

PROBLEMY WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA W DRAMATACH OLEGA BOGAJEWA

Contemporary human's problems in Oleg Bogayev's dramas

Last two decades of Russian dramaturgy extremely shows the crisis of values that affected the generations living at the interphase between the two epochs. One of the authors who was particularly sensitive to contemporary humans' situation was Oleg Bogayev. He was interested in disintegration of personality, emotional coldness and lack of interpersonal ties. In his dramas, Bogayev presents a very pessimistic vision of the reality enriching it by a fairy-tale-like fictional universe. By using esthetics of postmodernism, the dramatist devises reflections on being alone in the crowd, a feeling of alienation and a lack of wider interpersonal relations. The author is also interested in the state of culture and art, that have been knocked off the pedestal of uniqueness and are no longer playing the role of higher values source. This article is an attempt of analysis of authors work in the context of problems that contemporary human is facing

Keywords: Oleg Bogayev's dramas, "Russian new drama", Nikolay Kolyada's „school”, identity crisis, contemporariness problems

Dramaturgia rosyjska ostatniego dwudziestolecia niezwykle wyraziście obrazuje kryzys wartości, jaki dotknął pokolenia żyjące na styku dwóch epok. Jednym z ważniejszych tematów poruszanych przez twórców jest egzystencja, która odnosząc zwycięstwo nad Dekalogiem, przyniosła nihilizm i burzenie dotychczasowych układów (Mięowska 2007, 112). Dramaturgów interesują zatem kwestie poszukiwania własnej tożsamości, dezintegracji osobowości, emocjonalnego chłodu i braku empatii. Nieobce są im także wszelkie patologie społeczne, jak narkomania, alkoholizm czy dewiacje seksualne. Obok aktualnych zagadnień uwikłania człowieka w problemy współczesności, dramat rosyjski zajmuje się także sytuacją sztuki i kultury. Co ważne, współcześni dramaturdzy z Rosji, mimo iż obrazują głównie rzeczywistość rosyjską, naznaczoną piętnem czasów ZSRR i okresu przejściowego lat dziewięćdziesiątych (Olaszek 2013, 15), sięgają po tematy uniwersalne, dotyczące dowolnego miejsca na ziemi. Dzieje się tak dlatego, że w centrum zainteresowania jest zagubiony czło-

wiek, przytłoczony terażniejszością, która przynosi osamotnienie, lęk i zagubienie.

Troska o los współczesnego człowieka jest szczególnie widoczna w dramatach Olega Bogajewa, należącego do szkoły uralskiej. Autor kilkunastu dramatów jest jednym z pierwszych absolwentów seminarium dramaturgicznego prowadzonego przez Nikołaja Koladę w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Jekaterynburgu. Jako pierwszy zdobył popularność w kraju i za granicą, przypieczętowując ją nagrodą AntyBooker w 1997 roku, stypendium Ministerstwa Kultury Federacji Rosyjskiej i stypendium niemieckiej Akademii Schloss Solitude w Stuttgartcie (Mazurek 2007, 21). Start życiowy jako dramaturg Bogajew zawdzięcza utworowi *Rosyjska poczta ludowa. Gabinet śmiechu samotnego emeryta* (*Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера*)¹, uznanemu za najlepszą sztukę sezonu 1999 roku na festiwalu „Złota Maski” oraz wyróżnionemu podczas festiwalu „Lubimowka” w 1997 roku. Z czasem również kolejne utwory dramaturga zaczęły zdobywać sceny rosyjskich i zagranicznych teatrów, pojawiać się w pozytywnych czasopismach zajmujących się dramaturgią (m.in. „Урал”, „Современная драматургия”, „Драматург”). Bogajew zyskał także podziw i zaufanie Kolady, co przejawiało się w powierzeniu mu funkcji wykładowcy w Jekaterynberskiej uczelni, uczynieniu go redaktorem czasopisma „Ural”, włączeniu w skład jury konkursu młodych talentów dramaturgicznych „Eurazja”.

