Zob. *Rosyjska ruletka*. Almanach Koła Naukowego Rusycystów UŚ. T. 3. Sosnowiec: Śląsk 1996; N. Kolada: *Merylin Mongoł i inne sztuki*. Przeł. J. Czech. Kraków: Księgarnia Akademicka 2005; *Lepsi! i cztery inne kawałki dramatyczne z dzisiejszej Rosji*. Przeł. K. Kopka. A. Moskwin, A. Bubień i in. Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2005; *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*. T. 1. *Nowy realizm*. Oprac. A. Moskwin. Warszawa: Sowa Sp. z o. o. 2011.

[19] Zob. np. strona Koła Naukowego Rusycystów UŚ *Rosyjska ruletka* <www.rosyjska-ruletka.edu.pl>.

[20] Zob. szerzej na stronie <www.teatrdlawas> w zakładce „dramaty".

echa spowodowały zamieszanie i odżegnywanie się literaturoznawców od badania dramatu (skoro miał być gatunkiem teatru) oraz odrzucanie gatunku przez teatrologów, nie do końca przekonanych o prawomocności statusu teatralnego dramatu. Na szczęście, w ostatnich latach odnotowuje się wzrost badań nad dramatem jako gatunkiem literatury, obserwuje się prężny rozwój tzw. dramatologii, czego efektem są ciągle pojawiające się prace literaturoznawcze badające przestrzeń, język, postaci w dramacie współczesnym z różnych perspektyw badawczych i w oparciu o różne metodologie[21].

Warto tu zaznaczyć, że podobny stan rzeczy odnotowuje się w Rosji, choć przyczyny tkwią gdzie indziej. Mianowicie, w rosyjskim literaturoznawstwie od lat panuje niepisana zasada, że na łamach czasopism fachowych mogą zaistnieć jedynie te dramaty współczesne, które zyskają wcześniej tzw. życie sceniczne, innymi słowy, w prasie fachowej dokonuje się najchętniej analiz tych dramatów, na podstawie których zrealizowano już przedstawienie teatralne.

W Polsce intensywny i systematyczny odbiór profesjonalny najnowszego dramatu rosyjskiego ogranicza się tak naprawdę do działalności dwóch ośrodków akademickich (Uniwersytet Śląski i Uniwersytet Warmińsko-Mazurski), w których prowadzone są badania nad tym dramatem. Prace na ten temat od lat publikują przede wszystkim Halina Mazurek[22], Wa-

[21] Por. *Postać literacka. Teoria i historia*. Red. E. Kasperski, B. Pawłowska-Jądrzyk. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 1998; *Dialog w dramacie*. Red. W. Baluch, L. Czartoryska-Górska, M. Żółkoś. Kraków: Księgarnia Akademicka 2004; *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*. Red. J. Adamowski. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Marii Curie-Skłodowskiej 2005; D. Jarząbek: *Słowo i głos. Problem rozmowy w dramacie w ujęciu teoretycznym i historycznym*. Kraków: Księgarnia Akademicka 2006; *Przestrzeń w dramacie, teatrze i sztukach plastycznych*. Red. W. Baluch, M. Lachman, D. Łarionow. Kraków: Księgarnia Akademicka 2006; *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*. Red. V. Sajkiewicz, E. Wąchocka. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2009.

[22] Zob. m. in.: H. Mazurek: *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002; tejże: *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła" Nikołaja Kolady*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2007; tejże: *W świecie statycznych dramatów Michaiła Ugarowa*. „Studia Słowianoznawcze" T. 4. Red. B. Mucha. Piotrków Trybunalski: Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie 2003; tejże: *Baryłeczka Guy de Maupassanta w dramaturgicznej interpretacji Wasilija Sigariewa*. W: *Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich*. Red. I. Kowalska-Paszt, M. Kuczyńska, J. Czaplińska, A. Wątorski. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego 2006; tejże: *W moskiewskim Teatrze.doc*. W: *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*. Red. A. Gildner, M. Ochniak, H. Waszkielewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007; tejże: *Najnowsza dramaturgia rosyjska. „Szkoła" Nikołaja Kolady*. W: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie z perspektywy XXI wieku II*. Red. A. Ksenicz, B. Tichoniuk. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego 2007; tejże: *O scenopisarstwie, teatrze i życiu w nowej dramaturgii rosyjskiej*. W: *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze*. Red. K. Duda. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008; tejże: *Przypowieści z refrenem. O dramaturgii Iwana*

lenty Piłat[23], Lidia Mięsowska[24] oraz w ostatnim czasie także coraz młodsi adepci nauki, wychowankowie instytutów słowiańszczyzny wschodniej wspomnianych uniwersytetów, aktywnie uczestniczący w życiu naukowym, wychodzący coraz częściej poza krąg rusycystów, nawiązujący współpracę i dyskusję z kręgami neofilologów, co owocuje niezwykle ciekawymi pracami.

Wypada jeszcze odnotować w tym miejscu, że wydaje się, iż dramat i teatr rosyjski postrzegane są przez środowisko naukowe jako odrębna kulturowa formacja i pewnie z tego powodu w monografiach, niejednokrotnie wykorzystywanych potem jako podręczniki akademickie, badacze nie poświęcają zbyt dużo uwagi tym obszarom kultury rosyjskiej, ewentualnie wzmiankują jedynie fakt, że ktoś rosyjskim dramatem się w Polsce zajmuje, czy też

Wyrypajewa. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze" nr 20: *Z przemian gatunkowych w literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Mazurek, J. Gracla. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008.

[23] Zob. np.: W. Piłat: *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 1995; tegoż: *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2000; tegoż: *„Szkoła" Nikołaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa*. W: *Dawna a nowa Rosja. (Z doświadczeń transformacji ustrojowej)*. Red. R. Jurkowski, N. Kasparek, S. Kalembka. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR 2002.

