

TEATR I DRAMAT ROSYJSKI W POLSKICH BADANIACH  
RUSYCYSTYCZNYCH

RUSSIAN THEATRE AND DRAMA IN RUSSIAN STUDIES IN POLAND

WALENTY PIŁAT

ABSTRACT. The article analyzes Polish studies of the Russian theater and drama of the first half of the twentieth century in the context of the Great Theater Reform, written by Katarzyna Osińska, Jadwiga Gracla, Halina Mazurek, Ludwika Mięowska, and others. It is pointed out that the critical works of these Polish scholars bring many important conclusions concerning contemporary dramatic literature in Russia. In the past drama as a literary genre did not attract much attention from Polish Russian scholars, although in recent years the situation has changed. More and more valuable dissertations are being published on this subject.

Walenty Piłat, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn – Polska,  
rus.human@uwm.edu.pl

W minionych dekadach dramat jako rodzaj literacki nie cieszył się specjalnym zainteresowaniem polskich rusycystów. Niewątpliwie na uznanie zasługują tu rozprawy René Śliwowskiego. Właściwie był on jednym z nielicznych badaczy (także tłumaczy), którzy poświęcili dramaturgii rosyjskiej wiele swoich prac (głównie dramaturgii Antoniego Czechowa). Jednakże ten stan rzeczy zaczął ulegać powolnym zmianom. Tym bardziej, że polska teoria dramatu zawsze była na najwyższym poziomie i od wielu lat daje wiele prac teoretyczno-literackich poświęconych właśnie tym problemom<sup>1</sup>. Rzecz jasna nie chodzi mi tu tylko o rozprawy Stefanii Skwarczyńskiej, Ireny Sławińskiej czy Jana Błońskiego<sup>2</sup>. Dziś to już klasyka. Również w ru-

---

<sup>1</sup> Zob. np. W. B r u m e r, *Tradycja i styl w teatrze*, Warszawa 1986; *W kręgu socjologii teatru*, pod red. T. Pyzik i E. Udalskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987; G. Z i ó ł k o w s k i, *Teatr Bezpośredni Petera Brooka*, Gdańsk 2000; J. G o t, *Teatr i teatrologia*, Kraków 1994; A. K r a j e w s k a, *Dramat współczesny. Teoria i interpretacja*, Poznań 2005; tejże, *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2004; M. M a s ł o w s k i, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa 1998. Wymieniam tu tylko niektóre prace z tego zakresu. Literatura na te tematy jest oczywiście znacznie bogatsza.

<sup>2</sup> Zob. I. S ł a w i Ń s k a, *Współczesna refleksja o teatrze*, Kraków 1979; S. S k w a r c z y Ń s k a, *Zagadnienie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. J. Deglera, Wrocław

sycystyce polskiej zaczęły pojawiać się prace, które wzbudziły i nadal wzbudzają duże zainteresowanie. Jeśli chodzi o teatr rosyjski, a zwłaszcza o jego rozwój pod koniec dziewiętnastego i początek dwudziestego wieku, na pewno trzeba tu szczególnie wyróżnić rozprawę Katarzyny Osińskiej<sup>3</sup>. Badaczka jest autorką wielu prac na temat rosyjskiego teatru dwudziestego wieku, także teatru współczesnego<sup>3</sup>, ale w niniejszym artykule chciałbym się skoncentrować na rozprawie *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji. Kontynuacje. Zerwania. Transformacje*<sup>4</sup>. Jest to bowiem dzieło, w którym Katarzyna Osińska prezentuje bardzo szerokie spojrzenie na różne zjawiska i fakty mające miejsce w pierwszej połowie XX wieku i w latach późniejszych. Nie unika też analiz twórczości wybitnych reżyserów i dramaturgów współczesnych.

Trzeba zgodzić się z Autorką, że:

Dorobek twórców rosyjskich początku XX wieku został (w naszym kraju – przyp. W. P.) wprawdzie przyswojony (choć z dużymi lukami), zwłaszcza w okresie PRL-u, kiedy ukazały się dzieła Konstantego Stanisławskiego, czy przedrewolucyjne pisma Wsiewołoda Meyerholda, wybory pism Jewgienija Wachtangowa i Aleksandra Tairowa... to publikacje książkowe można policzyć na palcach jednej ręki, a do tego mają one przeważnie charakter słownikowy lub popularny<sup>5</sup>.