Utalentowany uczeń kontynuuje tradycje mistrza, wzbogacając je o własne twórcze pomysły i ciekawe rozwiązania formalne. Bez wątpienia najbardziej widoczną cechą wspólną twórczości Kolady i Bogajewa jest zwrot w stronę klasyki rosyjskiego dramatu, w szczególności do twórczości Nikołaja Gogola i Antona Czechowa. Łączy ich także koncentracja uwagi na zdeorientowanym „małym człowieku” pogranicza dwóch epok, potrzebującym drogowskazu w chaotycznej rzeczywistości. Halina Mazurek zwraca uwagę na motyw śmierci i martwoty w otaczającym świecie – często przywoływany w dramaturgii Kolady – stał się motywem przewodnim w twórczości jego ucznia (Mazurek 2007, 138). Bogajew jednak zdążył już wypracować oryginalny styl i własne środki ekspresji, składając się w stronę estetyki teatru absurdu i postmodernistycznej swobody. Jego sztuki „charakteryzuje pozorny nieład w układzie zdarzeń oraz ład moralny, jaki wynika z wątków baśniowych i przypowieści” (Mazurek 2007, 54), którymi pisarz często się posługuje. Ponadto warsztat dramaturgiczny Bogajewa wyróżnia groteska, gra słów, ironia i śmiech przez łzy. Swoiste dla jego twórczości jest także urzeczowienie człowieka i personifikacja przedmiotów. Są to charakterystyczne dla groteski motywy, szczególnie eksponowane na przełomie wieków w rosyjskim ekspresjonizmie (Kotkiewicz 2000, 35).

Otoczająca rzeczywistość, a w niej kult pieniądza i upadek tradycyjnych wartości uczyniły człowieka obojętnym na los bliskich, zaślepionym pozornym

¹ Wszystkie utwory prezentowane w tekście powstały w latach 1993-2010 i pochodzą z książki Богдаев Олег: *Русская народная почта: 13 комедий*, сост. В.Э. Исхаков. Екатеринбург 2012.

szczęściem, goniącym za krótkotrwałymi przyjemnościami. Treść dramatów wpisuje się w dzisiejsze czasy, w których wszyscy dążą do tego, aby wieść życie łatwe, nieobliczone na troski i trudne wybory. Dlatego w tekstach dramaturga do życia zostają powołane przedmioty, niosące w sobie więcej życia niż emocjonalnie martwi ludzie. Przedmiot jest ożywiony, a człowiek – martwy (Mazurek 2007, 25). Najbardziej wymownym dramatem pod tym względem jest *Telefunken (Телефункен)*, opisujący historię rodziny starych niemieckich radioodbiorników. Jeden z nich wzywa lekarza z ogłoszenia do mającej urodzić jego dziecko-radio – narzeczonej. Na miejscu zjawia się psychoterapeuta, który nie tylko przyjmuje poród, ale także ratuje życie podniszczonemu radio-tacie. Zmęczony pracą i życiem doktor początkowo traktuje wezwanie jako żart, z czasem jednak towarzystwo uprzejmych odbiorników zaczyna wpływać kojąco na jego nerwy. Okazuje się, że lekarz nie został wybrany przez telefunky przypadkowo. Bohater jest niezwykle wrażliwym człowiekiem, szczególnie wyczulonym na piękno muzyki. Codzienne troski, psychicznie wyczerpująca praca zawodowa, brak czasu dla bliskich spowodowały, że psychoterapeuta odczuwa życiową pustkę i zatracił sens życia.

Бывает, что случится все в один день. И жена уходит, и собака сбежит, и сердце болит, прибавьте к тому вызов ложный... И вот, ты идешь по лужам, совершая свой очередной крюк, непогода, и кажешься себе жалким, самым несчастным человечешкой на свете, который изо дня в день должен выслушивать жалобы, просьбы, укоры, заглядывать больным в рот, ставить ртутные градусники... А жизнь представляется жуткой, мрачноватой картиной, где работе не бывает конца... (...) И вдруг внутри появляется тихая музыка... (Богаев [23.08.2017]).

Doktor, urzeczony ciepłem emanującym od mówiących przedmiotów, wzruszoną podtrzymywaną tradycją rodzinną radioodbiorników i wzajemną troską, ze smutkiem konstatuje, że w dzisiejszym świecie to przedmioty martwe dysponują większym potencjałem uczuć niż ludzie. Przesłaniem dramatu jest niepokojący brak wiary w człowieka, niemożność wskrzeszenia w nim szacunku dla dobrych tradycji, bezskuteczność poszukiwań łączności z drugą osobą (Mazurek 2007, 32). Treść utworu nasuwa myśl, że za ten stan rzeczy odpowiada brak kontaktu między ludźmi, atomizacja ponowoczesnych społeczeństw, o czym przekonuje lekarz: „Главное – контакт, и не важно, какой он – душевный, электрический...” (Богаев [23.08.2017]).

