

LIDIA MIĘSOWSKA

**W martwym świecie żywych przedmiotów.
Obraz przestrzeni egzystencjalnej współczesnych Rosjan
w twórczości Olega Bogajewa**

Ludzie bardziej stwarzani są przez rzeczy niż je stwarzają.

Susan Pearce

Przestrzeń egzystencjalna, jak określają ją socjologowie i badacze kultury, to przestrzeń „zdefiniowana kulturowo, określona codziennym bytowaniem konkretnej społeczności i przez nią obdarzona znaczeniami, wartościami, podziałami i kierunkami”¹. Nie ulega bowiem wątpliwości, że „przestrzeń jest formą pustą. Działający człowiek lub działająca zbiorowość ludzka nadaje tej formie określony sens”, zaś taka ożywiona przez działania człowieka przestrzeń staje się przestrzenią społeczną². Ponadto, jak chce Christian Norberg-Schulz, to właśnie „przestrzeń egzystencjalna włącza go [człowieka] w szeroką strukturę społeczną i kulturową”³. I, co najważniejsze, owa przestrzeń egzystencjalna, jak zauważył Mircea Eliade, „nie jest jednorodna. Istnieje przestrzeń święta, brzemienne w znaczenia, istnieją też inne, zwyczajne obszary przestrzeni”⁴. Tym innym obszarom przestrzeni egzystencjalnej przypatrują się dzisiaj z wielką uwagą i zainteresowaniem młodzi dramaturdzy rosyjscy.

Podjmują temat stolicy i/lub prowincjonalnego miasteczka zasiedlanego przez ekscentryków, osamotnionych dziwaków, często pijaków i dewiantów, którzy nie umieją odnaleźć się w nowej, choć pozornie starej, bo tak dobrze im znanej – bliskiej, oswojonej, przestrzeni miejskiego domu. Pejzaż miejski, na który składają się zazwyczaj obrazy zniszczonych, zdegradowanych przez upływający czas chruszczówek i komunałek staje się dominantą kompozycyjną tekstów, w których przestrzeń zaludniana przez człowieka i jego rzeczy determinuje jego losy, kształtuje, najczęściej negatywnie (degradując), jego psychi-

¹ H. Libura, *Percepcja przestrzeni miejskiej*, Warszawa 1990, s. 11.

² Zob. E. Ledrut, *La forme et le sens dans la société*, Paris 1984. Podaję za: G. Sawicka, M. Pirveli, *Alternatywna morfologia przestrzeni zurbanizowanej*, [w:] *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, pod red. J. Adamowskiego, Lublin 2005, s. 207-218.

³ Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 2000. Cyt. za: B. Pszonak, *Cyberprzestrzeń – dynamiczne powiązania*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Białostockiej. Architektura” 2007, z. 20, s. 71-78.

⁴ M. Eliade, *Sacrum i profanum*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 15-16.

kę, zmusza do dokonywania wyborów w sytuacjach granicznych. W ten sposób, przypomnijmy rozważania Jurija Łotmana:

w artystycznym modelu świata „przestrzeń” wyraża niekiedy (na zasadzie metafory) relacje nieprzestrzenne w modelującej strukturze świata. A zatem przestrzeń artystyczna jest modelem świata wyrażonym w języku wyobrażeń przestrzennych konkretnego autora⁵.

Do pisarzy niezwykle żywo reagujących na przemiany społeczno-polityczne, z powodu których zmianie uległ status nie tylko ekonomiczny, ale i (może nawet przede wszystkim) egzystencjalny współczesnych Rosjan należą bez wątpienia Nikołaj Kolada, Michaił Ugarow, Aleksiej Szypienko czy Wasilij Sigariet.

Nad „małym człowiekiem” początków XXI wieku pochyła się w swoich sztukach także Oleg Bogajew. Nawiązuje w ten sposób do tradycji literatury rosyjskiej, szczególnie do twórczości N. Gogola. Zainteresowanie małym człowiekiem, zagubionym w nieprzyjaznym mu świecie wtedy – biurokracji, dziś – konsumpcji i komercjalizacji przejawia się nie tylko w groteskowych, wręcz absurdalnych i nie pozbawionych sarkastycznej wręcz ironii kreacjach postaci i wątków, ale już na poziomie tytułów sztuk, gdzie dostrzegamy elementy gry z Gogolowskim tekstem (choćby *Мертвые уши/Martwe uszy* jak Gogolowskie *Мертвые души/Martwe dusze*, czy *Башмачкин/Baszmaczkin* – jako gra z opowiadaniem *Шинель/Płaszcz*, którego głównym bohaterem jest Akakij Akakijewicz Baszmaczkin).