Z drugiej jednak strony musimy koniecznie pamiętać o licznych rozprawach Haliny Chałacińskiej-Wiertelak<sup>6</sup>, Marii Cymborskiej-Leboda<sup>7</sup> czy Haliny Mazurek<sup>8</sup>.

Wracając do pracy K. Osińskiej. Swoje rozważania zaczyna Ona od analizy działań teatralnych Wsiewołoda Meyerholda. Szczególną uwagę zwraca na oryginalność jego spojrzenia na teatr w ogóle, preferowanie przez reżysera teatru studyjnego. Zdaniem Uczonej „w ujęciu Meyerholda celem zakładania studiów (czy też małych teatrów typu Krzywe Zwierciadło)

---

2003; J. B ł o Ń s k i, *Dramat i przestrzeń*, tamże. Ponadto pamiętamy o rozprawach J. Deglera, D. Ratajczak, M. Markiewicza, A. Hutnikiewicza, W. Próchnickiego, M.R. Maye-nowej, J. Abramowskiej, K. Górskiego, E. Kasperskiego i wielu innych teoretyków.

<sup>3</sup> Zob. K. O s i Ń s k a, *Klasztory i laboratoria*, Wrocław 2003. Ponadto prace takie jak np. *Jewgienij Wachtangow – co zostaje po artyście teatru?* (2008) i wiele in. Badaczka systematycznie publikowała i publikuje artykuły na temat dramaturgii rosyjskiej w czasopiśmie „Dialog”.

<sup>4</sup> K. O s i Ń s k a, *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji. Kontynuacje. Zerwania. Transformacje*, Gdańsk 2009.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>6</sup> H. Ch a ł a c i Ń s k a - W i e r t e l a k, *Dramaturgia Leonida Andriejewa 1906–1911. Interpretacje*, Poznań 1980.

<sup>7</sup> M. C y m b o r s k a - L e b o d a, *Dramaturgia Leonida Andriejewa*, Warszawa 1982.

<sup>8</sup> *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, pod red. H. Mazurek, Katowice 2000.

było wytworzenie fermentu twórczego..."<sup>9</sup>, chociaż jednocześnie, jak zauważa dalej Autorka, Meyerhold nie wyczuwał tzw. dużego teatru, teatru przeznaczonego dla szerokiej publiczności, poddanego władzy reżysera.

Wiele ciekawych refleksji K. Osińska wypowiada też na temat wykładów reżysera, które wygłosił w Piotrogradzie dla słuchaczy Kursów Instruktorskich. Opublikowano je jednak dopiero w 2001 roku. Słusznie zauważa Badaczka, że:

Lektura tamże wykładów potwierdza nie tylko ogromną erudycję reżysera, ale też jego temperament antropologiczny. Meyerhold był prekursorem dziedziny praktykowanej dziś pod nazwą „antropologia teatru”, która swoje mocne naukowe fundamenty zawdzięcza przede wszystkim pracom prowadzonym i inspirowanym przez Eugenia Barbę<sup>10</sup>.

Rzecz jasna, K. Osińska wypowiada cały szereg odkrywczych i głębokich myśli na temat twórczości W. Meyerholda. W niniejszym szkicu oczywiście nie jestem w stanie oddać Jej całego toku rozumowania. Jednakże muszę jeszcze zwrócić uwagę na słuszną uwagę Badaczki, że Meyerhold w swojej działalności przedrewolucyjnej, jak i porewolucyjnej konsekwentnie stał na stanowisku, że „kursy i warsztaty są niezbędne do wytwarzania fermentu twórczego”<sup>11</sup>, co zresztą niejednokrotnie udowadniał swoimi spektaklami. Jego inscenizacja *Misterium-Buffero* W. Majakowskiego jest tego dobitnym przykładem.

Niewątpliwą zaletą rozprawy K. Osińskiej jest to, że analizując w poszczególnych rozdziałach osiągnięcia wybitnych reżyserów pierwszej połowy XX wieku (Meyerhold, Aleksander Tairow i in.), jednocześnie daje cały szereg uwag na temat twórców lat 20–30-tych oraz współczesnych wybitnych reżyserów (Piotr Fomienko, Lew Dodin, Anatolij Efros, Eduard Koczergin, Anatolij Wasiljew, Igor Popow), dogłębnie analizując ich najwybitniejsze spektakle, umieszczając je w tradycji teatru początków wieku. W ten sposób otrzymujemy pełny obraz działań teatralnych XX wieku.