Przemienne pragnienie kontaktu z drugim człowiekiem stanowi motyw przewodni kolejnej sztuki Bogajewa, zatytułowanej *Gumowy księżę*, znanej także jako *Wibrator (Резиновый принц; Фаллоимитатор)*. Jej bohaterką jest Wiera Pawłowna, wpływowa businesswoman zarządzająca kilkoma przedsiębiorstwami, a przy tym rozpacziwie samotna i emocjonalnie oziębła. Jej życie zmienia się po otrzymaniu prezentu jubileuszowego – dmuchanej męskiej lalki. Kobieta okazuje duże zainteresowanie osobliwym podarunkiem, który w końcu przemawia ludzkim głosem. Między Wierą a „gumowym księciem”

rozkwita prawdziwe uczucie. Co więcej, dmuchana lalka uczy bohaterkę wyrażać emocje i obdarzać uczuciami innych ludzi. Dzięki temu przechodzi metamorfozę, otwiera się na świat i zaczyna czerpać prawdziwą radość z życia. Związek bohaterki z przedmiotem z sex shopu przypomina tradycyjne relacje damsko-męskie. Jest w nim czułość, troska, przywiązanie, marzenia o wspólnej przyszłości, a także zazdrość, gniew i sprzeczkę. Relacja ta obejmuje pełne zjednoczenie, o jakim Erich Fromm pisał: „jest to uczucie współdzielenia czy też duchowej bliskości, które pozwala na pełne ujawnienie własnej aktywności wewnętrznej” (Fromm 2015, 9). Kobieta jednak musi ukrywać swój gumowy obiekt uczuć. Jej fascynacji „księciem” nie podziela nawet najbliższa przyjaciółka, która proponuje Wierze wizytę u psychologa: „У тебя есть личный психолог. Посоветуйся, обратись... И он тебе скажет – никакие новые технологии не заменят настоящего, живого тепла” (Богачев [15.08.2017]). Szczęście, niczym mydlana bańka, pryska z chwilą rozmowy z terapeutą, który przekonuje kobietę, że związek z lalką jest tylko snem. Pesymistyczny finał dramatu dowodzi, że w realnym świecie nie ma miejsca na prawdziwą miłość, a bliskość drugiego człowieka pozostaje w sferze marzeń. Sny Wiery Pawłowny o normalnym życiu z żywym człowiekiem, co jest rzadkością w dzisiejszym świecie, sugerują, że więcej „serca” jest w rzeczach niż w ludziach (Mazurek 2007, 30).

Do podobnych wniosków można dojść po lekturze sztuki *Baszmaczkin. Cud szynele w jednym akcie* (Баумачкин. Чудо шинели в одном действии), będącej remakiem gogolowskiej opowieści. Akcja dramatu rozpoczyna się po kradzieży płaszcza, który w fantastyczny sposób ożywa i błądząc po ulicach Petersburga, próbuje odnaleźć prawomocnego właściciela. Metaforyka zdesperowanego przedmiotu, który miota się po stołecznym mieście, jest nader czytelna. Szynele, przywiązany do swojego gospodarza, nic bez niego nie znaczy. Jest pustą formą bez treści. Motyw zagubionej ludzkiej duszy w sensie symbolicznym dotyczy całej Rosji, a nawet więcej, świata. Płaszcz krąży po mieście martwych dusz, stykając się na każdym kroku z otępieniem, bezduszością, uzależnieniem od rutyny i automatyzmem ludzkich zachowań. W ten sposób Bogajew daje do zrozumienia, że świat stał się „szynelem”, zaś dusza człowieka jest ulotną treścią. Dlatego po raz kolejny więcej oznak człowieczeństwa przejawia przedmiot, który przejmuje ludzkie cechy. Treść dramatu potwierdza autorską myśl: prędzej ożywi się i okaże wzruszenie to, co z natury martwe, niż człowiek, którego nie porusza nawet mówiący ludzkim głosem płaszcz (Mazurek 2007, 28). Utwór jest odniesieniem do współczesnej rzeczywistości, w której stan posiadania i gra pozorów są ważniejsze od podstawowych wartości.

Tożsamy problem porusza inna sztuka, osadzona we współczesnych realiach: *Tajne stowarzyszenie rowerzystów* (Тайное общество велосипедистов). Autor zwraca w niej uwagę na szkodliwy wpływ mass-mediów na człowieka. Oto jednego dnia wszyscy członkowie trzypokoleniowej rodziny zachodzą w ciążę. Za ten stan rzeczy bohaterowie obwiniają telewizję, która zawładnęła współczesnym człowiekiem i skazała go na życie w świecie iluzji. Oferowana przez telewizję rozrywka jest zestandaryzowana, powtarzalna i powierzchowna.