Bogajew to młody, urodzony w 1970 roku pisarz, który jest bodaj najlepszym, najzdolniejszym i najbardziej utytułowanym uczniem Kolady, jednym z przedstawicieli nieformalnej „szkoły Kolady”⁶. Jest autorem kilkunastu sztuk, które dostępne są w sieci na jego stronie [www.bogaev.narod.ru] oraz publikowane są także na łamach prasy fachowej („Современная драматургия”, „Драматург”). Urodził się w Swierdłowsku, gdzie ukończył technikum budowlane. Pracował jako pomoc techniczna w teatrze młodzieżowym, a w 1997 roku ukończył eksperymentalny (pierwszy) kurs dramaturgii pod okiem Nikołaja Kolady w Jekaterynburgu. Od 1997 zdobywa prestiżowe nagrody literackie i teatralne (m.in. Антибукер 1997; Евразия 2002; Действующие лица 2005). Jest także ulubieńcem teatrów, zainteresowanie jego sztukami wyrazili najlepsi współcześni reżyserzy teatralni i aktorzy, np. Kama Ginkas i Oleg Tabakow.

Krytyka odnosi się do pisarza zazwyczaj w sposób skrajny, jego twórczość bowiem wzbudza albo głosy zachwytu albo totalnej negacji. Wysokie oceny sztukom Bogajewa wystawia np. Grigorij Zaslowski, przekonując, że wielkość

⁵ J. Łotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, tłum. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, wyb. i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 215.

⁶ Zob. W. Piłat, „Szkoła” Nikołaja Kolady. *O dramaturgii Olega Bogajewa i Wasilija Sigariet*, [w:] *Dawna a nowa Rosja*, pod red. R. Jarkowskiego, N. Kasparka, Warszawa 2002; H. Mazurek, *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*, Katowice 2007.

tej twórczości tkwi w estetycznych rozwiązaniach, w umiejętnym połączeniu umiarkowanych eksperymentów formalnych z ujmująco i prawdziwie zarysowanymi problemami współczesnego człowieka i współczesnego języka⁷ osadzonymi – dodajmy – w estetyce teatru absurdu. Przeciwnicy zapamiętali pierwszą, głośną, nagradzaną sztukę *Rosyjska poczta ludowa* (*Русская народная почта*) o samotnym, zamkniętym w czterech ścianach własnego pokoju emerycie, weteranie wojennym, wdowcu, który w swej przerażającej samotności oddaje się korespondencji z wyimaginowanymi przyjaciółmi, wśród których odnajdujemy Lenina, Stalina, Elżbietę królową Anglii, Marsjan, pchły itd. Wszystkie kolejne sztuki Bogajewa porównują do tej przejmującej opowieści o samotności współczesnego starego człowieka. Konfrontacje owe wypadają na niekorzyść Bogajewa, ponieważ zarzuca mu się, że nie zmierza w stronę, jakiej od niego po tak dobrej sztuce oczekiwano. Paweł Rudniow o utworach Olega Bogajewa pisze tak:

Театр – искусство, изначально развернутое на человека, на драматизм человеческого бытия. Богаев же презирает закон, который гласит, что если в театре начинают оживать предметы, является нечто фантомное и призрачное, то тут же вместе с ними на сцену восходят искусственность, ходульность и безжизненность⁸.

Krytykując pisarza, że pograża się w świat surogatów i zamienników, i oddaje głos przedmiotom, P. Rudniow stwierdza, że kolejne sztuki nie nadają się dla dramatycznych teatrów lecz bardziej dla teatrów lalkowych czy wręcz radiowych. Nie akceptując występujących w roli *dramatis personae* odbiorników radiowych (*Telefunkeny/Телефункен*), lalek gumowych (*Wibrator/Фаллоимитатор*), duchów klasyków literatury rosyjskiej: L. Tołstoja, A. Czechowa, N. Gogola i A. Puszkina (*Martwe uszy, albo najnowsza historia papieru toaletowego/Мертвые уши или новейшая история туалетной бумаги*), gadających i latających krów (*Pole Marii/Марьино поле*) oraz płaszczy (*Basmaczkin/Баумачкин*), ulegającego nieskończonemu wypadkom samochodowym anioła (*Down way. Droga w dół bez przystanków/Down way. Дорога вниз без остановок*), ludzi zamieniających się w arbuzy (*Błąd ostateczny, albo ciąg dalszy nas dopadnie/Страшный суП, или продолжение преследует*) itp. krytyk stwierdza dalej, że:

Олег Богаев испытывает жалость не к человеку, а к вещам, как Плюшкин в блестящей интерпретации Владимира Топорова. Современный театр между тем требует, думаю, исключительного правдоподобия, жесткой реальности, бескомпромиссности и ядовитости эмоций – как, скажем, в текстах

⁷ Zob. Г. Заславский, *Сострадательная речь Олега Богаева*. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na stronie: http://www.zaslavsky.ru/person/z_bogaev.htm [data dostępu: 17.04.2009].

⁸ П. Руднев, *Страшное и сентиментальное*, „Новый мир” 2003, № 3. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/3/rudnev-pr.html [data dostępu: 17.10.2010].

других екатеринбургских драматургов, братьев Пресняковых, процветающих без опеки Николая Коляды⁹.