[24] Zob. m.in.: L. Mięsowska: *Motyw Ahaswera w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*. W: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. T. 6. Red. I. Malej, Z. Tarajło-Lipowska. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2004; tejże: *Dyskurs postaci. Postać dyskursu. W poszukiwaniu metod badania dramatis persona we współczesnej dramaturgii rosyjskiej*. W: *Formacje dyskursywne w kulturze, językach i literaturze europejskiej XX wieku*. Tom 4. Red. L. Rożek. Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza 2005; tejże: *„Pisanie sobą", czyli sylleptyczna koncepcja podmiotowości w najnowszym dramacie rosyjskim. Zarys problemu*. W: *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku*. Red. B. Czapik-Lityńska, M. Buczek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005; tejże: *Interpretacje motywów biblijnych w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*. W: *Dziedzictwo religijne w literackiej kulturze Europy XIX i XX wieku*. Red. L. Rożek. Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza 2005; tejże: *Oswoić zło? Próba interpretacji „Płaczu kukułki" Anatolija Kima*. W: *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*. Red.: P. Fast, K. Jastrzębska, przy współpracy A. Mrózek. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2007; tejże: *Gra-nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*. Katowice: Oficyna Wydawnicza WW 2007; tejże: [współautor B. Pawletko]: *Okiełznać dziki Ru.net. Internet a przemiany gatunkowe w literaturze rosyjskiej*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze". T. 20: *Z przemian gatunkowych w literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku.* Red. H. Mazurek, J. Gracla. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008; tejże: *Przemiana (w) rzeczy. O „Świętej studni" Walentyna Katajewa*. W: *Idea przemiany 2. Zagadnienia literatury, kultury, języka i edukacji*. Red. P. Fast, M. Duś. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej 2008; tejże: *Rozpad etosu rodziny tradycyjnej w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*. W: *Ku antropologii rodziny*. Red. L. Rożek. Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza 2009.

zamieszczają uogólnienia, że nad takim czy innym zagadnieniem prowadzone są badania[25]. Inna sprawa, że pojawiają się czasem okazjonalne, wątpliwej wartości publikacje na temat najnowszego dramatu, które, jak tekst Marty Zambrzyckiej, zawierają błędy merytoryczne, co skutkuje tym, że nieznającego się na historii dramatu rosyjskiego, więc niepotrafiącego na gorąco zweryfikować podanych informacji odbiorcę wprowadzają w błąd[26].

Niemniej trzeba wyraźnie podkreślić, że w Polsce rosyjskie sztuki wciąż się wystawia, chodzi się na tzw. czytania dramatu (próby czytane), zaprasza z Rosji twórców (pisarzy, reżyserów), którzy są entuzjastycznie przyjmowani przez polską publiczność. Popularyzacji tej dziedziny sztuki sprzyja niewątpliwie fakt, że „publiczność literacką i kulturalną stanowić zaczyna młodzież nieobciążona fobiami lat minionych, młodzież, która dorastała po roku 1989 w normalnym już kraju. Istotne jest także to, że i druga strona, tj. literatura i kultura rosyjska, ma coraz więcej interesujących rzeczy do zaoferowania, albowiem w Rosji ostatnich lat pojawiło się bardzo wiele nowych, ciekawych zjawisk”[27] (teatr.doc, teatry laboratoria).

Ponadto niebagatelny wydaje się także fakt oddziaływania na publiczność nazwisk znanych/cenionych/lubianych reżyserów, bo jak mawiają Rosjanie — w Polsce chodzi się do teatru na konkretnego reżysera, a w Rosji na autora.

Jednakże niezmiernie cieszy fakt, że zainteresowanie najnowszą dramaturgią rosyjską w naszym kraju rośnie, że chcemy ją poznawać, że zadajemy sobie pytanie: „Jaki jest współczesny teatr rosyjski? Czym różni się ten na prowincji, od tego w centrum? A w byłych republikach rosyjskich?”, że „zarzucamy — jak to określa dyrektor Festiwalu Konfrontacje Teatralne Janusz Opryński — sondę w Rosję, z powodu bliskości naszego położenia geograficznego, ale i z powodu ciekawości, a nawet fascynacji kulturą rosyjską. Wielu uważa, że Rosję symbolizuje siekiera Roskolnikowa, a Europę,

[25] Por. A. Wołodźko-Butkiewicz: *Badania nad literaturą rosyjską XX wieku w okresie przeobrażeń (po 1989 roku). Nowe koncepcje periodyzacji, nowe podręczniki*. „Przegląd Humanistyczny” 2009, nr 2; M. Semczuk: *Literatury i kultury wschodniosłowiańskie w Polsce — Rosja*. „Przegląd Humanistyczny” 2010, nr 5–6.

[26] Zob. М. Замбжицкая: *Новая русская драматургия на полских сценах*. „Новая Польша” 2009, nr 6, gdzie autorka błędnie określa mianem „nowej fali” twórczość Kolady, Sigariewa i innych najmłodszych pisarzy należących do nurtu „nowej dramaturgii” bądź „nowej nowej dramaturgii”. Podczas gdy zjawisko „nowej fali” w dramaturgii rosyjskiej oznaczało zainteresowanie twórczością Aleksandra Wampiłowa (stąd inna nazwa „nurt postwampiłowski”) w latach 70. i 80. XX wieku pośród pisarzy, takich jak: Ludmiła Pietruszewska, Siemion Złotnikow, Aleksander Galin, Władimir Arro, Aleksiej Kazancew, Wiktor Sławkin i in. Korzystam z wersji internetowej wydania artykułu, dostępnej na stronie: <www.novpol.ru/index.php?id=1163> (26.08.2011).

[27] M. Semczuk: *Literatury i kultury wschodniosłowiańskie w Polsce*..., s. 71.

więc i Polskę, białe rękawiczki demokracji zachodniej. Tak nie jest. Życie podpowiada, że Rosja to ciekawy temat"[28].

Dla Władimira Sorokina to właśnie Rosja wydaje się najbardziej interesującym tematem, któremu poświęca swoje utwory, choć sam temu zaprzecza, mówiąc:

> Nie mam zainteresowań społecznych. Jest mi wszystko jedno — zastój czy pierestrojka, totalitaryzm czy demokracja. Kiedy napisałem *Kolejkę* i przetłumaczono ją na Zachodzie, to w wywiadach często mnie pytano o problem kolejek w Związku [Radzieckim]. A mnie interesowała kolejka nie jako fenomen socjalistyczny, lecz jako nosiciel specyficznej praktyki językowej, jako pozaliterackie, polifoniczne monstrum[29].