Skupia się na trywialnych, natychmiastowych przyjemnościach pomijając ważne, intelektualne i autentyczne wartości sprawdzone w czasie (Strinati 1998, 24). W swoim dramacie Bogajew w skali hiperbolicznej ukazuje zjawisko bezmyślnej konsumpcji znaków i obrazów. Senior rodu, zainspirowany informacją o istnieniu Yeti, zaszedł z nim w ciężę; babcia, śledząca historyczne programy, ze Stalinem i Leninem, matka z ministrem kultury, zaś ojciec z drużyną brazylijskich piłkarzy. Sprawcą ciąży trzynastoletniej córki jest Internet, o którym dziewczyna mówi: „(...) зато он самый-самый... У него есть все. Все, кого надо... Хочешь это — на, хочешь то — качай. Он везде живет, везде погоняет, за границей крутится... У него всякие окна там... И вообще все такое” (Bogajew [9.08.2017]). Za pomocą absurdalnej sytuacji autor sztuki unaocznia dramat współczesnego człowieka, polegający na oddzieleniu go od rzeczywistości fizycznej „całym systemem luster i szyb, ekranów filmowych i telewizyjnych, szklanych ścian nowoczesnych mieszkań (...)” (Morin 1997, 494). Dotknięta brakiem zainteresowania jednostka ludzka łatwo wpada w uzależnienie, nie zauważając, jak dalece pogrąża się w świecie, który myli z realnością. Nieustannie włączony telewizor jest główną przyczyną braku więzi między ciężarnymi członkami rodziny. Jest to potwierdzenie słów Edgara Morina o teleprzekazach, które „zubożają konkretne związki człowieka z jego środowiskiem” (Morin 1997, 494). Telewizyjny ekran jest sposobem na zabicie czasu, a zarazem szansą na ucieczkę od niepokoju i samotności. Bohaterowie sztuki są tak zajęci śledzeniem programów telewizyjnych, że nie zdają sobie sprawy, iż są bohaterami reality-show. Finał dramatu wyraźnie wskazuje, iż we współczesnym świecie nie liczy się człowiek:

Люди? В нашем городе не осталось людей! Есть только продукт и его потребитель. Одни смотрят, другие играют, даже не зная об этом. Наша жизнь — это реалити-шоу. Мы должны удивлять! Я придумал новый проект. Мы посадим инвалидов без ног на велосипеды и отправим вокруг света! (Bogajew [9.08.2017]).

Dramaturg sprzeciwia się światu, w którym nie ma miejsca na szczerść, współczucie i troskę o drugiego człowieka. Jednym z ciekawszych utworów obrazujących kryzysowy stan współczesnej cywilizacji jest *Dawn-way. Droga w dół bez przystanków* (*Dawn-Way. Дорога вниз без остановок*). Sztuka, składająca się z piętnastu scen, przedstawia tragedię Anioła, pozostawionego na środku pustej drogi. Kolejne rozpedzone auta okaleczają boską istotę, jednak żaden z kierowców i pasażerów nie decyduje się udzielić pomocy ofierze. Zaprzętnięci własnymi problemami, uciekający przed wymiarem sprawiedliwości, upojeni alkoholem, ślepi i głusi, słabi i starzy nie są w stanie pochylić się nad tragedią, której są sprawcami. Zautomatyzowanie sfery duchowej doprowadziło do braku szacunku dla ludzkiego życia i śmierci. Codzienna pogoń za przyziemnymi wartościami zrodziła obojętność wobec drugiego człowieka. Egzystencja w ciągłym pędzie przypomina tytułową drogę w dół bez przystanku. Czytelnik zaczyna

odnosić wrażenie, że męka Anioła będzie trwać wiecznie, traci wiarę w to, że znajdzie się człowiek chcący udzielić pomocy cierpiącemu. Tymczasem scena finałowa nadaje dramatowi nowy sens, wzbogacając warstwę metaforyczną o dodatkową treść. Rzucony na drogę Anioł jest elementem zakładu Boga i diabła:

Полагаю, на этом мы кончим нашу комедию? (Смотрит на ангела.) Лично мне было забавно. Что касается вас, вы опять проиграли... Никто не спас вашего ангела. Я был прав! (Пауза.) Люди... люди... Люди – это пустая затея. Хотя... Две тысячи лет назад на этой дороге вообще никто из них не остановился... (Пауза.) А скажите, как люди милы, наивны! Едут куда-то, спешат... А там, вон за тем поворотом дороги, их всех ожидает сюрприз. (Глядя в темноту.) Они и не знают: что там - пропасть, обрыв. Если падаешь вниз, то падаешь навсегда, и без остановок! (Давайте спустимся вниз, и как следует разглядим эти падшие души...) (Богачев [18.08.2017]).