Wypada jednak zauważyć, że to właśnie ci ostatni, bracia Władimir i Oleg Priesniakowie, którzy twardo i bezkompromisowo przedstawiają współczesne realia i problemy rosyjskiego człowieka narażają odbiorcę na bardzo ostre doznania, swoistą „zabawę w ostre doznania”, jak określił niegdyś takie eksperymenty formalne z czarnuchą w roli głównej Wiktor Jerofiejew¹⁰. Bogajew w swoich sztukach porusza także bardzo trudne i bolesne tematy, dotyczące mieszkańców miasta¹¹ (samotność w tłumie, alienacja, wykluczenie społeczne, dewiacje, choroby psychiczne, znieczulica ludzka, absurdy współczesności, komercjalizacja życia, konsumpcjonizm itd.), przywołuje demony przeszłości (piętno komunizmu, brak poczucia odpowiedzialności za własne życie, niezadorność życiowa członków popieriestrojkowej społeczności) i stara się zdiagnozować choroby współczesności (płynność egzystencji, tymczasowość, procesy uprzedmiotowienia człowieka, miejsca, w jakim żyje i jego egzystencji) czyni

⁹ Ibidem.

¹⁰ W. Jerofiejew, *Rosyjskie kwiaty zła*, tłum. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 1994, nr 7-8.

¹¹ W niniejszych rozważaniach unikam sformułowania „mieszczaństwo” (*мещанство*), a jeśli się takie pojawia to raczej w znaczeniu „mieszkańców” (*горожане*) miasta. Takie rozumienie terminu spowodowane jest trudnością opisu statusu mieszczaństwa w dzisiejszej Rosji, które na skutek przemian społeczno-politycznych ostatnich dziesiętności lat w zasadzie przestało istnieć. Trzeba pamiętać, że przewrót bolszewicki z 1917 roku zniósł wszystkie przywileje szlacheckie, a czerwony terror pochłonął znaczną część rosyjskiej szlachty, z której wywodzić się mogło mieszczaństwo. Dorożek arystokracji i bogatych kupców przejęła nowa władza, oczywiście w wymiarze czysto materialnym. Ich miejsce zajmowali z czasem członkowie radzieckiego aparatu partyjnego, pretendujący do miana nowej elity, potem „nowi Rosjanie” korzeniami tkwiący w nomenklaturze partyjnej i wreszcie oligarchowie. Trudno jednak mówić tutaj o mieszczaństwie jako grupie społecznej, która wykształciła swoistą kulturę, obyczajowość, która jest spadkobiercą wypracowanej przez wcześniejsze pokolenia kultury, obyczajowości, systemu wartości i norm etycznych itd. Nowi Rosjanie – jeśli przyjąć, że pretendują do miana nowych mieszczan wypracowali swój własny styl bycia elitą, który niewiele wspólnego ma z tradycyjnie rozumianym etosem mieszczańskim, co pokazuje literatura piękna w obrazach nowych Rosjan oraz anegdota na ich temat i społeczny odbiór tego „zjawiska”. Szerzej o tym zob. Ю. С. Степанов, *Константы: Словарь русской культуры*, Москва 2004, s. 679-683. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na: http://ec-dejavu.ru/m/Middle_classes.html [data dostępu: 10.12.2010]; В. Уваров, *Мещанство*. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na: <http://grani.agni-age.net/articles6/val-uvarov.htm> [data dostępu: 12.12.2010]; В. Кузнецов, *Эволюция мещанства*. Korzystam z wersji elektronicznej, dostępnej na: http://zhurnal.lib.ru/k/kuznecow_w_b/evoluzijmeshanstva.shtml [data dostępu: 03.01.2011]; B. Pawletko, *Міędzy gadżetami. Wybrane aspekty prozy Oksany Robski*, [w:] *Tekst – rzecz – egzystencja w literaturach słowiańskich*, red. B. Stempczyńska, J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2009 i literatura tam zamieszczona na temat nowych Rosjan.

to jednak nieco spokojniej, bez „ekstacycznych konwulsji”, uciekając się do chwytów teatru absurdu, groteski, karnawału, skupiając się przy tym na banałach i drobiazgach strywializowanego życia dzisiejszych Rosjan. Ale przecież, jak zaznaczał ongiś w swoich dziennikach M. Eliade, akcentowanie w zachodniej kulturze ostatniego dwudziestolecia brzydoty i gloryfikowanie banału wraz z obserwowanym nihilizmem w filozofii, anarchią w etyce społecznej oraz przemocą w polityce stanowi dzisiaj odbicie specyficznej sytuacji egzystencjalnej człowieka¹². W innym miejscu badacz przekonywał, że to właśnie fakt utrwalenia (opisania, pokazania) banalnych szczegółów w całej ich masie oraz zapis trywialnych obserwacji prowadzą do ich uszlachetnienia¹³.

Analizując obrazy rzeczywistości wykreowane przez Olega Bogajewa w jego sztukach, można zauważyć, że wspomniana trywializacja bodaj w największym stopniu dotknęła przestrzeni – fizycznej i symbolicznej (rozdzielenie M. Porębskiego)¹⁴, przestrzeni, w której żyją i egzystują bohaterowie.

W sztukach nie odnajdujemy tradycyjnie skonstruowanych charakterystyk miejsca akcji. Didaskalia rzadko podsuwają nam wyraźnie sprecyzowany opis przestrzeni mieszkania. Najczęściej jest to krótki komentarz odautorski, że bohaterowie znajdują się w skromnie umeblowanym pokoju/mieszkanie komunalnym.