Autor *Kolejki* urodzony niedaleko Moskwy w 1955 roku — prozaik, dramaturg, ilustrator książek, autor scenariuszy filmowych, z wykształcenia inżynier, absolwent Instytutu Przemysłu Naftowego i Gazu Ziemnego — wszedł do literackiego podziemia w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia, oddając się bez pamięci soc-artowi, który w tym czasie znajdował się w szczytowej fazie rozwoju, oficjalnie debiutował w Rosji w 1989 roku małymi formami prozatorskimi. Pisarz przyznaje się do tego, że pozostawał pod silnym wrażeniem twórczości Erika Bułatowa i to dzięki niemu zmienił swój stosunek do estetyki.

> Dotąd — mówi Sorokin — postrzegałem proces historyczny i kulturalny jako przerwany w latach dwudziestych i wciąż żyłem przeszłością — futurystami, dadaistami, oberiutami. A tu nagle zobaczyłem, że nasz monstrualny świat radziecki ma własną, niepowtarzalną estetykę, którą się ciekawie uprawia, która funkcjonuje według własnych reguł i jest absolutnie równoprawna w łańcuszku procesu kulturalnego[30].

W związku z tym swoją sztukę konceptualną określał jako totalne zdystansowanie się nie tylko do własnego czy cudzego tekstu, ale w szerokim sensie w stosunku do zjawisk kulturowych w ogóle. Świadomość takiego traktowania literatury przez Sorokina powinna przyświecać tym, którzy czytają jego utwory i pragną podzielić się opinią o nich i wrażeniami z lektury. Jego teksty bowiem nie zawsze są łatwe w odbiorze ze względu na charakterystyczną dla pisarza „chorobliwą skłonność do ukazywania obszarów wzbudzających wstręt"[31], manifestującą się obrazami patologii,

[28] G. Józefczuk: *Konfrontacje. Zarzucamy sondę w teatralną Rosję*. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na stronie: <http://lublin.gazeta.pl/lublin/1,48724,7093152,Konfrontacje_Zarzucamy_sonde_w_teatralna_Rosje.html> (05.09.2011).

[29] Cyt. za: T. Klimowicz: *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej 1996, s. 653.

[30] Tamże.

[31] W. Kasack: *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*. Przekład, opracowanie, bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum 1996, s. 594.

dewiacji seksualnych, skatologii, okraszonymi żywym, niecenzuralnym językiem ulicy, określonych grup społecznych czy zawodowych. Sorokin, jak zauważają krytycy i badacze rosyjscy i polscy (choć tych pierwszych jest zdecydowanie więcej), uwielbia szokować, epatować, zaskakiwać, wprawiać w zdumienie i tym samym wzbudzać skrajne emocje, których owocem są absolutnie różne w wymowie np. prace krytyczne czy recenzje jego utworów.

Z pewnością z powodu przywiązania pisarza do estetyki szoku, jak też do — dziś po opublikowaniu już kolejnych po *Lodzie* tekstów możemy to powiedzieć — pewnych formalnych rozwiązań stosowanych w powieściach, by nie powiedzieć do techniki powielania własnych sposobów konstruowania świata przedstawionego, w Polsce mało kto Sorokinem zajmuje się „na poważnie". Do roku 2011 wyszło u nas kilka jego powieści/tomów opowiadań: *Kolejka* (*Очередь*) w tłumaczeniu Ireny Lewandowskiej (Oficyna Literacka 1988, Biblioteka „Polityki" 2005) oraz pozostałe w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej: *Lód* (*Лед*, W.A.B. 2005), *Bro* (*Путь Бро*, W.A.B. 2006), *23000* (*23000*, W.A.B. 2007), *Dzień oprycznika* (*День опричника*, W.A.B. 2008), *Cukrowy Kreml* (*Сахарный кремль*, W.A.B. 2011). Polska Bibliografia Literacka (www.pbl.ibl.poznan.pl/dostep/) odnotowuje jeszcze wcześniejsze publikacje innych tekstów, najczęściej opowiadań, wśród których znajdują się m.in.: *Trzydziesta miłość Mariny* (*Тридцатая любовь Марины*, tłum. J. Czech, „Literatura na Świecie" 1994, nr 7–8), *Geolodzy* (*Геологи*) oraz *Nocni goście* (*Ночные гости*, tłum. J. Czech, „Literatura na Świecie 1996, nr 11–12) czy *Pierwszy leninowski* (*Первый субботник*, tłum. J. Czech, „Arkusz" 1996, nr 12). Wszystkie te utwory doczekały się mniej czy bardziej naukowych, pozytywnych bądź negatywnych recenzji zamieszczanych nie tylko w czasopismach fachowych, ale często także w prasie niespecjalistycznej. Najnowsze teksty Sorokina stały się przyczynkiem do powstania wielu różnorodnych recenzji publikowanych na portalach kulturalnych w sieci, gdzie piszą studenci, zwykli czytelnicy, znawcy literatury współczesnej, gatunków alternatywnych, zwolennicy i przeciwnicy Rosji, słowem każdy, kto ma na to czas i ochotę, niezależnie od zainteresowań, wykształcenia i przynależności do opcji politycznej[32].

[32] Nie omawiam tu recenzji i konkretnych przypadków recepcji prozy Władimira Sorokina, ponieważ w sieci takich wpisów są dziesiątki i zdecydowanie mogłyby one stanowić materiał do analizy w odrębnej publikacji. Ponadto, bardziej aniżeli recepcja prozy interesuje mnie odbiór dramatów, więc rezygnuję tutaj z tego wątku. Natomiast nie ulega kwestii, że w tych recenzjach, które dotyczą np. trylogii *Światło i lód* czy *Dnia oprycznika* oraz *Cukrowego Kremla* Sorokin ceniony jest w Polsce za niezwykle odważną krytykę władzy i dyskursu władzy w Rosji ukrytą w przemyślnych metaforach i jednocześnie ganiony za powielanie własnych pomysłów konstrukcyjnych tekstów itd. Zob. np. P. Fast: *Władimir Sorokin — burzyciel mitów czy naiwny moralista?* „Opcje" 2005, nr 3; recenzja N. Lemann zamieszczona w „Bez

Klimat twórczości autora *Kolejki* powoduje, że odbiór tego pisarstwa wśród czytelników, w obiegu popularnym jest, jak już zaznaczyłam, większy i lepszy niż w świadomości profesjonalnej. W Polsce prac krytycznoliterackich na temat pisarstwa Sorokina jest wciąż niewiele. Częściej, niż prace badawcze *sensu stricto*, spotyka się wzmianki o jego powieściach, stylu, technice, sukcesie czy (najczęściej) kontrowersjach, jakie wzbudzał i wzbudza do dzisiaj w Rosji. Rozdziały prac bądź ich akapity poświęcają mu Alicja Wołodźko-Butkiewicz[33], Anna Skotnicka[34], Piotr Fast[35], Elżbieta Żak[36] czy Ewa Nikadem-Malinowska[37]. Noty biograficzne wraz z podstawowymi informacjami o poetyce Sorokina, korzeniach jego literackich fascynacji odnajdziemy w kompendiach Tadeusza Klimowicza[38] i Wolfganga Kasacka[39].

