

MARTYNA KOWALSKA
Uniwersytet Jagielloński

**MŁODOŚĆ *VERSUS* STAROŚĆ.
NA PRZYKŁADZIE KONFLIKTU POKOLEŃ
W WYBRANEJ DRAMATURGII ROSYJSKIEJ
KOŃCA XX WIEKU**

Youth versus old age on the example of the generations conflict in Russian drama of the end of the twentieth century

The article is a trial study of the opposition: youth vs. old age in the light of the generation gap. Its presentation was based on the chosen Russian drama works of the last 25 years of the 20th century, among which there are works of Aleksandr Galin, Viktor Slavkin, Nadezhda Ptushkina and Maria Arbatova. The analysis emphasizes differences coming from the opposition, but it also shows certain similarities linking both age categories.

Keywords: youth, old age, Russian drama, conflict of generations, Viktor Slavkin, Maria Arbatova, Aleksandr Galin, Nadezhda Ptushkina

Stwierdzenie naturalnej opozycji starość *versus* młodość wynika z potocznego myślenia wzmacnianego kulturowym i społecznym wizerunkiem obu etapów życia. Starość i młodość jako zjawiska biologiczne są uwarunkowane genetycznymi potencjałami siły życiowej człowieka, trybem życia i czynnikami społecznymi. Perspektywę życiową tych kategorii różni w zasadzie wszystko: stan zdrowia, sprawność fizyczna i umysłowa, nastawienie wobec świata, bagaż doświadczeń. Cechy psychiczne człowieka starego, według gerontologii, objawiają się poprzez brak bystrości, siły, polotu, rozmachu i aktywności (Tokarczyk 2006, 107). Z kolei, dla osób młodych swoiste są energia życiowa, potrzeba eksploracji otaczającego świata i odkrywania własnej tożsamości. Podczas gdy pamięć osoby starszej zwrócona jest ku przeszłości, ludzie młodzi żyją pod znakiem przyszłości, nie rozpatrując własnej egzystencji w kategoriach czasu minionego.

Na podstawie tej związanej i uogólnionej charakterystyki poszczególnych okresów ludzkiego życia, można stwierdzić, że starość z jej kulturowo wpisanymi komponentami jest całkowitym zaprzeczeniem młodości

- stąd napięcia, brak zrozumienia i akceptacji między ludźmi znajdującymi się na dwóch odrębnych etapach życia. Młodzi obronnie, choć bezrefleksyjnie, deprecjonują to, co dla nich obce i odległe w przestrzeni czasowej. Starsi, mając ograniczone kompetencje umożliwiające im zrozumienie świata młodych, zamykają się we własnym bezpiecznym świecie, co ogranicza ich społeczne i kulturowe uczestnictwo. Opozycja młodość *vs* starość jest szczególnie trudna do pokonania ze względu na mechanizmy obronne obu stron „konfliktu” (Wysocka 2007, 60). Cechy wieku młodzieńczego, kryzys wartości i tożsamości, negacja zastanego świata powodują, że młodzież ma tendencję do skupiania się w rówieśnicze grupy, stojące w opozycji do świata dorosłych. Osoby starsze natomiast wybierają ucieczkę w pełen wspomnień świat wewnętrzny, izolując się od reszty społeczeństwa. Obie postawy uniemożliwiają dialog międzypokoleniowy i są przeszkodą na gruncie wzajemnego zrozumienia i akceptacji.

„Konflikt” ten najmocniej uwidacznia się na łonie rodziny, stanowiącej miejsce współżycia dwóch lub trzech pokoleń. Mając na uwadze wieloznaczność terminu pokolenie, proponujemy przyjąć socjologiczną koncepcję Jerzego Mikułowskiego - Pomorskiego, opartą na podejściu kulturowo-historycznym. Według niej, pokolenie to „kategoria rówieśnicza, która w okresie dojrzewania psychicznego przeżyła pewne wydarzenia historyczne lub przeszła przez wspólne warunki, które obiektywnie kształtowały ich życie” (Mikułowski-Pomorski 1968, 269). Określone wydarzenia historyczne wyznaczają wspólnotę postaw, związaną z wyznawanymi wartościami. Stanowi to o tożsamości społecznej pokolenia, czyli symbolicznej przynależności jednostek do poszczególnych terytorialnych i czasowych segmentów rzeczywistości społecznej. Rodzina jako grupa wiekowo heterogeniczna jest narażona na konfrontację owych norm, wartości, wzorów i symboli określających przynależność do poszczególnych grup rówieśniczych (Wrzesień 2003, 34). Wszelkie napięcia międzypokoleniowe intensyfikują się w fazie dorastania dzieci, doświadczających młodość, która definiuje ich przynależność do kategorii młodzieży i w znacznym stopniu uniezależnia od wpływów rodziny. Tożsamość społeczna starszego pokolenia zostaje skonfrontowana z powstającą tożsamością pokolenia młodszego, co prowadzi do mniej lub bardziej gwałtownych napięć w rodzinie. Ta podstawowa komórka społeczna jest zarazem zwierciadłem relacji międzypokoleniowych w skali makro (Wrzesień 2003, 34).