Obrazy codzienności, zdarzeń codziennych, które:

powtarzając się, rytualizując i przyzwyczajając nas do siebie, sprawiają wrażenie pustych, martwych, pozbawionych głębszego znaczenia i tak zamaskowane przelizgują się niezauważone [...] ¹⁵,

te obrazy wypełniające przestrzenie mieszkań Bogajewowskich dramatów są właśnie świadectwem przemian tych przestrzeni. Oznaczają bowiem, w jakim stopniu – w stosunku do tradycyjnego – zmieniło się dzisiaj pojęcie domu. Jak pamiętamy, w chrześcijańskim kręgu kulturowym dom asocjował się niemal z przestrzenią sakralną, i zawsze była to przestrzeń „czyjaś”¹⁶, ponadto, była to sfera życia prywatnego, strefa codziennych zajęć rodziny, czyli przestrzeń własna, prywatna, indywidualna, dobrze znana, w której są miejsca bezpieczne i zakątki nieprzyjazne, budzące lęk. Dzięki temu taką przestrzeń traktować można jako odbicie stanu kulturowego (i jego zmian) osób ją zamieszkujących, bowiem „sposób pojmowania i nazywania przestrzeni oraz orientowania się w niej jest jednym z podstawowych przejawów kultury każdej społeczności”¹⁷.

¹² M. Eliade, *Moje życie (Fragmenty dziennika 1941-1985)*, tłum. I. Kania, oprac. R. Reszke, Warszawa 2001.

¹³ Idem, *Religia, literatura i komunizm. Dziennik emigranta*, tłum. A. Zagajewski, Londyn 1990.

¹⁴ M. Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław, Warszawa i in. 1978.

¹⁵ J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 56-57.

¹⁶ F. Znaniecki, *Social Relations and Social Roles*, San Francisco 1965.

¹⁷ V. Feglova, *Pojmowanie przestrzeni lokalnej w aspekcie antropologicznym. Wyniki badań przeprowadzonych w kilku wsiach środkowej Słowacji*, [w:] *Studia etnologicz-*

Komunizm i totalitaryzm pozbawiły *homo sovieticus* takiego domu. Komunałki i chruszczowki miały być „środkiem” do osiągnięcia socjalistycznego raj, w rzeczywistości stały się okrutnym narzędziem dysponowania prywatnością i własnością ludzką, narzędziem zniewolenia, były prostym zaprzeczeniem przestrzeni indywidualnej, czyjejs – stawały się przestrzenią wszystkich.

Bohaterowie sztuk Bogajewa to przedstawiciele popieriestrojkowego społeczeństwa, które jeśli nawet nie zostało bezpośrednio doświadczone przez komunizm, to na pewno jest napiętnowane przez jego pozostałość – czyli przez konieczność zamieszkiwania we wspomnianych przestrzeniach mieszkań komunalnych, przestrzeniach wspólnych (nie zawsze wspólnotowych), w których więcej było zakątków nieprzyjaznych, niż bezpiecznych.

To brzemie wydaje się tak duże, że w dramatach Bogajewa i innych współczesnych dramaturgów sfera *sacrum* właściwie się nie pojawia w wymiarze realnym. Bohaterowie tego „teatru codzienności” pogrążeni są w tym, co ludzkie, świeckie, przyziemne. Ich naturalną przestrzenią jest przestrzeń *profanum*, przestrzeń zwykłości, banalności z jej zwykłymi przedmiotami – zniszczonymi meblami, źle funkcjonującymi urządzeniami, zużytymi garnkami itp. Takie niezbyt obszerne opisy mieszkalnych przestrzeni pojawiają się w sztukach *Sansara*, *Rosyjska poczta ludowa* czy w *Martwych uszach...*, gdzie sfera przedmiotowa, rzeczy zgromadzone w domu są więzieniem przeszłości, metaforą zamknięcia w brudnych przestrzeniach negatywnych emocji. Poruszający się wśród nich ludzie zdają się – najczęściej swoimi postawami – wstydliwie mówić o sobie: „Otoczeni przez nasze rzeczy odgradzamy się od wielu sił, które mogłyby zaszcześcić w nas nowe pomysły, praktyki, dostarczyć nowych doświadczeń”¹⁸.

Ciasne, zatęchłe nory (często w suterrenach) stanowiące przestrzeń egzystencjalną Bogajewowskich bohaterów na szczęście w nieoczekiwany – dla nich samych i dla odbiorcy – sposób się zmieniają, a właściwie – rozszerzają. Zamkniętość tych przestrzeni zostaje zniesiona dzięki wprowadzonym do dramatów elementom fantastyki¹⁹. Jak bowiem zaznacza M. Porębski:

Przestrzeń ludzka to przestrzeń symboliczna, przestrzeń, do której wracamy i która wraca do nas, ilekroć tego zechcemy, w której sytuujemy się sami, nie zaś jesteśmy – co ma miejsce w przestrzeni fizycznej – z góry, raz na zawsze i nieodwracalnie usytuowani²⁰.