Jedno jest pewne, erudycyjna rozprawa Katarzyny Osińskiej stanowi niezwykle ważne źródło wiedzy o teatrze rosyjskim XX wieku.

W podobnym polu badawczym utrzymane są też prace młodej katowickiej badaczki — Jadwigi Gracli<sup>12</sup>. Nieco więcej uwagi w niniejszym szkicu poświęcę monografii *Dramat wobec sceny. Echa teatru europejskiego w dramaturgii pierwszego trzydziestolecia XX wieku*, gdyż, moim zdaniem, stanowi

<sup>9</sup> K. O s i ń s k a, *Teatr rosyjski...*, op. cit., s. 16.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 139.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>12</sup> J. G r a c l a, *Dramaturgia rosyjska przelomu XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*, Katowice 2001; tejsze, *Dramat wobec sceny. Echa teatru europejskiego w dramaturgii pierwszego trzydziestolecia XX wieku*, Katowice 2013.

ona ważny wkład w studia nad Wielką Reformą Teatralną z uwzględnieniem nie tylko dramaturgii rosyjskiej. Sytuuje się ta rozprawa, jak to już zaznaczyłem, w kręgu istniejącej literatury naukowo-krytycznej (K. Braun, K. Osińska), wnosi wiele cennych obserwacji na temat związków dramaturgii pierwszej połowy XX wieku z eksperymentami Wielkiej Reformy Teatru (E.G. Craig, A. Appia, G. Fuchs, Wsiewołod Meyerhold, Jewgienij Wachtangow, Aleksander Tairow, Nikołaj Jewrieinow, Juliusz Osterwa, Erwin Piscator, Max Reinhardt). W polu zainteresowania Badaczki znaleźli się też tacy autorzy jak: Marina Cwietajewa, Wilemir Chlebnikow, Władimir Majakowski, Luigi Pirandello, Franz Werfel, Ernst Toller, Stefan Żeromski, Nikołaj Roerich. Wszyscy oni, zdaniem J. Gracli, mniej lub bardziej świadomie podlegali wpływom Wielkiej Reformy. Szczególnie należy podkreślić fakt, że wiele uwagi J. Gracla poświęca przez lata zapomnianemu Nikołajowi Jewrieinowi, wypowiadając szereg bardzo cennych uwag. Ponadto naukowemu oglądowi poddaje dramaturgię niemieckich autorów – Hugo von Hofmannsthal, Karla Gustava Vollmoellera, z którym, jak pisze Autorka, współpracował Max Reinhardt. Słusznie zauważa Badaczka, że łatwiej jest analizować teksty dramaturgiczne niż interpretować spektakle, przede wszystkim ze względu na pewną ich „ulotność”, niezależnie od tego, że istnieje bibliografia, opisy czy recenzje. Z pewnością dramaturdzy tworzący w czasach Wielkiej Reformy doskonale zdawali sobie sprawę z istnienia „nowego teatru” Reinhardta, Craiga czy Appii i być może dla tego pisali tak, by również ich utwory mogły się wpisać w poszukiwania artystyczne tych inscenizatorów. Zdaniem J. Gracli, przykładem może tu być choćby dramaturgia Mariny Cwietajewej, która wszakże w rozlicznych wypowiedziach z naciskiem podkreślała, że nie ulegała żadnym „izmom”, żadnym trendom swojej epoki (odnosiło się to jednak raczej do poezji). Z kolei, jak podkreśla J. Gracla, Władimir Majakowski pisząc dramat *Misterium-Buffero* wyraźnie skorzystał z nowych tendencji funkcjonujących w ówczesnej sztuce teatru. Inscenizując ten dramat, Wsiewołod Meyerhold, mając na uwadze specyficzne, nieobytego z teatrem widza i chcąc oddziaływać na jego świadomość, wprowadził wiele innowacji (np. elementy cyrku). Jak dalej słusznie zauważa J. Gracla, wystawienie właśnie *Misterium-Buffero* rozpoczyna inny rozdział w historii nowoczesnego dramatu i teatru w Rosji. Sukces tego spektaklu stał się również impulsem dla dalszych prób dramatycznych Majakowskiego. I jednocześnie pozwolił na wykorzystanie w nich nowych, istotnych, celnych i intensywnych chwytów Meyerholda<sup>13</sup>.