Konflikty międzypokoleniowe występowały od początku życia społecznego i rodzinnego. Na gruncie kultury najciekawsze są te, w których dochodzi do starcia dwóch opozycyjnych obozów, reprezentujących trady-

cyjnie rozumiany konserwatyzm i postępowość. W kulturze rosyjskiej najgłośniejszy konflikt pokoleń miał miejsce w II połowie XIX wieku, kiedy młode pokolenie raznoczyńców, tzw. „nowych ludzi” wystąpiło przeciwko „ojcom” - szlacheckim liberałom lat 40-tych, zaliczanych do „zbędnych ludzi”¹. Temat ten znalazł odzwierciedlenie m.in. w powieści Iwana Turgie-niewa *Ojcowie i dzieci* (*Отцы и дети*, 1862). Dla naszych rozważań istotne jest to, że w utworze konflikt „starego” z „nowym” został wyeksponowany na bazie rodzinnej. Poglądy braci Kirsanowów zostały skonfrontowane z materialistycznym światopoglądem młodego pokolenia, którego przedstawicielami są Bazarow oraz syn Nikołaja, Arkadiusz. Jest to potwierdzenie faktu, że rodzina, w której żyją co najmniej dwa pokolenia, stanowi lustrzane odbicie szerszych procesów kulturowych i społecznych zachodzących w skali globalnej.

W interesujących nas utworach, a są nimi rosyjskie teksty dramaturgiczne ostatniego ćwierćwiecza XX wieku, dokonamy próby analizy napięć między pokoleniami na gruncie rodzinnym. Głównym celem rozważań jest ukazanie konfliktu wynikającego z opozycji starość vs młodość.

Jednym z głośniejszych dramatów traktujących o starciach międzypokoleniowych jest utwór Aleksandra Galina zatytułowany *Retro* (*Pempo*, 1979). Autor należy do twórców „nowej fali” rosyjskiej dramaturgii, której początek datowany jest na koniec lat 70-tych minionego wieku. Debiutujący wówczas autorzy (m.in. Ludmiła Pietruszewska, Władimir Arro, Aleksiej Kazancew) przełamali monopol sztuki socjalistycznej i zaproponowali nową tematykę i ciekawe rozwiązania artystyczne. Łączył ich krytycyzm wobec schematów zastanych w literaturze i odrzucenie stereotypów dramaturgii „produkcyjnej”. Twórcy z powodzeniem wykorzystywali tradycję dramatu psychologiczno - obyczajowego, dokonując próby diagnozy sytuacji współczesnego człowieka w wymiarze społecznym i egzystencjalnym (Piłat 1995, 71-71).

Utwór Galina przedstawia stosunek dorosłych dzieci do pokolenia rodziców. Młode małżeństwo postanawia sprowadzić ze wsi do swojego mieszkania w centrum Moskwy owdowiałego ojca. Zapewniają starszukowi dobre warunki materialne, opiekę i zajęcie, polegające na prowadzeniu gospodarstwa domowego. 72-letni Czmutin spędza dni w samotności, oczekując na powrót z pracy dzieci. Wolno płynący czas umila sobie grą w szachy, rozgrywając partie za nieżyjącego przyjaciela z młodości.

¹ O sporach ideowych lat sześćdziesiątych XIX wieku zob.: Walicki Andrzej: *Zarys myśli rosyjskiej. Od Oświecenia do renesansu religijno – filozoficznego*. Kraków 2005, s. 275 – 321.