Zatem od przestrzeni fizycznej nie możemy tak po prostu odejść i do niej wrócić, choć możemy ją przetwarzać. Takie przemieszczanie się jest możliwe jedynie w przestrzeni symbolicznej. By tego dokonać: „musimy tę przestrzeń

ne i antropologiczne, t. 5, *Miejsca znaczące i wartości symboliczne*, pod red. I. Bukowskiej-Floreńskiej, Katowice 2001, s. 15.

¹⁸ Wypowiedź G. McCrackena przytaczam za: W. J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008, s. 108.

¹⁹ Zob. J. Łotman, op. cit., s. 225.

²⁰ M. Porębski, op. cit., s. 28.

fizyczną tak przekształcić, żeby sugerowała obecność przestrzeni innej, żeby nas w nią przenosiła”. Stąd tak charakterystyczne dla przywoływania przestrzeni innej – okna, dziury, posągi, odgłosy itd. – czyli środki sugestii literackiej i elementy konstruowania przestrzeni stwarzające iluzję pomagającą „uobecnić nam to, co nieobecne, bez pomocy przedstawień wzrokowych czy dźwiękowych”²¹. Zabieg ten wydaje się najlepszym sposobem nadania przestrzeni, w której tkwią bohaterowie, nowego znaczenia, tak, by mogli orientować się we własnej przestrzeni egzystencjalnej, by mogli zdobyć orientację w nieprzyjaznym dla nich świecie.

W sztukach ucznia Kolady to wszystko, o czym mowa powyżej manifestuje się w dwojaki sposób. Dla rozszerzenia przestrzeni pisarz – z jednej strony – wprowadza fantastyczne postaci do świata bohatera, który śniąc obcuje z postaciami historycznymi czy przemawiającymi ludzkim głosem istotami żywymi (wszy, Marsjanie, krowy itd.) – tak egzystują Iwan Żukow (*Rosyjska poczta ludowa*) i Era Nikołajewa (*Martwe uszy...*), dla których dostrzeżona książka klasyka, biblioteka, stara gazeta czy jakikolwiek inny przedmiot obdarzony własną historią jest pretekstem do przeniesienia się w inny wymiar przestrzenny – w przestrzeń wewnętrzną, przestrzeń marzeń, pragnień, wspomnień, urojeń.

Przestrzeń pokoju, zamieszkiwanego zarówno przez Iwana Żukowa, jak też przez Erę Nikołajewę opisać można w tych sztukach jako projekcję wnętrza, możliwą dzięki zdomowieniu bohaterów w osaczającej ich przestrzeni. Jak zauważa Ewa Wąchocka:

To poczucie zdomowienia dopiero uwydatnia – przez kontrast – niepokojący charakter, obsesyjność czy destrukcyjną moc nawiedzających mieszkańca pokoju upiórów. Prywatne *refugium*, w którym można się schronić, odgrodzić od chaosu otaczającej rzeczywistości, staje się widownią dręczących wydarzeń. Pokój jest niejako odwróconym wariantem drogi. Wędrując przez świat, bohater odnajduje ślady siebie w innych ludziach, na których rzutuje swoje lęki i urazy. W wypadku pokoju przeciwnie – to świat „przychodzi” do bohatera, wypełnia i zawłaszcza intymny skrawek przestrzeni, który staje się przedłużeniem jego umysłu. Nie szuka on, ani tym bardziej nie rozpoznaje siebie w innych, ponieważ inni, choć są nieodzowną częścią jego dramatu, istnieją wystarczająco niezależnie od centralnego podmiotu, by mógł widzieć w nich jedynie wytwór swojej wyobraźni²².

Paradoksalnie więc ograniczająca bohaterów przestrzeń cechuje się jednocześnie niemożnością odseparowania się od świata zewnętrznego. Ów świat wkracza do wnętrza i rozrasta się w nim, dzięki odniesieniom do faktów kojarzonych przez nas ze światem zewnętrznym (realnym). Urojone postacie w pokoju Żukowa kłócą się, np. o prawo do dziedziczenia mieszkania staruszka po jego śmierci, a wielcy klasycy literatury rosyjskiej nawiedzający Erę ubolewają

²¹ Ibidem.

²² E. Wąchocka, *Przestrzenie wewnętrzne w dramacie XX wieku*, [w:] *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*, pod red. V. Sajkiewicz, E. Wąchockiej, Katowice 2009, s. 35-36.

над niechęcią współczesnego czytelnika do literatury klasycznej, co skazuje ich dzieła na bycie jedyne „papierem toaletowym”.

Elementem spajającym przestrzeń realną i odrealnioną przestrzeń wewnętrzną, pomiędzy którymi zawieszeni są bohaterowie jest w jednej ze sztuk Bogajewa zatytułowanej *Trzydzieści trzy szczęścia* (*Тридцать три счастья*) pojawiająca się zniemacka ryba obdarzona mocą złotej rybki. Przed zjedzeniem broni się właśnie tym, że umie spełniać życzenia bohaterów. I na ich kolejne prośby przenosi ich w różne wymiary nie tylko przestrzenne, ale i czasowe (starszowie stają się ponownie młodzi, są pionierami, tyle, że osadzonymi w realiach początku XXI wieku, co wprawia ich w osłupienie itd.).