Na uwagę zasługują też refleksje i konstatacje J. Gracli na temat twórczości teatralnej Wachtangowa, Tairowa, Craiga i in. Cenne również jest to, że Autorka w kontekście rozważań o Wielkiej Reformie przywołuje twór-

<sup>13</sup> Ibidem, s. 89.

czość dramaturgiczną Aleksieja Kruczonycha, Aleksandra Błoka, która nieczęsto, zwłaszcza w okresie radzieckim, trafiała na sceny.

Trzeba też zauważyć, że Badaczka w swoich analizach nie ogranicza się tylko do zjawisk występujących w teatrze i dramaturgii rosyjskiej. W polu Jej zainteresowań znalazły się też uwagi na temat twórczości Stefana Żeromskiego, Luigi Pirandello, Augusta Strindberga, Leona Schillera, Konstantego Stanisławskiego, Erwina Piscatora i wielu innych.

W zakończeniu rozprawy J. Gracla chyba słusznie stwierdza, że chociaż Reforma już w latach trzydziestych zarówno w Rosji, jak i w Niemczech umarła śmiercią naturalną, to jednak jej duch ujawnił się w twórczych poszukiwaniach inscenizatorów amerykańskich, czeskich i także polskich. Ma rację J. Gracla, kiedy konstatuje, że: „przemiany teatru, jakie zapoczątkowała i umożliwiła Wielka Reforma Teatru, doprowadziły również do powstania nowocześniejszych sztuk i trendów teatralnych”<sup>14</sup>. Przykładem tego, zdaniem Autorki, mogą być chociażby działania Teatru Derevo, czy Doc. Dodam, że nie tylko bowiem spektakle Michaiła Ugarowa, Jewgienija Griszkowca, braci Pozniakowych, Niny Sadur mogą tę myśl w pełni potwierdzać.

Kiedy mówimy o polskich badaniach rusycystycznych dramatu rosyjskiego, nie możemy pominąć cennych prac opublikowanych przez Uniwersytet Śląski, szczególnie zaś działań w tym zakresie Haliny Mazurek. Początkowo Profesor H. Mazurek zajmowała się dramaturgią doby Oświecenia<sup>15</sup>, potem zainteresowała się twórczością dramaturgiczną pierwszej połowy XX wieku<sup>16</sup>, by wreszcie całkowicie poświęcić swoje prace najnowszej dramaturgii rosyjskiej. Efektem tego była Jej rozprawa o dramaturgii Nikołaja Kolady, autora, który dziś stanowi wizytówkę najnowszej twórczości dramaturgicznej i który we współczesnym teatrze rosyjskim zajmuje eksponowane miejsce<sup>17</sup>. Przedtem zredagowała pracę zbiorową *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*<sup>18</sup>, gdzie między innymi publikują swoje prace Maria Cymborska-Leboda (o dramaturgii rosyjskich symbolistów), Justyna Tymieniecka-Suchanek (o dramaturgii W. Briusowa), J. Gracla (o dramaturgii A. Błoka), Anna Gildner (o twórczości Nikołaja Rericha), Katarzyna Duda (o próbach dramaturgicznych Jewgienija Zamiatina), Ewa Korpała-

<sup>14</sup> Ibidem, s. 186.

<sup>15</sup> Zob. H. M a z u r e k, *Dramat rosyjski epoki Oświecenia*, Katowice 1989; tejsze, *Kształt artystyczny jednoaktówek Mikołaja Chmielnickiego*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, Katowice 1987, nr 10.

<sup>16</sup> H. M a z u r e k, *Dramaturgia Nikołaja Gumilowa*, [w:] *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo*, pod red. P. Fasta i A. Skotnickiej-Maj, Katowice 1996.

<sup>17</sup> H. M a z u r e k, *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002.

<sup>18</sup> *Dramat rosyjski...*, op. cit.

Kirszak (o zapomnianym dramacie Jurija Tynianowa), Zygmunt Zbyrowski (o Pasternaku jako o dramaturgu), Agnieszka Lubomira Piotrowska (o sztuce A. Wołodina *Matka Jezusa*), Lidia Głomb (o eksperymentach Aleksieja Szypienko).