Pogrążony jest we wspomnieniach, z których zwierza się niemyemu słuchaczom - gołębiom, wabionym okruchami chleba, rzucanymi na parapet. Codzienną monotonię przerywają dzwonki telefonu, w słuchawce którego rozbrzmiewają niezrozumiałe dla bohatera polecenia kierowane do córki od pracodawcy. Czmutin czuje się obco w nowym miejscu, charakteryzuje go apatia i niechęć do życia, tęskni za swoją niedawno zmarłą żoną:

И вот как я один остался, так совсем дурным сделался... Не ел почти ничего. Желания не было. Дочь привезла к себе, положила в больницу для нервных людей. Доктор сказал — вы человек здоровый, только надо хотеть жить. Сказать легко... (Галин 20.08.2016).

Innym powodem do smutku jest nostalgia za rodzinną wsią oraz lęk przed dużym miastem. Staruszek jest zagubiony w nowym miejscu, nikomu niepotrzebny planuje powrót do „swoich korzeni”, w czym skutecznie przeszkadza mu córka.

Szansą na zatrzymanie ojca w stolicy wydaje się być zaaranżowanie małżeństwa z jedną z zaproszonych do mieszkania staruszek. Szczegółowo opracowany przez zięcia plan „niezapowiedzianych” wizyt nie powiódł się, bowiem „kandydatki” w wyniku nieporozumienia przybyły w tym samym czasie. Powoduje to szereg komicznych sytuacji, jednak komizm współistnieje w sztuce z tragizmem. Wynika on z braku porozumienia między ojcem i dziećmi, trudnościami na drodze akceptacji odmiennego poglądu na realizację własnych marzeń. Młodzi, w pogoni za dobrobytem materialnym, zapomnieli o podstawowych normach moralnych i wartościach pielęgnowanych przez starsze pokolenie. Czmutin konstatuje ów fakt słowami:

Когда я присмотрелся, как они тут живут, я спросил дочь: «Хорошо тебе с ним?» «Хорошо»,— отвечает. А я не пойму, что же у них хорошего? Она в одном углу, он в другом. Богатство в доме есть, а любви нет... детей нет. Начал я им про это говорить — такое поднялось. Если нет к родителю уважения — нельзя вместе жить! (Галин [20.08.2016]).

Początkowo oszołomiony sytuacją wdowiec ostatecznie otwiera się przed kobietami. Ich szczere rozmowy ujawniają problemy z jakimi borykają się ludzie starsi, ukazując jednocześnie sedno konfliktu między dwoma pokoleniami. Przede wszystkim staruszkowie cierpią z powodu samotności. Okazuje się bowiem, że problem wyobcowania, osamotnienia czy życia w izolacji dotyczy każdego z bohaterów, należących do pokolenia ojców. Roza Aleksandrowna, w młodości utalentowana balerina, cierpi

pogrążona we wspomnieniach: „Но самое страшное — одиночество. И от него схожу я с ума. Перебираю старые альбомы, играю на гитаре. Я в молодости очень хорошо пела и сама себе аккомпанировала” (Галин [20.08.2016]). Diana Władimirowna swoje życie poświęciła synowi, z którym aktualnie ma sporadyczny kontakt. Z kolei, samotność Niny Iwanowny może być rozumiana jako narzucona bezczynność, wynikająca z przejścia na emeryturę i utraty kontaktów z szerszym kręgiem znajomych. Problem poczucia samotności wśród ludzi starszych jest szczególnie dotkliwy. Córka Czmutina, urządzając ojcu nowe życie w swoim mieszkaniu, sądzi, że dzięki temu będzie mniej samotny. Jednak koegzystencja dwóch pokoleń ogranicza się do krótkiej wymiany zdań i osobno spożywanych posiłków, przygotowanych przez staruszka. Małżeństwo żyje w ciągłym biegu, nie znajdując czasu na szczerą rozmowę. Brak porozumienia w rodzinie, trudności w akceptacji potrzeb najbliższych oddalają ojców i dzieci. Napięcia wynikają z odmiennego podejścia do życia, różnych przyzwyczajień i wyznawanych wartości.