O wiele ciekawsze wydają się jednak eksperymenty z rozszerzaniem przestrzeni na skutek wprowadzania do martwej emocjonalnie przestrzeni mieszkańców miasta ożywionych przedmiotów. W ten sposób umeblowana zostaje przestrzeń sztuki *Telefunkeny* – gdzie w jakimś, czyimś mieszkaniu ożywają stare radioodbiorniki (rodzina telefunkenów), z których jeden to matka, mająca zaraz urodzić kolejne radio- dziecko. Na pomoc zostaje wezwany lekarz, który – jako jedyny człowiek w tej przestrzeni – staje w obliczu emocji doświadczanych i wyrażanych przez przedmioty i odkrywa prawdę o kondycji współczesnego człowieka. Najlepiej świadczy o tym przytoczona poniżej scena rozmowy z telefunkenem:

ДОКТОР. А у вас тут весело...

РАДИО. Я очень рад, что вам нравится...

ДОКТОР. (*Встает, смотрит на фотографии на стене.*) А это что, ваши родственники? [...] Симпатичные... (*Садится в кресло.*) У меня с этой мелодией многое было связано... Первая любовь, первый поцелуй, первый экзамен, первый больной... Кстати, у нас тоже в своем роде династия... Все врачи... И отец, и мама, и дядя... **Всю свою сознательную жизнь они лечили неизлечимых. Все слепоглухонемые привычки попадали в наш дом... Мы не видели и не слышали друг друга.** А отец мой стал такой же обшарпанный чудак, как и твой старик... Он живет один, никого не хочет видеть и страдает оконной болезнью... Целыми днями торчит у окна и всё ждёт...

РАДИО. Ждать в таком возрасте...

ДОКТОР. Он ждет мать. А ее давно нет.

РАДИО. Они любили друг друга?

ДОКТОР. Да. **Только всю жизнь скрывали свои чувства... А к старости заговорили.** Было очень трогательно смотреть на этих старичков... Единственное, что до сих пор объединяет меня с отцом - это “Орфей”... У него остались хорошие пластинки... Иногда я захожу к нему и мы слушаем... Слушаем глазами, ушами, ртом. Всем²³.

W ten sposób człowiek osamotniony, spragniony rozmowy z drugim człowiekiem wchodzi w dialog w przedmiotem. Dialog ten okazuje się równie war-

²³ О. Богаев, *Телефункен*. Sztuka dostępna na stronie internetowej pisarza: www.bogaev.narod.ru [data dostępu: 30.12.2010]. Podkr. moje – L.M.

tościowy, jak kontakt z drugim człowiekiem, albowiem wyzwała emocje i ma moc oczyszczającą.

Ożywiona sfera tzw. przedmiotów użytku codziennego (*бытовые предметы*) prezentuje więcej „życia” niż ludzie bohaterowie także w sztuce *Sansara* (*Сансара*), gdzie w tle „rozmów” bohaterów (pozorne dialogi demonstrują niemożność komunikacji) znacząco pobrzmiwają rozmowy przedmiotów – szklanki pękają, jęczą, czajnik wzdycha, grzałka pomrukuje, przewody elektryczne skwierczą, wszystko postukuje, pohukuje, szura itd.

Wykorzystanie chwytu (de)reifikacji pozwoliło Bogajewowi podjąć w sztukach także kwestie konsumpcjonizmu. Pisarz przedstawia nowych Rosjan znużonych życiem, wypalonych emocjonalnie, niezdolnych do porozumienia się z drugim człowiekiem, zastępujących go przedmiotami – nowo nabytymi namiastkami szczęścia. W sztuce *Wibrator* młoda nowa Rosjanka obdarzona zostaje przez męża gumową lalką z *sex shopu*, która jako jedyna dostrzega w niej kobietę i uczy ją wyrażać emocje i obdarzać uczuciami innych ludzi. Wiera Pietrowna opływa w dobra materialne (limuzyny, ekskluzywny apartament w centrum), ale jest kobietą samotną i nienawidzącą innych ludzi. Pod wpływem ożywającego „gumowego księcia” przechodzi metamorfozę, otwiera się na świat i uczucia. Zaznawszy „normalnego” życia w miłości próbuje do niego przekonać swoją znajomą, od lat mieszkającą w Ameryce, no co jednak w odpowiedzi słyszy:

Послушай, ты же имеешь море баксов, на них ты можешь купить кучу классных живых мужиков! [...] «Любовь... Любовь...». Милая! Что такое любовь, кто знает? Где она? Есть голая сексуальная совместимость. Не понимаю, зачем тебе этот фалло-терминатор?.. Я тебя не отговариваю... Old woman... Только зачем себя загонять в угол? Это опасно!.. Подумай, с ним ты можешь спрыгнуть с катушек! У тебя есть личный психолог. Посоветуйся, обратись... И он тебе скажет – никакие новые технологии не заменят настоящего, живого тепла. Разве не ясно?²⁴

Bogajew pokazuje więc, uciekając się do estetyki absurdu i czasami nawet surrealizmu, że w dzisiejszym świecie paradoksalnie to przedmioty martwe dysponują potencjałem uczuć, zarezerwowanych zgodnie ze zdrowym rozsądkiem dla człowieka. Jednak w cynicznym świecie wywróconych wartości zdroworozsądkowe myślenie nie zawsze się sprawdza.

