

Pawał Priażko: tekst jako momentalna fotografia

Taciana Arcimowicz

Pawał Priażko fot. archiwum prywatne



Młody dramaturg Paweł Priażko [Павел Пряжко] jest jednym z pierwszych białoruskich autorów, którzy już na początku ubiegłej dekady zaczęli pisać nowy dramat (ten rodzaj dramaturgii pojawił się w państwach proradzieckich w latach 90.). Jego twórczość wywarła zasadniczy wpływ na nową dramaturgię rosyjską i współczesne formy sceniczne.

W 2010 roku spektakl według jego skandalicznej sztuki *Życie jest piękne* [Жизнь удалась] w reżyserii Michaiła Ugarowa [Михаил Угаров] i Marata Gacałowa [Марат Гацалов] (Teatr.doc i Centrum Reżyserii i Dramaturgii w Moskwie) otrzymał w Moskwie nagrodę specjalną prestiżowej państwowej Złotej Maski [Золотая Маска]. Podczas jej wręczenia Anatolij Smielianski, docent historii sztuki, profesor i rektor Szkoły-Studia MCHAT, dobre dziesięć minut tłumaczył, dlaczego nagrodzono akurat skandaliczną sztukę Priażki, która wywołała tak burzliwe spory i dyskusje. „Współczesny teatr rosyjski usiłuje odwzorować masowy styl życia, który jako człowiek mieszkający w centrum miasta i spacerujący wieczorem po Patriarszych Prudach obserwuję bardzo starannie – powiedział Smielianski. – Nie chcę oceniać tego zjawiska jako czegoś niepokojącego czy złego. Czechow powiedziała, że to diagnoza. Diagnoza wystawiona po mistrzowsku i świad-

cząca o doskonałym sluchu”¹. W 2012 roku tekst Priażki *Niedobra dziewczynka* otrzymał nagrodę specjalną („Najlepsza sztuka”) projektu *Nowa sztuka* na festiwalu Złota Mask.

Dzisiaj w rosyjskiej przestrzeni teatralnej nie tylko bada się twórczość Pawła Priażki (literaturoznawcy, teatroznawcy), ale też mówi o fenomenie „teatru Priażki”, co znaczy, że dramaturg zaproponował teatrowi sztuki wymagające odrębnego, specjalnego języka scenicznego. Najwyraźniej widać to w pracach tandemu Priażko-Wołkostriełow. Dmitrij Wołkostriełow [Дмитрий Волкострелов], młody petersburski reżyser, nazywa sztuki Priażki tekstami, które – jako reżyser – musi rozkodowywać, to znaczy odpowiednio przekładać na znaki sceniczne. Sądzę (i zdanie moje podzielają liczni eksperci), że udaje mu się to jak nikomu innemu.

Co jest tak szczególnego w poszukiwaniach Pawła Priażki? Jak pracuje z językiem i formą dramaturgiczną? I czym różni się jego sztuki od tekstów?

Fenomen Priażki: od sztuk do tekstów

Pierwsza sztuka Priażki datowana jest na 2004 rok (ogółem napisał ich ok. 30), ale sam dramaturg odcina się od swoich wczesnych dokonań. Co zresztą całkiem zrozumiałe. Z jednej strony, były one „poligonami”, na których poszukiwał sposobów pracy z tematem codzienności, który później stanie się dla niego tak ważny. Z drugiej – wczesne sztuki zasadniczo się różnią od tekstów powstających obecnie. Priażko pracuje w nich ze swoimi osobistymi przeżyciami i wykorzystuje fakty autobiograficzne (np. w *Słońcu Arkadii* [Солнце Аркадии] albo *Tęczy w moim domu* [Радуга в твоём доме]), co praktycznie zanika

1 A. Smielianski, *Мутрепшпахе*, Students.ru, <http://news.students.ru/index.php?newsid=21134> [20.05.2013].

w jego późniejszych utworach. Czasem z autora, który zagłębia się w siebie, Paweł zmienia się w obserwatora zdystansowanego wobec siebie, patrzącego na zewnątrz. W wywiadzie mówi: „Na razie nie wydają się sobie szczególnie ciekawy. Jak w takim razie miałbym być ciekawy dla innych? Wokół mnie dzieją się, jak myślę, rzeczy znacznie ciekawsze”².

Mimo że rosyjscy krytycy (np. Paweł Rudniew) praktycznie natychmiast dostrzegli i docenili Prażkę, środowisko teatralne długo nie mogło go zaakceptować. Przełomowa – zarówno pod względem artystycznym, jak i prestiżowym – stała się sztuka *Majtki* [Трусы], napisana w roku 2006 i wystawiona w Sankt Petersburgu przez Iwana Wyrupajewa i w Moskwie przez Jelenę Niewieżynę. Później w tekście *Właściciel kawiarni* [Хозяин кофейни] Prażko ustami swojego bohatera podziękuje Wyrupajewowi za to, że ten w 2007 roku wystawił *Majtki* „i w ten sposób poniekąd mnie wsparł, nieco rozreklamował. Podzielił się ze mną swoją sławą, umieszczając swoje nazwisko obok mojego”.