Wracając jednak do studium o dramaturgii Nikołaja Kolady. Już na wstępie należałoby stwierdzić, że jest to pierwsza i pionierska praca o twórczości tego, dziś znanego nie tylko w Rosji, dramaturga. Jak pisze H. Mazurek:

Popularność Kolady mierzy się jego stałą i czynną obecnością w życiu literackim i teatralnym Rosji. Chodzi tu w głównej mierze o niesłabnące zainteresowanie teatrów inscenizacjami jego coraz to nowych dramatów, o uczestnictwo samego pisarza w realizacjach scenicznych własnych sztuk i o niezwykłą wręcz aktywność krytyków, która nigdy nie pozostaje obojętna wobec prowokacyjnej twórczości Kolady<sup>19</sup>.

Rozprawa H. Mazurek dotyczy przede wszystkim takich problemów jak maska i gra w twórczości Kolady, gier językowych, gry z cudzym tekstem, interpretacji postkomunistycznej rzeczywistości i usytuowania młodego pokolenia w warunkach transformacji. Jak podkreśla Autorka, sztuk Kolady nie należy interpretować wyłącznie jako scenek określanych popularną formułą „samo życie”, jednakże zdaniem Autorki „zawierają one kawałek prawdziwego życia”<sup>20</sup>.

Kolada zadebiutował w latach osiemdziesiątych, czyli w tzw. czasach, mówiąc metaforycznie, „burzy i naporu”. Już pierwsze jego utwory spotkały się ze zdecydowaną krytyką wtedy jeszcze oficjalnych notabli teatralnych (przede wszystkim ze względu na nienormatywną leksykę, niezwykłych bohaterów, których trudno było wpisać w „cudowną” rzeczywistość radziecką)<sup>21</sup>. Proponował nowe sposoby interpretacji gnuśnych realiów radzieckich, ale też i krytycznie ustosunkowywał się do „popieriestrojkowych” hura- optymizmów.

Dodam, że H. Mazurek jest także autorką monografii o dramaturgii Mariny Cwietajewej<sup>22</sup>.

Rozprawa H. Mazurek o dramaturgii N. Kolady, jak to już zaznaczyłem, jest wnikliwym i profesjonalnym studium o mistrzostwie i roli tego dramaturga we współczesnym rosyjskim procesie literackim.

Драматургия Коляды — пишет Н. Mazurek — не принадлежит к творениям стереотипным и малозначительным, это явление необыкновенное и вызыва-

<sup>19</sup> H. M a z u r e k, *Teatr, życie, gra...*, op. cit., s. 9.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>21</sup> Zob. W. P i ł a t, *Nikołaja Kolady „ekstrawagancje” w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, „Przegląd Rusycystyczny” 1995, nr 3-4.

<sup>22</sup> H. M a z u r e k, *Róża i płaszcz. Teatr Mariny Cwietajewej*, Katowice 2009.

ющее разногласие. Она говорит о современном человеке, его одиночестве, затерянности, беспомощности, его жалком существовании, отчаянных поисках родной души и безуспешном ожидании, чтобы быть замеченным<sup>23</sup>.

Nikołaj Kolada od kilku lat w Jekaterynburgu prowadzi Studium Dramaturgiczne, publikuje sztuki swoich młodszych uczniów. Niektórzy z nich, jak Oleg Bogajew czy Wasilij Sigarijew, zaistnieli już nie tylko na scenach rosyjskich, ale i w wielu krajach Europy. Halina Mazurek, kontynuując swoje badania, również i tym młodym autorom poświęciła swoją kolejną pracę<sup>24</sup>. Skoncentrowała się tu głównie na sztukach Olega Bogajewa, Tatiany Filatowej, Wasilija Sigariewa, Nadieždy Kołtyszewej, Natalii Małaszenko oraz Olgi Bieriesniewej i Anny Bogaczowej. Autorka pisze:

Jeśli chodzi o „szkołę” Kolady, to stała się ona już dawno faktem i w najnowszej dramaturgii rosyjskiej wysuwa się zdecydowanie na czoło. Może być drogowskazem i dobrym przykładem pod każdym względem<sup>25</sup>.