Niestety o samej dramaturgii Władimira Sorokina z powyższych źródeł nie dowiemy się niczego poza tym, że pisarz jest autorem dramatów. W Polsce, jak się wydaje, sztuk tych nie czytuje się poza ośrodkami akademickimi, jeśli prowadzi się tam badania nad najnowszym dramatem rosyjskim, bądź

---

recepty" 2005, nr 4; A. Tyka: *Przesłodzony Kreml Władimira Sorokina* <rosyjskaruletka.edu.pl> (20.12.2011); B. Staszczyszyn: *Czarnowidz swojego plemienia*. „Nowa Europa Wschodnia" 2011, nr 3–4 <http://www.new.org.pl/files/docs/17_2011-05-01_3.pdf> (01.01.2012); M. Robert: *Władimir Sorokin Cukrowy Kreml* [rec.] „Życie Warszawy" 13.01.2011 <http://www.zyciewarszawy.pl/artykul/555188.html> (08.01.2012); J. Strzałka: *Cudzym głosem*. „Tygodnik Powszechny" 29.07.2005 <http://czytelnia.onet.pl/0,32556,2,6471,recenzje.html> (08.01.2012); S. Choiński: *Rosyjskie kręgi piekieł* <http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=2118> (08.01.2012); J. Sobolewska: *„Dzień opryczника", czyli straszna wizja Rosji* <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/68162,dzien-oprycznika-czyli-straszna-wizja-rosji.html> (08.01.2012); S. Choiński: *Z Lodu powstałeś, w Lód się obrócisz* <http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=4466> (08.01.2012)

[33] Zob. A. Wołodźko-Butkiewicz: *Grabarz literatury rosyjskiej? (Spory wokół Władimira Sorokina)*. „Przegląd Rusycystyczny" 2003, nr 3; tejże: *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. Warszawa: Studia Rossica 2004, s. 229–247.

[34] A. Skotnicka: *Model prozy „innej" w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001.

[35] P. Fast: *Rozumem Rosji nie ogarniesz... Szkice o książkach*. Mikołów: Instytut Mikołowski 2010, s. 44–48.

[36] E. Żak: *Przełamywanie „Lodów" w komunikacji kulturowej: Władimir Sorokin i Jacek Dukaj*. W: *Idea i komunikacja w języku i kulturze rosyjskiej*. Red. A. Dudek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011.

[37] E. Nikadem-Malinowska: *Rytualizacja śmierci w powieści Władimira Sorokina „Lód"*. Referat wygłoszony na Konferencji *Rytuał: od etologii do teologii* organizowanej przez Katedrę Filozofii i Kultury Chrześcijańskiej UWM, Katedrę Zoologii UWM i Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej w dn. 25–26.10.2010 [w druku].

[38] T. Klimowicz: *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej*..., s. 653–654 (hasło „Sorokin").

[39] W. Kasack: *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*..., s. 593–594 (hasło: „Sorokin").

jeśli umieszcza się je w programach zajęć z najnowszej literatury rosyjskiej. Znajomość tych dramatów zazwyczaj konieczna jest przy okazji różnych spotkań teatralnych, konfrontacji, przedsięwzięć teatralnych mających na celu zapoznanie polskiego widza z teatrem rosyjskim. I tutaj największym zainteresowaniem (i najlepszą recepcją) w ostatnich latach (2007–2011) cieszyły się trzy spośród kilkunastu sztuk Sorokina, a mianowicie *Podróż poślubna* (*Hochzeitsreise*), *Dostoevsky-trip*, *Kapitał* (*Капитал*)[40], ta ostatnia w zagranicznej realizacji Edwarda Bokajewa z moskiewskiego Teatru Praktika zaprezentowana w ramach XIX Festiwalu Teatralnego Kontakt w Toruniu w 2009 roku:

> Po spektaklu — czytamy w jednej z recenzji — w kuluarach szeptano o przeładowaniu środków i przeroście formy nad treścią. Zadowoleni mogli poczuć się ci, którzy oczekiwali nowego języka współczesnego teatru powstałego z połączenia różnych stylów. Poza tym, jak powiedział po zakończeniu sztuki jeden z widzów: — Zawsze lubiłem Sorokina, więc trudno, żeby nie spodobał mi się jego dramat. Jakikolwiek by był[41].

Specjalnie napisaną dla Teatru Praktika sztuką Sorokin próbował po raz kolejny zademonstrować absurdy życia w Rosji, gdzie grupa biznesmenów oligarchów, próbując walczyć o właściwy rozwój holdingu, o jego dobrobyt, doświadcza wielu krzywd w pozbawionej pozytywów ponurej rzeczywistości współczesnej Rosji. Starając się oddać osobliwą estetykę, charakterystyczną dla dzisiejszego rosyjskiego biznesu, o czym wspominał sam w wyżej cytowanej wypowiedzi, Sorokin każe menadżerom grać w absurdalną, typową dla jego stylu grę „zaduś chodora". I analogia do losów Michaiła Chodorkowskiego jest tutaj absolutnie celowa, a skojarzenia z jego losami pożądane. „Zadusić chodora" oznacza bowiem zduszenie w sobie poczucia krzywdy, uporanie się z poczuciem niesprawiedliwości oraz „przełknięcie" wstydu za kraj, w którym każda uczciwa praca, nowa pozytywna inicjatywa okazuje się udręką i w majestacie prawa jest duszona w zarodku.