W sztuce *Tajne stowarzyszenie rowerzystów* (*Тайное общество велосипедистов*) status istoty żywej zyskują telewizor i komputer, które są sprawcami ciężkich bohaterów. Jest to absurdalna historia trzypokoleniowej rodziny, w której w jednym dniu wszyscy, łącznie z mężczyznami, zachodzą w ciążę. Ta, w finale, okazuje się tylko jakimś mirażem, może wewnętrznym pragnieniem itd. I choć rzeczy/przedmioty w tej sztuce zostają ucłowieczone, to nie stają się bohaterami sztuki, a jedynie napędzają akcję oraz napędzają przestrzeń metaforycznymi sensami. Jedną z bohaterek, przedstawicielką najmłodszej generacji,

²⁴ О. Богаев, *Фаллоимитатор*. Sztuka dostępna na stronie internetowej pisarza: www.bogaev.narod.ru [data dostępu: 30.12.2010].

kilkunastoletnia dziewczyna zachodzi w ciążę z Internetem, serfując godzinami w sieci. Zygmunt Bauman w *Spoleczeństwie w stanie obłączenia*, w rozdziale *Szczęśliwe jednorazowe zobowiązania* o surfowaniu mówi, że to:

nowe popularne słówko, które trafnie oddaje nową mentalność nowego niepewnego świata. Surfowanie jest szybsze od pływania, ponadto nie wymaga zanurzenia się (tylko w przypadku wytrawnego surfera) w cieczy umożliwiającej ruch. W przypadku surfowania kontakt z tą substancją jest zawsze naskórkowy i wystarczy byle ręcznik, by zetrzeć jej krople ze swego ciała. Wydaje się, że na dobre się oddaliliśmy od najprzeróżniejszych niebezpieczeństw i standardów ostrożności, opisywanych przez Jean-Paul Sartre'a w jego słynnych refleksjach na temat natury „mułu”²⁵.

Zatem mamy tutaj metaforę współczesnego płynnego życia, przez które surfujemy po powierzchni (emocji, doświadczeń, wiedzy), co nie oznacza jednak, że zażegnaliśmy wszystkie niebezpieczeństwa. Takie jest dzisiaj nasze życie, takie są kontakty w sieci, rozmowy przez smsy, telefony – powierzchowne, spłycone, szybkie, urywkowe. Można tę metaforę surfowania w sieci rozszerzyć o aspekt „łowienia” znajomości/przyjaźni, a więc przeżyć, emocji, ale także np. wiedzy. Surfowanie w sieci dostarcza więc sieci kontaktów i powiązań; jest dla nas (z naszego punktu widzenia) bezpieczne, bo surfujemy – skoro przeraża nas głębia – bezpiecznie po powierzchni. Na powierzchni czujemy się pewnie, ale będąc w sieci czyli w towarzystwie innych, pozostajemy jednocześnie w sposób niezauważalny „spętani siecią” tych znajomości i zależności; poruszając się w wirtualnym tłumie pozornie jednak jesteśmy wśród przyjaciół, w istocie – tkwimy tam sami.

Jak widać, w niewyszukany sposób (może nawet banalny, ale jednak nader sugestywny), bardzo adekwatny do czasów, w jakich przyszło nam żyć, Bogajew skupia uwagę odbiorcy na przestrzeni egzystencjalnej dzisiejszego nowego „mieszczństwa” rosyjskiego. Diagnozuje choroby społeczne (znane na zachodzie już od dawna), które stały się udziałem nowej, popieriestrojkowej, konsumpcyjnej, skomercjalizowanej rosyjskiej rzeczywistości.

W obrazach przestrzeni egzystencjalnej człowieka otoczonego przez rzeczy/przedmioty bardziej ludzkie niż on sam, Bogajew prezentuje człowieka, który jest nieustannie „sam wśród ludzi”. Przypominają się tutaj rozważania Edwarda Kasperskiego w *Świecie człowieczym*, kiedy o kondycji ludzkiej mówi odwołując się do tytułu powieści Stanisława Brzozowskiego *Sam wśród ludzi*, wskazując na oksymoroniczność i ironiczność tego określenia – kondycję ludzką bowiem cechuje dzisiaj „połączenie przeciwieństw: istnienia jednostkowego („sam jeden”) oraz bytu wspólnotowo-gatunkowego („wśród ludzi”)”, a więc – obecność i izolacja²⁶.

²⁵ Z. Bauman, *Spoleczeństwo w stanie obłączenia*, tłum. J. Margański, Warszawa 2006, s. 178.

²⁶ E. Kasperski, *Świat człowieczy. Wstęp do antropologii literatury*, Pułtusk-Warszawa 2006, s. 45.