Rzecz jasna, zaprezentowani przez H. Mazurek dramaturdzy hołdują różnym sposobom przedstawiania aktualnej rzeczywistości. Najczęściej, jak pisze Autorka, występuje w nich opozycja światła i mroku, nocy i dnia, świtu i zmierzchu, jawy i snu, rzeczywistości realnej i wyobrazeniowej, prawdy i kłamstwa, dobra i zła, świata wewnętrznego i zewnętrznego, szarej codzienności i tajemnicy (s. 76).

Nie wnikając w szczegóły, dodam tylko, że praca o „szkole” Nikołaja Kolady była pierwszą rozprawą w Polsce na ten temat. Dzięki temu odbiorca polski uzyskał możliwość poznania swojego rodzaju fenomenu we współczesnej dramaturgii rosyjskiej, jakim była i jest działalność N. Kolady w promowaniu twórczości młodych utalentowanych autorów. Dodam, że H. Mazurek jest także autorką licznych artykułów, esejów i recenzji na ten i inne tematy dotyczące współczesnej dramaturgii rosyjskiej. Jest także promotorką doktoratów młodych badaczy z ośrodka katowickiego. Wymownym tego przykładem jest twórczość naukowa Lidii Mięśowskiej<sup>26</sup>. To młoda, aczkolwiek niezwykle utalentowana badaczka, która doskonale zna analizowany materiał i formułuje odkrywcze i w pełni uzasadnione konkluzje. Jej monografia *Gra-nie w postmodernizm* stanowi doskonałe źródło wiedzy o procesach, metaforach we współczesnej dramaturgii rosyjskiej. Autorka przywołuje tu niemal wszystkich współczesnych dramaturgów,

<sup>23</sup> H. M a z u r e k, *Teatr, życie, gra...*, op. cit., s. 152.

<sup>24</sup> H. M a z u r e k, *Dramaturgia z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*, Katowice 2007.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>26</sup> L. M i ę s o w s k a, *Gra-nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice 2007.

postrzegając ich twórczość w kontekście postmodernistycznych eksperymentów. To wartościowa i inspirująca praca, stanowiąca doskonały przykład analizy procesów mających miejsce we współczesnej dramaturgii rosyjskiej. Badaczka kontynuuje swoje badania. Pod Jej redakcją ukazał się pierwszy numer „Przeglądu Rusycystycznego” (2015) w całości poświęcony najnowszej dramaturgii rosyjskiej<sup>27</sup>. Znajdujemy tu między innymi artykuły Grażyny Bobilewicz (o sztukach Władimira Pankowa), Swietłany Gonczarowej-Grabowskiej (o czasoprzestrzeni w dramacie XX wieku), Walentego Piłata (o „szkole” Nikołaja Kolady), Olgi Bogdasarian (o dramatach Pawła Priażki), Lidii Mięrowskiej (o przestrzeni w najnowszym dramacie rosyjskim), Anny Tyki (o sztukach Priesniakowa). Słusznie zauważa L. Mięrowska, że:

Współczesny dramat i teatr rosyjski rozwija się pod hasłem nieustających przemian gatunkowych i tworzenia różnych form scenicznych wykorzystujących wpływy współczesnej kultury zachodniej i aktualizujących elementy rosyjskiej tradycji teatralnej i awangardy XX w.<sup>28</sup>

Monografia L. Mięrowskiej i Jej liczne artykuły naukowe świadczą o tym, że oto w rusycystyce polskiej pojawiła się badaczka, która wiele jeszcze zrobi w dziele naukowego oglądu i popularyzacji najnowszej dramaturgii rosyjskiej w naszym kraju.

Na zakończenie dodam, że w ostatnich latach ukazało się jeszcze kilka wartościowych prac o tejże dramaturgii. Mam tu na myśli tom artykułów wydanych przez Uniwersytet Łódzki<sup>29</sup>, monografie Beaty Waligórskiej-Olejniczak<sup>30</sup>, Jarosława Strycharskiego<sup>31</sup>. Nieskromnie wspomnę o swoich trzech monografiach na te tematy i około pięćdziesięciu artykułach<sup>32</sup>.

Krótko podsumowując. Jak już wcześniej wspomniałem, dramaturgia w minionych latach nie cieszyła się specjalnym zainteresowaniem. Ostatnie jednak dekady wskazują, że ten rodzaj literacki staje się przedmiotem badań wielu kompetentnych polskich rusycystów.