Słowa diabła nasuwają myśl, że dla człowieka wciąż jeszcze istnieje ocalenie. Jednak warunkiem koniecznym jest zaprzestanie szaleńczej pogoni za złudnym szczęściem i wartościami doczesnymi. Droga, którą obecnie kroczy cywilizacja, prowadzi donikąd, co więcej, nie zbacząc z niej przyspieszamy własną śmierć duchową. W tym niezwykle symbolicznym dramacie, odmiennym od pozostałych, Bogajew wnosi nić optymizmu. Bóg nie decyduje się zabrać Anioła z trasy szybkiego ruchu, wierząc, że znajdzie się choć jeden człowiek, który mu pomoże. Kwestia ta pozostaje nierozstrzygnięta, bowiem dramaturg w żadnym ze swoich utworów nie udziela jednoznacznych odpowiedzi i nie daje prostych rozwiązań.

Obojętność na los drugiego człowieka rodząca zjawiska anonimowości i samotności w tłumie jest tematem *Rosyjskiej poczty ludowej*. Sztuka prezentuje historię weterana wojennego Iwana Żukowa, zamkniętego w czterech ścianach zagraconego pokoju. Rozpacz z powodu beznadziejnego położenia popycha bohatera do pisania listów do siebie w imieniu królowej Anglii, Lenina, prezydenta Rosji, dawnych kolegów, a nawet Marsjan i pluskiew. Świat rysowany przez emeryta jest wolny od codziennych trosk: w kranie jest ciepła woda, miasto czyste, a ludzie w nim uprzejmi, dawni znajomi wciąż żyją, zaś ich bliscy wiodą dostatnie życie, troszcząc się o staruszków. Bohater w rozpacz szuka jakiegoś punktu oparcia, a nie znajdując go w ludziach, zajętych sobą i coraz bardziej oddalających się od drugiego człowieka, kurczowo chwytą się pisania listów, stanowiących namiastkę dialogu z żywym człowiekiem (Mazurek 2007, 25). Dramat ukazuje także w szerszej perspektywie problem braku umiejętności zerwania z przeszłością i dostosowania się do nowych czasów. Dotyka on szczególnie ludzie starszych, którym nieznośna samotność i pustka każą uciekać się do wyszukanych sposobów zabicia czasu i zagłuszenia myśli o śmierci (Mazurek 2007, 24). W podobnej sytuacji znaleźli się staruszkowie z dramatu *Trzydzieści trzy szczęścia*. (*Тридцать три счастья*) i *Pole Marii* (*Марьино поле*). Pierwsza sztuka jest współczesnym wariantem bajki o złotej rybce i rybaku.

W zamian za wolność, śledź szykowany na świąteczny stół przywraca do życia męża starej wdowy. Rodzi to całą serię komicznych zwrotów akcji, bowiem każde kolejne życzenie przenosi bohaterów w różne wymiary czasu i przestrzeni. Staruszkowie doświadczają życia, jakie nigdy nie było im dane: przez chwilę są bogaci, potem ona zostaje sławną aktorką, by w kolejnej scenie jej mąż mógł zdobyć Nagrodę Nobla. Jednak spełnianie przez rybę kolejnych życzeń nie przynosi szczęścia, a każde następne wcielenie komplikuje ich sytuację. Okazuje się, że niepozabawiona goryczy egzystencja, jaką przeżyli, jest najlepszą z możliwych, a próba cofnięcia czasu i zmiany własnego losu nie przynosi zamierzonego celu. Komizm sytuacyjny przeplata się w utworze ze smutną refleksją na temat dramatu starego, osamotnionego człowieka, niepotrafiącego dostosować się do współczesnego świata bez wartości. Podobnie bohaterki *Pola Marii*, odnajdują one jeszcze siły, by uciec od okrutnej rzeczywistości w stronę czasów młodości i spotkać ukochanych poległych na wojnie. Treść dramatu jest jednak szersza znaczeniowo. Bogajew wprowadza wciąż aktualną refleksję nad ceną zwycięstwa ZSRR w II wojnie światowej. Znaczące są słowa Iwana:

Эх, люди, что-ж вы с нашей страной наделали?... Куда не глянь – везде разруха, везде одна могила. Эх... И врагов нет, и друзей нет, и ни добрых, и ни злых... Никого нет. Ничего нет. Посмеяться бы, да смеха нет, поплакать бы, да слезы высохли... Стыд один (Богаяев [19.08.2017]).