Pojawiają się więc tutaj, jak zawsze u Sorokina, emocje związane z sumieniem, oczyszczaniem sumienia, z poczuciem winy i towarzyszącą im — najczęściej w finale — próbą przezwyciężenia kryzysu w formie zbiorowej spowiedzi bądź innego rytualnego aktu o takim charakterze. W jednym z wywiadów, jakiego Sorokin udzielił w Moskwie Marcinowi Wojciechowskiemu, dramaturg przyznaje, że, pisząc o współczesnej Rosji,

[40] Sztuki dostępne są na stronie internetowej Sorokina: <www.srkn.ru/texts> (08.01.2012) oraz w tomie В. Сорокин: *Капитал. Полное собрание пьес*. Москва: ИП Богат 2007.

[41] T. Bielicki: *„Kapitał" nie dla każdego*. Dostępne na: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/73538,druk.html> (07.09.2011).

ma świadomość, iż jest „nieprzewidywalna" i trudno zaprojektować, co wydarzy się jutro, ale właśnie za to Rosję dziś lubi[42]. Dla pisarza, jak sam dalej dodaje:

> Rosja to eldorado. Wszystko leży na wierzchu, wystarczy po to sięgnąć ręką. Tematów jest tyle, że nie napiszesz ich przez całe życie. [...] Przez długie lata nie lubiłem mojego kraju. Traktowałem go jako nieludzką machinę, dla której ludzie to cement, z którego można coś zbudować. Pod względem stosunku do Rosji jestem więc bliski Polakom [wobec Rosji jako państwa są nieufni, ale lubią Rosjan i cenią literaturę rosyjską — L.M.]. Takie podejście jest typowym stanowiskiem inteligenta. Jak pisał Mandlesztam: „Każda władza jest odrażająca". Zgadzam się z tym całkowicie[43].

Jeśli przypomnimy sobie do tego wypowiedź Sorokina o tym, że dla niego w kulturze nie istnieje żadne tabu, nie wiąże z nią kwestii etycznych ani moralności, a „na papierze można sobie pozwolić absolutnie na wszystko"[44], to nie dziwi fakt, że utwory jego bodaj zawsze w brutalnej formie szokują treścią, desakralizują świętości, obnażają stereotypy, wyśmiewają wszystko, byle tylko zmusić czytelnika do zdecydowanej reakcji. Sam Sorokin przyznaje, że po lekturze jego tekstów: „czytelnicy mogą nawymyślać w listach, czasem wybuchnie pyskówka na wieczorze autorskim. Ale dla pisarza najgorsza jest obojętność. Głównie gromią mnie spadkobiercy sterylnej sztuki socrealistycznej"[45].

I istotnie, udaje mu się poruszyć odbiorców, także polskich, którzy po premierowym spektaklu *Podróż poślubna* niejednokrotnie zastanawiali się, czy aby na pewno mieli do czynienia ze sztuką, z teatrem, z udawaniem, odgrywaniem ról. Podpatrywanie przez Sorokina życia i ludzi, do czego także przyznaje się wprost, mówiąc, że z przyjemnością obserwuje i naśladuje to, co się wokół niego dzieje, definiuje jego estetykę. Dlatego w swoich tekstach stara się — nie jak inni „aroganccy", jak ich nazywa, pisarze uciekający od brzydoty i zła, marzący o Wielkiej Rosji w zaciszu własnych gabinetów — być aktualny i być blisko świata, który opisuje czytelnikom to, co dla innych twórców jest „brzydkie, okropne, sprzedajne, brudne i złe"[46]. I mimo że dzięki temu przylgnęła do niego etykietka, niesłusznie, jak sam zauważa, pisarza, którego fascynuje zło, usiłuje wciąż, tak jak wtedy w *Miesiącu*

[42] W. Sorokin: *Pisarz, kawior, wódka*. Rozmowę przeprowadził Marcin Wojciechowski. Dostępne na: <http://wyborcza.pl/1,75475,2496652.html> (20.08.2011).

[43] Tamże.

[44] *В культуре для меня нет табу. Владимир Сорокин отвечает на вопросы Сергея Шаповала*. W: В. Сорокин: *Собрание сочинений в двух томах*. Т. 1. Москва 1988, s. 10. Cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz: *Grabarz literatury rosyjskiej?*..., s. 74.

[45] W. Sorokin: *Pierwszy pornograf Rosji*. Rozmowę przeprowadziła Anna Żebrowska. „Duży Format" nr 7, dodatek do „Gazety Wyborczej" nr 37, 14.02.2005, s. 6.

[46] W. Sorokin: *Pisarz, kawior, wódka*…

w Dachau, wyjaśnić sobie samemu, dlaczego ludzie nie potrafią uwolnić się od zła i co unicestwia dziś człowieka[47] oraz w jaki sposób dopukać się lodowym młotkiem do gorącego serca[48]. Z takich właśnie refleksji zrodziła się metafora, którą znamy z *Lodu*, „metafora ślepego zaułka, w którym znalazła się ludzkość. I próba powrotu do raju z ziemi, gdzie żyjemy rutynowo jak automaty. Wypada się uczyć, wypada ożenić, spłodzić dzieci. Automatycznie zajmujemy się seksem, automatycznie konsumujemy"[49]. Jest to więc metafora, która tak naprawdę spina klamrą całą twórczość Sorokina.