Dla podsumowania niniejszych rozważań można przywołać raz jeszcze Granta McCrackena, który pisząc o współczesnym człowieku, mówi też o rzeczach:

Otoczeni przez nasze rzeczy nieustannie doświadczamy tego, kim jesteśmy oraz kim chcielibyśmy być. Otoczeni przez nasze rzeczy jesteśmy zakorzenieni w naszej przeszłości; są one tego wizualnym dowodem²⁷.

Jednocześnie, dodaje badacz, owo zakotwiczenie w technologii²⁸, otaczanie się rzeczami to nie tylko zwrot ku przeszłości, ale i związenie się z przyszłością – w czasach kultury *instant* wszystkie nasze nabytki są tymczasowe, chwilowe, szybko się ich pozbywamy i nabywamy nowe. W ten sposób ciągle poszukujemy wartości, ciągle budujemy naszą przestrzeń egzystencjalną i ciągle wędzamy się w kolejne choroby współczesności.

W twórczości Bogajewa odnajdujemy to wszystko, o czym mówią współcześni badacze kultury, a najbardziej interesujące są obrazy zamknięcia, zawłaszczenia, posiadania, gromadzenia. Izolacja i osamotnienie człowieka w dramatach Bogajewa prowadzi do swoistej symbiozy rzeczy i ludzi, zlania się w jedną egzystencję, a potem zamiany miejsc w dyskursie rzeczowo-ludzkim. To zachwianie proporcji prowadzi z kolei do podważenia układu *sacrum* i *profanum*. W przywołanych dramatach dominuje sfera *profanum* – egzystencję człowieka określa banał, szczegół, trywialność, a pisarz rozszerza skonstruowane obrazy przestrzenne o wymiar *sacrum* – przestrzeń pomyślaną, pożądaną, upragnioną, jasną, świetlistą, przyjazną, acz nierealną. To właśnie ta przestrzeń jest projekcją marzeń, ale też lęków i niepokojów. Odwrócenie *sacrum* i *profanum* na skutek szeroko wykorzystanych chwytów (de)reifikacyjnych skutkuje w sztukach Bogajewa powstaniem swego rodzaju „świeckiego *sacrum*”, gdzie inaczej niż w tekstach tradycyjnych, to w *profanum* znajdują się siły nadprzyrodzone, w jakiś sposób uświęcone, może nawet w pewnym sensie transcendentne, na pewno niezbadane.

Literatura

Adamowski Jan (red.),

2005 *Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin sztuki*, Lublin.

Bauman Zygmunt,

2006 *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Kraków.

2006 *Społeczeństwo w stanie obłędu*, tłum. J. Margański, Warszawa.

Brach-Czaina Jolanta,

1999 *Szczeliny istnienia*, Kraków.

Burszta Wojciech J.,

2008 *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa.

²⁷ Patrz przypis 18.

²⁸ W. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008, s. 108.

Eliade Mircea,

1996 *Sacrum i profanum*, tłum. R. Reszke, Warszawa.

Janus Elżbieta, Mayenowa Maria Renata, (wyb. i oprac.),

1977 *Semiotyka kultury*, Warszawa.

Jerofiejew Wiktor,

1994 *Rosyjskie kwiaty zła*, tłum. A. Pomorski, „Literatura na Świecie”, nr 7-8.

Kasperski Edward,

2006 *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Pułtusk–Warszawa.

Sajkiewicz Violetta, Wąchocka Ewa (red.),

2009 *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*, Katowice.

Toporow Władimir,

2003 *Przestrzeń i rzecz*, tłum. B. Żyłko, Kraków.

Zusammenfassung**In toter Welt lebendiger Dinge. Das Bild des Existenzraumes zeitgenössischer Russen im Schaffen von Oleg Bogajew**

Der Aufsatz ist ein Versuch das Problem der Vergegenständlichung darzustellen, das in den meisten russischen Dramen der Gegenwart thematisiert wird. Der Verfasser präsentiert verschiedene Modelle der Figur- und Raumgestaltung in den Werken von Oleg Bogajew. Die von dem Autor verwendeten Techniken zeugen von Verbindung zeitgenössischer Ästhetik mit der Ästhetik des absurden Theaters, was den Charakter des Wandels in dem existentiellen Raum der heutigen Russen zum Ausdruck bringt. Die Theaterstücke von Bogajew verstehen sich auch als Stellungnahme des Autors im Diskurs über die zeitgenössische Bourgeoisie, ihr Ethos, Wertsystem und die Rolle in der russischen Gesellschaft Anfang des 21. Jahrhunderts.

Summary**Inside dead world of living objects. The image of existential space of contemporary Russians in Oleg Bogayev's oeuvre**

The paper presents the attempt to describe the issue of reifications noticed in the most recent Russian drama. The author presents varied ways of creating characters and space used by Oleg Bogayev. Techniques put into practice by Bogayev indicating the convergence of presented esthetics with esthetics of the theatre of the absurd render fully the character of changes in the existential space of contemporary Russians. Bogayev's plays present also author's voice in the discussion about contemporary bourgeoisie, its ethos, value and place in the Russian society at the beginning of 21st century.