Pytanie o sens poniesionej ofiary staje się ważne po upływie ponad pół wieku (Ищук-Фадеева 2013, 145). Patrząc na udrękę *wiecznych wdów*, żołnierze z zaświatów odczuwają klęskę własnego poświęcenia i zaprzepaszczenie szansy na życie wolne od trosk. Podobnie życiowa sytuacja weterana Żukowa wskazuje, że los dawnych zwycięzców nikogo dziś nie interesuje. Jednak świadkiem jego buntu jest jedynie papier, na który emeryt przelewa swoje żale, żądając podwyżki emerytury, obniżenia cen, skarżąc się na głód i wyłączone kaloryfery. Oburza go świadomość, że państwo nie dba o godne życie byłego żołnierza, skazując go na zapomnienie.

Na dramat współczesnego człowieka wpływa także zanik wartości duchowych i utrata drogowskazów, pozwalających na orientację w trudnej rzeczywistości. Bogajew w swoich sztukach przejawia wyjątkową wrażliwość na obecną sytuację kultury i sztuki. W sztuce *Wielki Mur Chiński (Великая Китайская Стена)* przedstawia historię upadającego teatru mieszczańskiego w piwnicy, na miejscu którego postanowiono zbudować bardziej dochodowy interes – szalet miejski. Reżyser wraz z trupą aktorską starają się odwlec na jakiś czas likwidację, choć ekipa remontowa od dawna prowadzi prace, nawet podczas repetycji. Aktorzy, przeczuwający upadek instytucji, chwytają się dochodowych zajęć mających niewiele wspólnego ze sztuką przez duże „S”. Za cenę poniżenia spełniają życzenia nowobogackich Rosjan. Dla małżonki jednego z nich aktor zdecydował się zagrać nago, pozostali artyści odgrywają improwizowaną scenkę z życia mafii, której głównym celem jest oddać strach podwładnych przed gangsterem zleca-

jącym spektakl. W ten sposób teatr przekroczył próg codzienności, zniżając swoją rangę i tracąc wyjątkowość. Dzieje się tak w sytuacji, kiedy w sprawy kultury zaczyna ingerować biznes. Bogajew przestrzega przed światem zdominowanym przez konsumeryzm. Zdaniem Witolda Kaweckiego,

konsumpcja stała się rzeczywistym stanem kultury, w której całe obszary ludzkiej aktywności podporządkowane są rynkowi. Mamy tu zatem do czynienia z supermarketyzacją i komercjalizacją kultury, a więc przeniesieniem wzorów zachowań charakterystycznych dla relacji ekonomicznych (kupno-sprzedaż, podaż-popyt, klient-usługa) na pozaekonomiczne, w tym kulturowe zachowania ludzi (Kaweckie 2011, 10).

Świat, w którym wszystko jest na sprzedaż, pozbawia człowieka zdolności autentycznego przeżywania, odziera go z refleksji nad sensem życia i tajemnicą śmierci. Supermarketyzacja sprawia, że kultura staje się kulturą bez wysiłku, kulturą ludyczną, czyli zabawą, infantylną rozrywką, pogonią za sensacją (Kaweckie 2011, 10). Dodatkowego znaczenia nabiera sens sztuki-utopii przygotowywanej mimo przeciwności losu przez reżysera. Występujący w niej państwowi decydenci przekonują się do propozycji, aby cały kraj opasać ścianą teatrów na wzór Wielkiego Muru Teatralnego:

От Москвы до деревни Мулино люди будут создавать духовную пищу и питаться этим, появятся рабочие места... Великая Театральная Стена!... Мы будем первой державой, которая построит своё могущество не кровью, а подлинным, настоящим искусством. Только театр может сделать человека счастливым! Театр к театру... рампа к рампе... Миллионы кукольных, драматических, музыкальных театров... (Богаяев [23.08.2017]).

Zawarte w utopii marzenie o powrocie do dawnej świetności teatru jest odpowiedzią na niepokojący upadek sztuki z piedestału podniosłości i niezwykłości (Mazurek 2007, 36-37).

W kontekście trywializacji i komercjalizacji kultury ciekawym jest także dramat *Martwe uszy lub najnowsza historia papieru toaletowego*. (*Мертвые уши, или новейшая история туалетной бумаги*). W wyniku likwidacji miejscowej biblioteki podniszczone woluminy trafiają do ciasnego mieszkania prostej kobiety, Ery Nikołajewnej. Wraz z książkami schronienie u bohaterki znajdują czterej klasycy rosyjskiej literatury: Gogol, Puszkina, Tołstoj i Czechow. Era, która w swoim życiu nie przeczytała żadnej książki, a nazwiska wielkich twórców nie są jej znane, okazuje się być jedyną osobą wyczuloną na los rosyjskiego dziedzictwa literackiego. Kobieta naprawia książki, karmi klasyków chudym barszczem i troszczy się o ich potrzeby. Jak zauważa Walenty Piłat, jej imię może symbolizować rozchwianie intelektualne nowej epoki, prymitywizm i degradację wartości (Piłat 2002, 294). Z kolei Mazurek charakteryzuje bohaterkę jako symbol czasów minionych, przeżytek, dla którego nie ma miejsca w skomercjalizowanej cywilizacji, tak jak nie ma miejsca dla dzieł klasyki literatury rosyjskiej na półkach biblioteki (Mazurek 2007, 34). Dramat jest zwiercia-

dłem współczesności, gdzie inteligencja już dawno przestała być elitą narodu, bowiem pragmatyzm i pogoń za wartościami materialnymi całkowicie wyeliminowały potrzeby duchowe.