<sup>27</sup> „Przegląd Rusycystyczny” 2015, nr 1.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>29</sup> *Współczesny dramat rosyjski: kontynuacje i przemiany*, pod red. O. Główko i M. Leyko, Łódź 2013. „Przegląd Rusycystyczny” 2015, nr 1.

<sup>30</sup> B. W a l i g ó r s k a - O l e j n i c z a k, *Sceniczny gest w sztuce A.P. Czechowa „Mewa” i taniec wyzwolony jako estetyczny kontekst Wielkiej Reformy Teatralnej*, Poznań 2009.

<sup>31</sup> Я. С т р ы х а р с к и й, *Социокультурное пространство уральской драмы. На материале произведений Н. Коляды, О. Богаева, В. Сигарева*, Olsztyn 2011.

<sup>32</sup> W. P i ł a t, *Twórczość Aleksandra Wampitłowa. Z zagadnień poetyki*, Olsztyn 1986; *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn 1995; *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*, Olsztyn 2000.



## Bibliografia

- Brumer W., *Tradycja i styl w teatrze*, Warszawa 1986.
- Chałacińska - Wiertelak H., *Dramaturgia Leonida Andriejewa 1906–1911. Interpretacje*, Poznań 1980.
- Cymborska - Lebocka M., *Dramaturgia Leonida Andriejewa*, Warszawa 1982.
- Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, pod red. H. Mazurek, Katowice 2000.
- Got J., *Teatr i teatrologia*, Kraków 1994.
- Gracla J., *Dramat wobec sceny. Echa teatru europejskiego w dramaturgii pierwszego trzydziestolecia XX wieku*, Katowice 2013.
- Gracla J., *Dramaturgia rosyjska przełomu XIX i XX wieku w świetle przemian teatru w Europie*, Katowice 2001.
- Krajewska A., *Dramat współczesny. Teoria i interpretacja*, Poznań 2005.
- Krajewska A., *Komedia polska dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2004.
- Masłowski M., *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa 1998.
- Mazurek H., *Dramat rosyjski epoki Oświecenia*, Katowice 1989.
- Mazurek H., *Dramaturgia Nikołaja Gumilowa*, [w:] *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo*, pod red. P. Fausta i A. Skotnickiej-Maj, Katowice 1996.
- Mazurek H., *Dramaturgia z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*, Katowice 2007.
- Mazurek H., *Kształt artystyczny jednoaktówek Nikołaja Chmielnickiego*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze”, Katowice 1987, nr 10.
- Mazurek H., *Róża i płaszcz. Teatr Mariny Cwietajewej*, Katowice 2009.
- Mazurek H., *Teatr, życie, gra. Studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady*, Katowice 2002. *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, Katowice 2000.
- Mięsowska L., *Gra-nie w postmodernizmie. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice 2007.
- Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*, Olsztyn 2000.
- Osińska K., *Klasztory i laboratoria*, Wrocław 2003.
- Osińska K., *Teatr rosyjski XX wieku wobec tradycji. Kontynuacje. Zerwania. Transformacje*, Gdańsk 2009.
- Piłat W., *Nikołaja Kolady „ekstrawagancje” w najnowszej dramaturgii rosyjskiej*, „Przegląd Rusycystyczny” 1995, nr 3–4.
- Piłat W., *Twórczość Aleksandra Wampitowa. Z zagadnień poetyki*, Olsztyn 1986.
- Skwarczyńska S., *Zagadnienie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. J. Deglera, Wrocław 2003.
- Sławińska I., *Współczesna refleksja o teatrze*, Kraków 1979.
- Стрыхарский Я., *Социокультурное пространство уральской драмы. На материале произведений Н. Коляды, О. Богаева, В. Сугарева*, Olsztyn 2011.
- W kręgu socjologii teatru*, pod red. T. Pyzik i E. Udalskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987.

Waligórska-Olejniczak B., *Sceniczny gest w sztuce A.P. Czechowa „Mewa” i taniec wyzwolony jako estetyczny kontekst Wielkiej Reformy Teatralnej*, Poznań 2009.

*Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn 1995.

*Współczesny dramat rosyjski: kontynuacje i przemiany*, pod red. O. Główko i M. Leyko, Łódź 2013.

Ziółkowski G., *Teatr Bezpośredni Petera Brooka*, Gdańsk 2000.