Przeszkodą na drodze porozumienia międzypokoleniowego jest także postawa pokolenia ojców. Bohaterowie wybierają życie „do wewnątrz”, zanurzają się w nostalgicznych rozmyślaniach o minionej młodości, podsumowują bilans zysków i strat. Taka ocena mijającej egzystencji jest szczególnie ważna w obliczu zbliżającej się śmierci i pozwala godnie się do niej przygotować. Wiara Czmutina w to, że jego życie było właściwe, zostaje zachwiana przez oskarżenia córki o brak należytej miłości i troski wobec zmarłej żony. Diana zwierza się, że nie wychowała właściwie syna, natomiast Roza uzala się nad losem starej panny. Rozczarowanie u kresu wędrówki życiowej potęguje apatię i wzmaga lęk przed śmiercią. Jedynymi osobami zdolnymi zrozumieć trudny proces starzenia się i samą starość są osoby w podobnym wieku. W utworze Galina Czmutin i pretendenci do zamążpójścia stają się jedną stroną konfliktu, co potwierdza nieoczekiwany finał dramatu.

Odmienne relacje między dwoma pokoleniami odnajdujemy w sztuce Nadieždy Ptuszkiny *Historia, jak z Dickensa...* (*Пока она умрала...*, 1998). Autorka jest przedstawicielką kolejnej fali w dramaturgii rosyjskiej, określanej „dramaturgią inną”, „nowym dramatem” („новая драма”) lub „nową, nową falą”. Ten nurt reprezentuje grupa dramaturgów, których sztuki trafiły do teatrów w schyłkowym okresie pierestrojki oraz w latach 90-tych (m.in. Jelena Gremina, Michaił Ugarow, Nikołaj Kolada, Maria Arbatowa). Reprezentowali oni różne style, inne środki wyrazu i odmienną poetykę. Jednak łączył ich mniej lub bardziej krytyczny stosunek

do wynaturzeń systemu radzieckiego oraz próba zerwania z socrealistyczną praktyką literacką (Mięśowska 2007, 16-18).

Bohaterkami przepelnionego komizmem dramatu Ptuszkińskiej są matka i córka, żyjące pod jednym dachem. Seniorka rodu, znajdująca się na łożu śmierci, wyznaje swoje obawy o dalszą egzystencję sześćdziesięcioletniej córki: „Я умру, а твоя жизнь, боюсь, станет ещё печальнее” (Птушкина [19.08.2016]). Jej troska wynika z faktu, że Tania jest osobą niezamężną, bezdzietną, bez przyjaciół i znajomych. Jedynym jej zajęciem jest pielęgnacja chorej Zofii Iwanowny. Przedśmiertnym marzeniem staruszki jest zobaczyć córkę na ślubnym kobiercu. Wielką radość sprawiłoby jej także posiadanie wnuków. Widząc ból w oczach matki, córka, za sprawą przypadku, spełnia ostatnią wolę Zofii Iwanowny, tworząc ze swojego życia fikcję. Przypadkowo spotkany mężczyzna zostaje wplątany w intrygę i przedstawiony matce jako młodzieńcza miłość. Przekupiona ciężarna ekspedientka z pobliskiego sklepu zaczyna pełnić rolę cudem odnalezionej córki dawnych kochanków.

Powód ujawnionych trosk o córkę wiąże się z poczuciem winy Zofii Iwanowny. Bohaterka wyznaje na łożu śmierci, że nie sprawdziła się w roli matki, bowiem rządził nią egoizm: „Я виновата! Мне было так хорошо с тобой. Я в душе всегда боялась, что ты выйдешь замуж! Я жестоко наказана. (...) Как поздно...безнадёжно, непоправимо поздно мы что-то понимаем!” (Птушкина [19.08.2016]). Podobnie jak w przypadku staruszków z dramatu Galina, mamy do czynienia z rozczarowaniem, powodowanym smutną refleksją, że mijające życie nie zostało właściwie przeżyte. Jednak podczas gdy w sztuce *Retro* dorosła córka wzmaga u ojca poczucie winy, w tekście Ptuszkińskiej Tania za wszelką cenę stara się ukoić ból matki.

Z tego względu w dramacie *Historia, jak z Dickensa...* nie mamy do czynienia z konfliktem międzypokoleniowym, lecz przemożną próbą złagodzenia wszelkich napięć na linii matka - córka. Tania w najmniejszym stopniu nie wini matki za swoje niepowodzenia, dlatego ich koegzystencja przebiega bez zakłóceń. Tworząc iluzję własnego szczęścia, córka spełnia zbyt późno wypowiedziane marzenie staruszki (między Tanią a przypadkowym znajomym rodzi się uczucie). Zofia Iwanowna występuje tu w tradycyjnej roli seniorki rodu, której ostatnią wolę należy spełnić. To wyraz szacunku, wiary w mądrość i wiedzę starszej kobiety. Jest to także związane z uległym charakterem Tani oraz przyzwyczajeniem do życia w cieniu apodyktycznej matki. Z drugiej strony, staruszka, dla jej własnego komfortu psychicznego, jest izolowana od smutnej rzeczywistości. Staje