Kobietą doceniającą wartość literatury jest bohaterka dramatu *Lermontow naszych czasów* (*Лермонтов нашего времени*). Marina Nikołajewna, nauczycielka literatury w szkole średniej, spotyka się na co dzień z niezrozumieniem i odrzuceniem zarówno wśród uczniów, jak i nauczycieli. Jej niezachwiana wiara w to, że literatura jest nauczycielką życia i zbawi ludzkość, spotyka się z żartami w szkolnej społeczności. Pod wpływem listów od zmarłego mistrza, Marina nabiera przekonania, że jest jedyną osobą, która może zapobiec śmierci Lermontowa:

Сейчас жизнь Лермонтова в твоих руках. Только ты можешь спасти его от дуэли. Что для этого надо? Найди астральную точку. Она находится в актовом зале нашей школы, там, где отходит паркет. Встанешь туда ровно в полночь, и жди, повторяя как заклинание „Лермонтов. Смерть. Пятигорск” (Богаяев [24.08.2017]).

Kobieta spełnia wolę byłego nauczyciela i przenosi się do XIX wieku. Rozpoczyna życie w równoległych przestrzeniach czasowych: w ciągu dnia wiedzie dotychczasową smutną egzystencję, nocami uczestniczy w życiu arystokracji czasów Lermontowa. Jako pasjonatka twórczości poety i znawczyni epoki romantyzmu szybko odnajduje się w minionym wieku. Jednak współczesność zgotowała dla niej inny finał historii. Okazuje się, że podróże do przeszłości były widowiskiem profesjonalnie urządzonym przez grono pedagogiczne. Marina, stosująca niecodzienne praktyki dydaktyczne, stawiająca wyżej obcowanie z literaturą od kontaktów z otaczającymi ją ludźmi, wyjątkowo surowa i sprawiedliwa w ocenie uczniów, była niepasującym elementem w szkolnej układance. Dyrekcja wykorzystwała jej wrażliwość, by zwolnić ją z posady, argumentując ten fakt chorobą psychiczną. Bohaterka jest „ginącym okazem” człowieka wyczulonego na piękno słowa pisanego, doceniającego głębię literatury. Podobnie do Pieczorina jest zagubiona i niezrozumiana przez otaczających ją ludzi. Ucieczka w świat fikcji pozwala Marinie odgrodzić się od codzienności, bowiem „В нашем мире, где так мало счастья, именно литература может сделать человека счастливым (Богаяев [24.08.2017]).

Sztuki Bogajewa koncentrują się na „małym człowieku” przełomu XX i XXI wieku. Dramaturga interesuje przede wszystkim los współczesnego człowieka tkwiącego w chaotycznej rzeczywistości. Struktura jego tekstów potwierdza ów chaos i wprowadza dodatkowy element przypadkowości, kojarzonej w epoce ponowoczesnej z ludzkim bytem (Bauman 1996). Stosowana przez Bogajewa technika kolażu potwierdza poczucie rozsypywania się życia i wyczerpania wzorców. Jak zauważa Lidia Mięśowska, te śmiałe eksperymenty w dziedzinie formy wiążą się ze zwrotem w kierunku estetyki antyteatru (odrzućenie logiczności, przyczynowości itd.). Sięgając po absurd, następuje odżegnanie się

od zasad teatru filozoficzno-moralizatorskiego (Mięowska 2007, 113-114). Teksty autora *Wibratora* niosą jednak proste przesłanie: ratunkiem dla osamotnionego człowieka jest powrót do podstawowych i wiecznych wartości oraz walka ze znieczulicą i pozerstwem, poniżającymi godność ludzką (Mazurek 2007, 47). Dlatego nie można zgodzić się z opinią krytyka teatralnego Pawła Rudniewa, że „Олег Богаев испытывает жалость не к человеку, а к вещам” (Руднев [25.08.2017]). Dramaturg otaczający świat widzi właśnie przez rzeczy, którymi otacza się człowiek, a które pełnią namiastkę kontaktu z żywą istotą. W ten sposób odzwierciedla samotność jednostki i martwość panującą w stosunkach międzyludzkich. Świat fantastyki jest zasadniczym środkiem ujawniania prawdy o życiu, stanie ducha i mentalności postaci. Przeniesienie akcji z ponurej rzeczywistości w pełną magii sferę snów, marzeń i wspomnień jest szansą na lepsze życie dla skazanych na wegetację bohaterów sztuk. W ten sposób pisarz oddaje godność „małemu człowiekowi” XXI wieku i pozwala mu żyć w bezpiecznej przestrzeni własnych imaginacji z dala od okrutnej rzeczywistości.