W przypadku wystawionej (w reżyserii Iwo Vedrala) w Jeleniej Górze w 2008 roku „skandalizującej" sztuki *Podróż poślubna* Sorokin, jak oceniają go recenzenci „z charakterystyczną dla tzw. postmodernistów beztroską żongluje [...] najprymitywniejszymi kliszami skojarzeniowymi i narodowymi stereotypami"[50], by obnażyć schematyczne myślenie o Historii oraz pokazać „Rosję pełną absurdu, groteski i szaleństwa"[51]. Oto bowiem fabuła omawianej sztuki osnuta jest wokół miłości, zaskakującej jak zawsze u Sorokina, między rosyjską Żydówką, emigrantką, córką oficer śledczej NKWD a młodym artystą, bogatym Niemcem, synem oficera SS. Oboje noszą na sobie brzemię Historii, oboje przygnieceni ciężarem niechlubnej przeszłości własnych rodziców gubią tożsamość, bądź popadają w etycznie kłopotliwe obsesje. Masza Rosenthal, młoda wyzwolona kobieta, lubi ostry seks i kwaszone ogórki, czuje swoją żydowską krew, jednak nie potrafi płakać pod Ścianą Płaczu. Gunter von Nebeldorf, jej mąż z kolei nie może uprawiać seksu bez poczucia winy, przejawia skłonności masochistyczne oraz oddaje się pasji kolekcjonowania judaiców. Sorokin w prześmiewczym tonie, w prowokacyjny sposób konfrontuje ze sobą opowieści o wojnie, o Holokauście i o wolności, pokazując, że współczesną Europą kieruje myślenie spod znaków SS i NKWD. Ponadto, jak zauważa Łukasz Drewniak:

> Sorokin przeprowadza swoich bohaterów przez korytarze pełne obelżywych paradoksów. [...] I jest tak, jakby sam towarzysz Stalin kopulował z Adolfem Hitlerem. Konfrontacja Wschodu i Zachodu w oczach Sorokina to zderzenie puszczalskiego i dotkniętego amnezją syberyjskiego szczepu z dekadenckim, pełnym traum i win starym światem[52].

---

[47] W. Sorokin: *Nieludzki punkt widzenia*. Rozmowę przeprowadził Krzysztof Masłoń. Dostępne na: <http://archiwum.rp.pl/drukuj/528929.html> (3.09.2011).

[48] W. Sorokin: *Pierwszy pornograf Rosji*..., s. 6.

[49] Tamże.

[50] G. Kondrasiuk: *Trzy żydowskie opowieści*. Dostępne: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/60546.html?josso_assertion_id=BD6508AB6B646C73> (29.08.2011).

[51] A. Romanowska: *Demoludy. Dzień trzeci*. Dostępne na: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/57871.html> (01.09.2011).

[52] Ł. Drewniak: *Nienasza Masza*. Dostępne na: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/59718.html> (05.09.2011).

Zderzenie owo służyć ma oczyszczeniu, przezwyciężeniu i przepracowaniu udręczających emocji XX wieku właśnie dzięki krzywemu zwierciadłu, w którym bez litości odbijają się krzywdzące stereotypy. Sorokin nie byłby ponadto sobą, gdyby i samych bohaterów nie poddał terapii — oto Masza, chcąc wyciągnąć męża z więzienia przeszłości jego ojca, urządza mu seans psychoanalityczny — obwozi go ubranego w mundur esesmana po całych Niemczech.

Recenzje spektaklu w większości są świadectwem pozytywnego odbioru sztuki (którego nie zakłócił nawet porażający widza soczysty język, płynący ze sceny) i wyrazem podziwu dla aktorów oraz reżysera, który „nie zmienia obscenicznego wodewilu w traktat historiozoficzny, ale idąc za Sorokinem stawia na lekkość narracji, która porywa widza, każe mu śmiać się z rzeczy moralnie niewygodnych”[53].

Zainteresowanie Sorokina absurdem, groteską, obłędem, a nader wszystko „totalitaryzmem literatury” — by przywołać tu Michela Foucaulta i jego zdanie, że literatura uzurpuje sobie prawo do władania duszą i umysłem człowieka, mami go czy wręcz paraliżuje[54] — wszystko to manifestuje się w jego sztuce *Dostoevsky-trip*, którą pokazał w Polsce Wasilij Sienin na Festiwalu Kontakt w Toruniu w 2008 roku. Sztuka była już wówczas znana bywalcom teatrów, ponieważ pokaz poprzedzony yosta; trzykrotnym corocznym „czytaniem” dramatu: w 2005 roku w TR Warszawa, w reżyserii Redbada Klynstry w ramach projektu „Nowa dramaturgia w TR”, w 2006 roku w warszawskim Teatrze Wytwórnia, w reżyserii Tomasza Gawrona oraz w 2007 roku we wrocławskim Jazz Klubie Rura czytanie przygotowała Grupa Artystyczna Centrala 71 pod kierownictwem Krzysztofa Garbaczewskiego[55].

Mimo wielu drastycznych historii i brutalnych opisów, z jakich zbudowana jest opowieść o zbiorowej spowiedzi siedmiorga narkomanów, którzy czekają na dilera z nowym towarem — „Dostojewskim”, bowiem wcześniejsze „Flaubert”, „Zola”, „Mann”, „Tołstoj” czy „Hemingway” już „nie działają”, sztuka Sorokina i spektakl Sienina zostały bardzo pozytywnie odebrane przez polską publiczność. Po zażyciu „Dostojewskiego” w pigułce uzależnieni od literatury narkomani udają się w podróż narkotyczną (*trip*) i doświadczają samych siebie, własnych traumatycznych przeżyć, wcielając się w postaci

[53] Tamże.

[54] Pisze o tym A. Wołodźko-Butkiewicz: *Grabarz literatury rosyjskiej?...* powołując się na wypowiedź samego Sorokina w wywiadzie: *В культуре для меня нет табу...*

[55] Informacje pochodzą ze stron instytucji, które organizowały czytanie dramatu. Ja przywołuję notatki prasowe na podstawie zapisów na stronie www.e-teatr.pl (odpowiednio: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/7900.html> (15.08.2011), <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/33203.html> (15.08.2011); <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/45427.html> (15.08.2011).

z *Idioty* Fiodora Dostojewskiego. Pod wpływem działania literatury bohaterowie obnażają swoje najgłębsze kompleksy, tajemnice, głęboko skrywane piętnujące ich dziecięce doznania od kazirodztwa po kanibalizm. Kluczem do sukcesu w odbiorze tej realizacji scenicznej była koncepcja reżysera, który, jak czytamy w jednej z recenzji: „nie każe widzowi z boku i z dystansem oglądać zachowania postaci będących pod wpływem specyfików odurzających, lecz zabiera go do środka, do świata rozgrywającego się w głowach bohaterów, w samo apogeum szaleństwa”[56].