się nieświadomym uczestnikiem gry, która toczy się w jej mieszkaniu. „Aktorzy” są tak przekonywujący, że matka zaczyna wierzyć w spełnienie marzeń o szczęściu jedynaczki. W dramacie Galina ojciec ze względu na swój wiek jest traktowany jak osoba niezdolna do samodzielnej egzystencji. Jego pragnienia są marginalizowane. Czmutinowi odbiera się prawo do decydowania o własnym życiu, do wyboru miejsca zamieszkania, kontaktów z bliskimi mu ludźmi w rodzinnej wsi. Obie relacje są niezdrowe i powodują, że strona słabsza będzie ofiarą tego typu stosunków rodzinnych.

W analizowanych dramatach zwróciliśmy uwagę na problem starości w relacjach międzypokoleniowych. Dwa kolejne utwory pozwolą nam przyjrzeć się młodości w odniesieniu do konfliktów na linii ojcowie i dzieci. Napięcia między dwoma bliskimi pokoleniami wyraźnie zarysował Wiktor Sławkin w sztuce *Dorośla córka młodego człowieka* (*Взрослая дочь молодого человека*, 1972). Utwory autora, podobnie jak Galina, zostały włączone do zjawiska „nowej fali” w rosyjskiej dramaturgii. U podstaw fabuły dramatów „nowej fali” leży trywialne wydarzenie, epizod z życia, stanowiący powód do rozmyślań nad własnym stanem duchowym i otaczającą rzeczywistością. W sztuce Sławkina impulsem do refleksji jest pozornie niewiele znaczące spotkanie (po dwudziestu latach) kolegów ze studiów. Czterdziestoletni bohaterowie z nostalgią wspominają młodzińcze lata, szczególnie przynależność do subkultury stiliagów - zbuntowanej radzieckiej młodzieży lat pięćdziesiątych, czerpiącej wzorce z kultury Stanów Zjednoczonych (Kowalska 2014, 399-405). Do czasów studenckich każdy z nich ma inny stosunek, dyktowany aktualną pozycją społeczną, stanem psychicznym i perspektywami na przyszłość. Kuprianow, niekwestionowany przywódca stołecznej subkultury, unika wspomnień. Spotkanie po latach, z charakterystycznym dla tego typu wydarzeń podsumowaniem zysków i strat, staje się dla bohatera udawką, niepotrzebnym powrotem do przeszłości. Egzystencję Kuprianowa wypełnia pustka i monotonia. Stan duszy Bemsa doskonale oddają słowa jego żony: „Жизнь, видите ли, не удалась, блеска не получилось” (Славкин 1996, 12). Rozczucie życiowej klęski wzmaga fakt przybycia Iwczenki, w latach pięćdziesiątych aktywnego członka komsomolskich brygad, wiodących walkę z młodzieżą o zachodnioeuropejskiej orientacji. Obecnie prorektora uczelni, eleganckiego mężczyzny, mającego liczne kontakty w gronie radzieckiej „wierchuszki” i na Zachodzie. Na spotkanie przybywa w radosnym nastroju, chętnie opowiada o swoim dostatnim życiu. Wspomnienia z lat młodości wywołują pobłażliwy uśmiech na jego twarzy. Nie czuje złości względem

byłych oponentów, przeciwnie, stara się zrozumieć motywy postępowania stiliagów, wnikać w ich logikę myślenia sprzed dwudziestu lat. Trzeci bohater, Prokop, traktuje lata studenckie jako miłe wspomnienie: „А для меня эти времена - праздник! Лучше пять лет моей жизни” (Славкин 1996, 27). Młodość traktuje jako zamknięty rozdział swojego życia, o którym należy pamiętać i często do niego wracać. Jednocześnie Prokop całkiem dobrze odnajduje się w realiach współczesnego życia, kierując się stosunkowo prostą filozofią: „А я спокоен по поводу того, что занимаю свое место. Плаваю и плаваю...” (Славкин 1996, 293). Taka postawa pozwala mu wieść spokojną egzystencję w Czelabińsku i pozostawać w cieniu wielkowiejskich wydarzeń.