LITERATURA

- Bauman Zygmunt: *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir. Warszawa 1996.
- Fromm Erich: *Wartości, psychologia i ludzka egzystencja*, [w:] E. Fromm, *O nieposłuszeństwie i inne eseje*. tłum. S. Baranowski. Kraków 2015, s. 7-23.
- Kawecki Witold: *Komercjalizacja współczesnej kultury*, „Kultura-Media-Teologia” 2011, № 4, s. 8-18.
- Kostkiewicz Aurelia: *Z dziejów ekspresjonizmu rosyjskiego. Opowiadania Leonida Andriejewa*. Kraków 2000.
- Mazurek Halina: *Dramaturdzy z Jekaterynburga*. „Szkola” Nikołaja Kolady. Katowice 2007.
- Mazurek Halina: *Najnowsza dramaturgia rosyjska*. „Szkola” Nikołaja Kolady, [w:] *Literatury i języki wschodniosłowiańskie z perspektywy XXI wieku*, red. A. Ksenicz, B. Tichoniuk. Zielona Góra 2007, s. 135-141.
- Mięowska Lidia: *Gra-nie w postmodernizmie. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*. Katowice 2007.
- Mięowska Lidia: *W martwym świecie żywych przedmiotów. Obraz przestrzeni egzystencjalnej współczesnych Rosjan w twórczości Olega Bogajewa*, [w:] *Antropologia kultury mieszczańskiej*, red. J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek. Częstochowa 2016, s. 181-192.
- Morin Edgar: *Kultura czasu wolnego*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, część I, oprac. i red. A. Mencwel. Warszawa 1997, s. 491-498.
- Olaszek Barbara: *Россия в зеркале современной драмы. Коллаж образа*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica” 2013, op. cit., s. 15-29.

- Pilat Walenty: „Szkola” *Nikołaja Kolady. O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa*, [w:] *Dawna a nowa Rosja (z doświadczeń transformacji ustrojowej)*, red. R. Jurkowski, N. Kasperek. Warszawa 2002, s. 289-296.
- Strinati Dominic: *Wprowadzenie do kultury popularnej*, tłum. W. Burszta. Poznań 1998.
- Богаев Олег: *Dawn-Way. Дорога вниз без остановок*, „Урал” 2008, № 3. <http://magazines.russ.ru/ural/2008/3/bo6.html> [dostęp: 18.08.2017].
- Богаев Олег: *Великая Китайская Стена. Комедия в двух частях*. http://bogaev.narod.ru/doc/velikaya_kitaiskaya_stena_2011.htm [dostęp: 23.08.2017].
- Богаев Олег: *Лермонтов нашего времени. Школьное сочинение в двух актах*, „Урал” 2014, № 11. <http://magazines.russ.ru/ural/2014/11/11bg.html> [dostęp: 24.08.2017].
- Богаев Олег: *Марьино поле. Пьеса в двух действиях*. <http://www.bogaev.narod.ru/doc/marino-pole.htm> [dostęp: 19.08.2017].
- Богаев Олег: *Резиновый принц. Комедия в двух действиях*. http://bogaev.narod.ru/doc/rezinoviy_prints.htm [dostęp: 15.08.2017].
- Богаев Олег: *Тайное общество велосипедистов. Комедия в двух действиях*. http://bogaev.narod.ru/doc/tainoe_obshestvo_velosipedistov_2011.htm [dostęp: 9.08.2017].
- Богаев Олег: *Телефункен. Монолог в одном действии*, „Урал” 2000, № 4. <http://magazines.russ.ru/ural/2000/4/bogaev.html> [dostęp: 23.08.2017].
- Ищук-Фадеева Нина: *Концепт войны: от истории к мифологии („Пир победителей” Александра Солженицына и „Марьино поле” Олега Богаева)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica” 2013, Zeszyt specjalny, s. 137-150.
- Руднев Павел: *Страшно и сентиментальное*. „Новый Мир” 2003, № 3. http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/3/rudnev.html [dostęp: 25.08.2017].