Jak zatem widać, odbiór najnowszej dramaturgii rosyjskiej w Polsce choć może nie jest zbyt intensywny, to jednak niezwykle pozytywny. Współczesny dramat trafia coraz częściej na polskie sceny i, na ogół, za pośrednictwem tego medium zapoznają się z nim odbiorcy. Niezmiernie cieszy fakt, że twórczość Władimira Sorokina, tak kontrowersyjna w Rosji, wzbudzająca swego czasu wiele emocji nie tylko wśród zwykłych czytelników, ale także w kręgach władzy[57], w polskiej świadomości funkcjonuje jako trudna, ale zarazem interesująca, o czym świadczą pozytywne, w zdecydowanej większości, recenzje prozy i spektakli na podstawie jego dramatów i wciąż pojawiające się przekłady jego powieści. Zresztą, trzeba powiedzieć, że w samej Rosji nastawienie do Sorokina, nadal popularnego powieściopisarza przede wszystkim, zmienia się na bardziej pozytywne, o czym świadczy choćby przyznana mu w 2011 roku nagroda „NOS” („Новая словесность” / „Nowa Literatura”) za opowiadanie *Метель* (*Zamieć*)[58] i ciągłe wyrazy sympatii płynące od jego wiernych czytelników.

Za podsumowanie niech posłuży zdanie Jacka Wakara o tym, co zaprezentowano na XIX Festiwalu Teatralnym Kontakt w Toruniu:

> Najlepsze pokazywane w Toruniu przedstawienia powstały na przekór literaturze, na której zostały oparte. Dowodem choćby *Lód* z Teatru Narodowego w Budapeszcie

[56] E. Adamiszyn: *Literatura i narkotyki*. Dostępne na: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65638.html> (17.08.2011). Zob. też recenzję tego spektaklu zamieszczoną na tej stronie <www.e-teatr.pl>; M. Sulecki: *Premiera: Dostojewski zadziała jak narkotyk*. A także recenzję Anity Nowak zamieszczoną na: <http://teatr.torun.pl/portal.php?aid=12697955254baf8ac595b34> (10.07.2011).

[57] Jak np. w 2002 roku, kiedy proputinowska młodzieżówka „Idący Razem” zorganizowała publiczne niszczenie książek Sorokina, uznawanych przez władze za pornograficzne. Szerzej czyt.: A. Pumpiański: *Na cholerę nam gównomierz*. Przeł. I. Lewandowska. „Gazeta Wyborcza” 26–27.10.2002, W. Radziwinowicz: *Rosja. Pisarz Władimir Sorokin oskarżony o szerzenie pornografii*. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na: <www.wyborcza.pl/1,75248,929050.html> (20.08.2011); *Rozmowa z Władimirem Sorokinem.* Rozmawiała Irena Lewandowska. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na stronie: <www.wyborcza.pl/1,75475,929042.html> (20.08.2011).

[58] Zob. notatkę *Władimir Sorokin dostał „NOS-a”* zamieszczoną na portalu Głos Rosji: <http://polish.ruvr.ru/2011/02/09/43601341.html> (12.01.2012).

według powieści Władimira Sorokina. Rosyjski pisarz jest gwiazdą Kontaktu. Przechadza się po Toruniu w lnianym garniturze, jakby był jednym z bohaterów Czechowa. Nonszalancki i zrelaksowany smakuje respekt, jakim jest w Polsce obdarzony. Wie dobrze, że jego nazwisko wymienia się obok Pielewina jednym tchem w gronie reformatorów rosyjskiej prozy[59].

I pozostaje mieć nadzieję, że z czasem coraz szersze grono odbiorców, czytelników, widzów zechce podpisać się pod ostatnim z cytowanych zdań i zajrzeć nie tylko do współczesnej prozy rosyjskiej.

ANEKS

Wybrane polskie realizacje sceniczne najnowszych dramatów rosyjskich w latach 2001–2011

2011

10 (na podst. *Tlenu* I. Wyrypajewa), reż. T. Malinowska-Tyszkiewicz, 2011, Teatr Nie Ma, Szczecin.

10.04 polsko-rosyjski spektakl o katastrofie smoleńskiej, reż. K. Kopka, A. Ficowski, M. Masztalski, A. Rodionow, 2011, Teatr Ad Spectatores, Wrocław.

Do dna (na podst. *Cinzano* i *Urodziny Smirnowej* L. Pietruszewskiej), 2011, Koprodukcja Teatru im. A. Mickiewicza w Częstochowie z Teatrem Atelier im. A. Osieckiej w Sopocie, Częstochowa–Sopot.

Dwóch w twoim domu (J. Gremina), reż. M. Ugarow, T. Batal, *Koprodukcja Krakowskich Reminiscencji Teatralnych, Teatr.doc i Teatru Nowego, 2011*, Teatr Nowy, Kraków.

Iluzje (I. Wyrypajew), reż. A. Glińska, 2011, Teatr na Woli im. T. Łomnickiego, Warszawa.

Moskwa Pietuszki (Wien. Jerofiejew), reż. P. Sieklucki, 2011, Teatr Nowy, Kraków.

Oblężenie (J. Griszkowiec), reż. M. Bogajewska, 2011, Teatr Bagatela im. T. Boya-Żeleńskiego, Kraków.

Sny (I. Wyrypajew), reż. C. Iber, 2011, Fundacja Teatru BOTO, Sopot.

Udając ofiarę (Bracia Priesniakowie), reż. A. Bubień, 2011, Teatr Ludowy, Kraków.

2010

Encyklopedia duszy rosyjskiej (Wiktor Jerofiejew), reż. T. Kireńczuk, P. Sieklucki, 2010, Teatr Nowy, Kraków.

Gąska (N. Kolada), reż. G. Chrapkiewicz, 2010, Teatr Capitol, Warszawa.

Taniec „Delhi" (I. Wyrypajew), reż. I. Wyrypajew, 2010, Teatr Narodowy, Warszawa.

Transfer (M. Kuroczkin), reż. N. Rakowski, 2010, Teatr Nowy im. K. Dejmka, Łódź.

Walentynki (I. Wyrypajew), reż. M. Kwiecień, 2010, Teatr im. W. Bogusławskiego, Kalisz.

Wariatka (N. Ptuszkina), rez. G. Chrapkiewicz, 2010, Koprodukcja Agencji Produkcyjnej Palma z Teatrem Impresaryjnym Finiestra, Warszawa.

[59] J. Wakar: *Teatralna antyutopia według Sorokina*. „Dziennik" nr 124, 28.05.2009. Dostępne na: <http://www.e-teatr.pl/en/artykuly/73569.html> (15.09.2011).