Jak wynika z powyższego, stosunek do nie tak odległej młodości wyznacza aktualna satysfakcja życiowa. Pełne ideałów studenckie marzenia Bemsy nie zostały zrealizowane. Bohater jest postacią tragiczną, znajdującą się na dnie życiowej pustki. Jego sytuację trafnie oddają słowa Iwczenki:

Неудачник! Ты просто старый, занюханный неудачник. А что тебе мешало не стать неудачником? Ведь я помню, ты был полон азарта, нас поучал, все знал про будущее, про жизнь, про искусство... Вот к нам пришло оно, это будущее. А где твой азарт? (Славкин 1996, 98).

Kuprianow wraz z młodością utracił sens życia, które stało się wegetacją. Mimo wciąż jeszcze młodego wieku usunął się w cień własnych lęków i smutków, przypominając postać starca, oczekującego na śmierć. Mężczyzna nie może pogodzić się z myślą, że młodość bezpowrotnie minęła. Z drugiej strony, bohatera charakteryzuje egoizm, wyrażający się w braku zrozumienia potrzeb żony, problemów córki i wyzwań współczesnego świata. Przed Bemsem trudna nauka sztuki starzenia się, czyli psychicznego przygotowania na starość, którą należy zaakceptować (Ślęczek-Czakon 2007, 23). Wyjściem z sytuacji jest zastosowanie się do rady Prokopa: „Поставь свое прошлое на полку. Я свое прошлое поставил на полку... Как первый том моей жизни. Оно там и стоит, а я на него люблюсь” (Славкин 1996, 293).

Drugi akt sztuki wnosi nowe konflikty, nowe postaci i nowy kontekst pojęcia młodość. W mieszkaniu pojawia się córka Kuprianowów, hipiska Ella. Młodą dziewczynę śmieszy spotkanie „starych” przyjaciół i ich pełne nostalgii zwierzenia. Mimo że jest uczestnikiem subkultury młodzieżowej, początkowo nawet nie stara się zrozumieć naczelnej idei, jaka przyświecała stiliagom. Drażni ją „masowość” ruchu, zanik indywi-

dualizmu i wyimaginowane poczucie braterskiej więzi. „Просто они одни люди, а я другая” (Славкин 1996, 161). Elli wyróżnia chęć zaznaczenia swojej indywidualności, potrzeba wyjścia poza sztywne ramy systemu. Dla młodego zbuntowanego pokolenia świat ojców jawi się jako niedorzeczny, zbyt skomplikowany i nieprzystający do współczesności. Między dwoma generacjami istnieje wyraźnie odczuwalna granica, której symbolem są drzwi do pokoju studentki, zamknięte na klucz przed rodzicami. Postawa Elli symbolizuje charakterystyczną dla wieku młodzieńczego krytykę świata „dorosłych” – ich poglądów, symboli i wartości. Młodzież uzewnętrznia swoją niezależność i chęć zmiany zastanego porządku w myśl własnej hierarchii wartości. Takie manifestowanie odrębności część młodych ludzi realizuje przez przynależność do określonej subkultury. Większość ruchów młodzieżowych ma charakter swoistej ucieczki od społeczeństwa i jest próbą znalezienia zastępczego środowiska.

Na tle konfliktu rodzinnego Sławkin ukazał konflikt międzypokoleniowy o charakterze globalnym: pokolenie dzieci, przeżywające okres kontestacji względem pokolenia ojców, zwraca szereg w celu zaprezentowania własnego światopoglądu, własnego sposobu na życie, własnej drogi do szczęścia.

O młodości jako formie buntu wobec zastanego modelu społecznego traktuje także dramat Marii Arbatowej *Session w komunalce* (Сейшен в коммуналке, 1990). Utwór przedstawia wycinek z życia młodzieży hipisowskiej, zgromadzonej w przestronnym mieszkaniu w centrum Moskwy. Interesujące jest to, że autorka przedstawia tę subkulturę „od wewnątrz” jako aktywna uczestniczka ruchu w latach młodzieńczych. Maria Iwanowna w wieku nastoletnim opuściła dom rodzinny, przeprowadzając się do mieszkania zmarłego dziadka, w którym stworzyła przystań dla, jak wyznaje w autobiografii, „wszystkich niezrozumiałych przez rodziców i władze: hipisów, studentów, nieletnich dysydentów, artystów, cinkciarzy, podejrzanych i barwnych postaci” (Arbatowa 2005, 83-84). „Salon Maszy z Arbatu” (stąd artystyczny pseudonim Marii Gawriliny) był traktowany jak podziemny uniwersytet: „tu przy świecach czytaliśmy najnowsze wiersze i powieści, śpiewaliśmy więzienne piosenki, rozprawialiśmy antyradzieckie publikacje, słuchaliśmy zagłuszanych audycji radiowych” (Arbatowa 2005, 86).

Konflikt między młodym pokoleniem a starszą generacją został w dramacie zarysowany w dialogach bohaterów. Linda, córka moskiewskiego aparaczyka, nie akceptuje zasad panujących w domu rodzinnym. Nastolatka buntuje się przeciwko uporządkowanemu życiu rodziców, nie

rozumie ich egzystencji w strachu przed utratą stanowiska i przywilejów. Na znak protestu ucieka z domu i przywiązuje się do środowiska podobnie myślących hipisów. Jednak w chwili zagrożenia aresztowaniem dziewczyna nie waha się prosić o pomoc ojca, co nasuwa trafną refleksję: „У вас все как у ваших родителей, хоть вы их и хае́те!” (Арбатова 2008, 431). Igor, dzięki rekomendacji ojca, pracuje na uczelni. Jednak za jedyną zaletę swojej pracy uznaje dostęp do kserokopiarki, na której powieliła dysydencką literaturę. Mężczyzna zdaje sobie sprawę z faktu, że wykrycie jego antysowieckiej działalności, sprowadzi niebezpieczeństwo także na ojca. Mimo to, życie wbrew ustalonym normom jest powodem do dumy i satysfakcji z odkrycia drogi do wewnętrznej wolności. Młodzi bohaterowie w poszukiwaniu własnej tożsamości negują świat „ojców”, odcinają się od wartości wyznawanych przez starsze pokolenie. Tak rozumiany bunt pełni funkcję modelu wyjaśniania rzeczywistości, sposobu postrzegania i wartościowania zjawisk szczególnie dla ludzi, którzy nie mogą pogodzić się z zastaną rzeczywistością, a w związku z tym protestują przeciw systemowi i jego twórcom, a więc starszym pokoleniom (Kowalska 2014, 37-48).

Swoją wolność manifestują przez słuchanie głośnej muzyki, organizowanie nielegalnych wystaw prac malarskich, rozpowszechnianie zakazanej w ZSRR literatury i niewybredne żarty. Takie zachowanie stanowi podstawę napięć nie tylko w domach rodzinnych, ale także z pozostałymi lokatorami komunałki. Dasza przedstawia tę relację następującymi słowami: „Мои родители уехали в новый район. Так что здесь живу я и соседи, считающие меня грязной хиппи и ищущие на меня управу” (Арбатова 2008, 415). Dla hipisów życie jest nieustannym świętem: „Волосики, цветочки, свободная любовь! Мы - хиппи! Мы не живем, мы празднуем!” (Арбатова 2008, 420). Jest to forma kontestacji, którą za Tadeuszem Palecznym rozumiemy jako „jeden z mechanizmów modernizacyjnych, sposób wypowiedzi własnych sądów i opinii w warunkach deprivacji, metodę na życie, instrument naprawiania świata i samych siebie” (Paleczny 1997, 11). Preferowany styl hipisowskiego życia oznaczał pozostawanie na marginesie społeczeństwa radzieckiego. Bunt, charakterystyczny dla kontrkultury, przybrał u hipisów formę wycofania, alienacji, rezygnacji z uczestnictwa w systemie społecznym. Dla młodych bohaterów dramatu życie wbrew obowiązującym zasadom społecznym jest próbą negacji otaczającego ich świata i manifestacją wolności wewnętrznej.

Przedstawione teksty w sposób jednoznaczny wykazują opozycję starość - młodość. Jeśli jednak spojrzymy na te dwie kategorie społeczne