2009

Dostoevsky-trip (W. Sorokin), reż. W. Sienin, 2009, Teatr im. W. Horzycy, Toruń.
Lipiec (I. Wyrypajew), reż. I. Wyrypajew, 2009, Teatr na Woli im. T. Łomnickiego, Warszawa.
Miasto (J. Griszkowiec), reż. A. Urbański, 2009, Teatr Ateneum im. S. Jaracza, Warszawa.
Udając ofiarę (Bracia Priesniakowie), reż. Ł. Wiśniewski, 2009, Teatr Nowy im. T. Łomnickiego, Poznań.

2008

Biedronki powracają na ziemię (W. Sigariew), reż. P. Kruszczyński, 2008, Wrocławski Teatr Współczesny im. E. Wiercińskiego, Wrocław.
Dostoevsky-trip (W. Sorokin), reż. W. Sienin, 2008, Teatr im. W. Horzycy, Toruń.
Gąska (N. Kolada), reż. A. Fabisiak, 2008, Wspaniały Teatr Bez Nazwy, Gietrzwałd.
Mewa albo Czajka (B. Akunin), reż. R. Szejd, 2008, Teatr Scena Prezentacje, Warszawa.
N.I.T.R.O. (W. Zujew *Osaczeni*), reż. A. Wójcik, 2008, Wydziały Zamiejscowe PWST Kraków, Wrocław.
Proca (N. Kolada), reż. R. Szejd, 2008, Teatr Scena Prezentacje, Warszawa.
Walentynki (I. Wyrypajew), reż. G. Kownacka, 2008, Teatr Dramatyczny im. A. Węgierki, Białystok.
Walentynki (I. Wyrypajew), reż. A. Sadowski, 2008, Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego, Radom.

2007

1612 (J. Gremina, K. Kopka, J. Kazakow), reż. M. Ugarow, K. Kopka, R. Malikow, 2007, Koprodukcja Teatr.doc i Teatru Ad Spectatores, Wrocław.
Podróż poślubna (W. Sorokin), reż. I. Wedral, 2007, Teatr im. C.K. Norwida, Jelenia Góra.
Rajskie jabłka (R. Tuguszew, sceny z życia W. Wysockiego), reż. Ż. Gierasimowa, 2007, Teatr Polonia, Warszawa.
Transfer (M. Kuroczkin), reż. M. Sławiński, 2007, Teatr im. S. Jaracza, Olsztyn.

2006

Dok.tor (J. Isajewa), reż. K. Kopka, 2006, Teatr Ad Spectatores, Wrocław.
Gąska (N. Kolada), reż. T. Obara, 2006, Teatr Ludowy, Kraków.
Udając ofiarę (Bracia Priesniakowie), reż. M. Englert, 2006, Teatr Współczesny, Warszawa..

2005

Ja (I. Wyrypajew), reż. W. Ryżakow, 2005, Teatr im. W. Horzycy, Toruń.
Klaustrofobia (K. Kostenko), reż. D. Siatkowski, 2005, Teatr im. S. Jaracza, Łódź.
Obłom-off (M. Ugarow), reż. A. Domalik, 2005, Teatr Dramatyczny, Warszawa.
Plastelina (W. Sigariew), reż. G. Wiśniewski, 2005, Teatr Polski, Bydgoszcz.
Sny (I. Wyrypajew), reż. A. Kucińska, 2005, Teatr Ad Spectatores, Wrocław.
Wielkie żarcie (A. Wartanow), reż. A. Ilczuk, 2005, Teatr Ad Spectatores, Wrocław.

2004

Gąska (N. Kolada), reż. K. Piwowarska, 2004, Teatr Polski, Poznań.
Jak zjadłem psa (J. Griszkowiec), reż. M. Siegoczyński, wyk. M. Sitarski, 2004, Teatr Dramatyczny im. H. Modrzejewskiej, Legnica.
Sny (I. Wyrypajew), reż. Ł. Kos, 2004, TR, Warszawa.
Walentynki (I. Wyrypajew), reż. B. Dzianowicz, 2004, Teatr im. S. Wyspiańskiego, Katowice.

2003
Terroryzm (Bracia Priesniakowie), reż. P. Łysak, 2003, Teatr Polski, Poznań.
Tlen (I. Wyrypajew), reż. A. Olsten, 2003, Teatr Wybrzeże, Gdańsk.

2002
Merylin Mongoł (N. Kolada), reż. B. Sass, 2002, Teatr im. Stefana Jaracza, Łódź.
Rodzina Wampira (W. Sigariew), reż. P. Szkotak, 2002, Teatr Polski, Bydgoszcz.

2001
Martwa Królewna (N. Kolada), reż. P. Szkotak, 2001, Teatr Polski, Poznań.

Лидия Менсовска

ВЛАДИМИР СОРОКИН В ПОЛЬШЕ, ИЛИ О ТОМ, КАК ПОЛЯКИ (НЕ) ЧИТАЮТ НОВЕЙШУЮ РУССКУЮ ДРАМУ

Резюме

Статья представляет собой попытку приблизить направления в восприятии новейшей русской драматургии польским читателем и зрителем после поворота в польско-русских контактах 1989 года.

Предлогом дла анализа стало драматургическое творчество Владимира Сорокина — постмодерниста и скандалиста, прозаические произведения которого пользуются в Польше большой популярностью. Представленные исследования показывают, что интерес как к современной русскои драматургии, так и к самому Сорокину с временем увеличивается, о чем свидетелствует названная автором статьи критическая литература.

Lidia Mięsowska

VLADIMIR SOROKIN IN POLAND. ABOUT POLISH (NON) READING OF THE LATEST RUSSIAN DRAMA

Summary

The main aim of this article is to present the reception of the latest Russian drama not only among the popular readers, but also among professionals. Conducted researchers prove clearly that the interest towards Russian drama has been growing recently, despite the fact that Polish readers become familiar with it through the theatre.

The exemplification of presented tendencies is the oeuvre of Vladimir Sorokin — postmodernist and scandal, finally appreciated and awarded in Russia, popular in Poland for many years. He has also gained a recognition in the word of theatre, where his controversial, but reflective dramas are being referred more and more often.