przez pryzmat koncepcji marginalizacji, należą one do grup, które często określane są jako wykluczane lub autowykluczające się, innymi słowami, pozostające na marginesie życia społecznego (Wysocka 2007, 57). Proces marginalizacji jest związany z „dominującym” pokoleniem dorosłych, dla którego młodzież może stanowić źródło zagrożeń dla ustalonego porządku społecznego. Osoby starsze są wykluczane z życia społecznego ze względu na swój wiek i wynikające z niego ograniczenia psychofizyczne. Obie kategorie wiekowe charakteryzuje też świadoma izolacja, ucieczka w świat wewnętrzny (osoby w wieku podeszłym) lub grupy rówieśnicze i subkultury (osoby młode). Co więcej, starość i młodość to także świadomie lub nieświadomie „zbuntowane” okresy życia. Młodzi buntują się przeciw propozycjom świata dorosłych, starsi natomiast nie godzą się z przemijaniem, własną słabością i naznaczeniem ich piętnem jednostki bezużytecznej, bezradnej, wymagającej wsparcia. Mechanizmy, źródło i treść kontestacji są odmienne, jednak obie kategorie wiekowe muszą pokonywać kryzysy, wpisujące się w etap rozwoju każdego człowieka. Młodzi muszą radzić sobie z naturalnym dla nich kryzysem tożsamości, starsi zaś z zagrożeniem własnej integralności i pełni ich osoby (Wysocka 2007, 58).

Zaprezentowane utwory z kręgu rosyjskiej dramaturgii wpisują się w szerszy kontekst refleksji o miejscu i roli dwóch skrajnych pokoleń funkcjonujących w rodzinie, jak również w systemie społecznym. Uwypuklone w nich „kryzysy” wieku młodzieńczego i okresu starości stają się problemami o charakterze ponadczasowym, aktualnymi zwłaszcza w czasach ponowoczesnych. Z tego względu wsparcie ze strony reszty społeczeństwa (pokolenia ludzi dojrzałych) w pokonywaniu takich kryzysów jest konieczne i polega na poszerzeniu i nadaniu znaczenia pełnionym przez młodych i starych funkcjom i rolom społecznym.

LITERATURA:

- Arbatowa Maria: *Na imię mi kobieta*, tłum. Teresa Kielb. Warszawa 2005.
- Арбатова Мария: *Сейшен в коммуналке, в: Старые пьесы о главном*. Москва 2008, s. 403 - 471.
- Kowalska Martyna: *Alternatywa, kontrkultura, sistemiama. Kontestacja nieformalnych ruchów młodzieżowych w ZSRR*, w: *Na wschód od linii Curzona*. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Mieczysławowi Smoleniowi, red. Renata Król-Mazur, Michał Lubina. Kraków 2014, s. 37-48.
- Kowalska Martyna: *Kulturowy i społeczny portret stiliagów*. („Pomnik nieznanego stiliagi”, „Dorośla córka młodego człowieka” Wiktora Sławkina), „Politeja.

- Pismo Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2014, nr 32, s. 394-411.
- Mięsowska Lidia: *Gra - nie w postmodernizmie. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*. Katowice 2007.
- Mikułowski - Pomorski Jerzy: *Pokolenie jako pojęcie socjologiczne*, „Studia Socjologiczne” 1968, nr 3-4, s. 267 - 272.
- Palczyński Tadeusz: *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*. Kraków 1997.
- Piłat Walenty: *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*. Olsztyn 1995.
- Славкин Виктор: *Взрослая дочь молодого человека*, w: Славкин Виктор, *Памятник неизвестному стиляге*. Москва 1996.
- Tokarczyk Roman: *Ludzie wieku podeszłego w kulturach świata*, w: *Konflikty i integracje pokoleniowe w świetle literatury i innych dziedzin nauki*, red. Eugenia Łoch, Elżbieta Flis-Czerniak. Lublin 2006, s. 106 - 120.
- Ślęczek-Czakon Danuta: *Starość - wybór czy przeznaczenie. Egzystencjalny i społeczny wymiar starości*, w: *Starość raz jeszcze... Szkice*, red. Józef Olejniczak, Stanisław Zajęc. Katowice 2007, s. 15 - 24.
- Wrzesień Witold: *Jednostka - rodzina - pokolenie. Studium relacji międzypokoleniowych w rodzinie*. Poznań 2003.
- Wysocka Ewa: *Człowiek „stary” w społeczeństwie ponowoczesnym - stereotyp starości i procesu starzenia się w świadomości młodzieży*, w: *Starość raz jeszcze...*, Szkice, red. Józef Olejniczak, Stanisław Zajęc. Katowice 2007, s. 55 - 74.

Zasoby internetowe:

- Галин Александр: *Петро. Современная история в двух действиях*, <http://agalina.ru> [dostęp: 20.08.2016].
- Птушкина Надежда: *Пока она умирала...*, <http://web.archive.org/web/20081206192038/http://ptushkina.narod.ru/Piece/poka2.htm> [dostęp: 19.08.2016].