Majtki to historia Niny, dziewczyny mieszkającej na peryferyjnym bokowisku; jej pasją jest kolekcjonowanie majtek. Z początku może się to wydawać zabawne: Nina ma tych majtek mnóstwo i czasem jakież znikają podczas suszenia na balkonie; dziewczyna pisze wówczas skargę do dzielnicowego. Tymczasem sąsiedzi, wysiadujący pod blokiem, klną na nią i plotkują. Dramaturgia sztuki ujawnia się już w połowie akcji, a jeszcze dobitniej w finale, kiedy heretyczka Nina zostaje spalona na stosie. Prażko pisze współczesną tragedię, w której obiektem kultu i fetyszem są zwykłe majtki, jednak – jak to w kla-

sycznej tragedii – bohaterka zapłaci życiem za swoją pasję i wiarę.

Paweł Rudniew mówi o tej sztuce następująco: „Pasza Prażko pisze o moralnych granicach epoki konsumpcjonizmu. Majtki to nie tylko metafora realizacji najskrytszych pragnień, poniekąd kwintesencja supermarketu, ale dla Prażki również symbol duchowego uniesienia, jakkolwiek może zdawać się to śmieszne. Nasza epoka zmiksowała duchowość i materializm w skomplikowany koktajl, a w świecie wirtualnym zarówno duch, jak i materia są pozbawione wagi i jakiegokolwiek wyrazu – i Prażko w manii Niny, w manii nabywania i kolekcjonowania majtek dostrzega pasję niemal religijną, i pragnienie piękna, i prawo do indywidualizmu, i rys męczeństwa, i wzlot ducha, za co rozjuszony tłum krzyżuje Ninę i pali ją na stosie jak nową Joannę d’Arc”³.

Sztuka napisana została w formie tradycyjnych dialogów; didaskalia grają tu rolę poboczną, wyjaśniającą. Prażko mistrzowsko wykorzystuje chór, recytatywy i patetyczne monologi, odsyłające do formy klasycznej tragedii. Stosuje absolutnie naturalistyczne słownictwo: postaci mówią bez cenzury, co daje ich bardzo dokładną charakterystykę. Właśnie poprzez przeniesienie „niskiej” treści codzienności w wysoką formę tragedii klasycznej Prażko tworzy nowe znaczenia.

Kolejna charakterystyczna dla jego twórczości sztuka to *Życie jest piękne* (2008), wystawiona w dwu teatrach: Teatr.doc (reż. Michaił Ugarow i Marat Gacałow) i Praktyka (reż. Wiktor Affierow i Eduard Bojakow). To właśnie spektakl Teatr.doc zdobył nagrodę festiwalu Złota Maska. Akcja jest nieskomplikowana. Uczennice star-

² T. Arcimowicz, *Диалоги с Павлом Пращко: „Быть трансфером аномалии мне не хочется”*, Новая Эуропа, http://n-europe.eu/tables/2011/11/16/dialogi_s_pavlom_pryazhko_byt_transferom_anomalii_mne_ne_khochetsya (20.05.2013).

³ P. Rudniew, „Трусы” Павла Пращко, *Драматургии*, http://cdr.theatre.ru/playwrighters/Pryazhko_P/9474/ (21.05.2013).

szych klas Lena i Andżela spijają ze swoimi nauczycielami wuefu, Aleksiejem i jego bratem Wadimem. Aleksiej kocha Lenę i nawet się z nią żeni; Lena natomiast kocha Wadima i zdradza z nim Aleksieja. Centralnym zdarzeniem jest w sztuce ślub Leny i Aleksieja, podczas którego bohaterowie piją już w urzędzie, a potem, słuchając Wierki Sierdiuczki, również w drodze do domu. Ostatecznie Lena woła: „Najgorszy ślub, jaki widziałam. I jeszcze, kurwa, mój własny. Do dupy z takim początkiem, musimy się rozwieść”. I trzy miesiące później, jak opowiada w finale sztuki Andżela, Lena i Aleksiej faktycznie się rozwodzą, ale też wszyscy układają sobie życie: „Wadim pracuje na bazarze, sprzedaje płyty CD i DVD. Codziennie przesiadujemy u niego z Leną. A Losza wstawia okna po mieszkaniach...”.

Rosyjska krytyczka Marina Dawydowa scharakteryzowała bohaterów jako „jednokomórkowce”, a spektakl Ugarowa jako „prawdziwy hymn życia jednokomórkowców. Taką wręcz apoteozę”⁴. Oto jak pisze o swojej sztuce sam Priażko: „Zdawać się może, że już w tytule sztuki zawarłem pewien element ironii. Nic podobnego. W tytule nie ma ani ironii, ani satyry; absolutnie szczerze uważam, że życie moich bohaterów świetnie się ułożyło. Po prostu ludzie, o których piszę, patrzą na życie nieco inaczej i mają odmienne kryteria szczęścia czy nieszczęścia”⁵. Z jednej strony, Paweł faktycznie wprowadza w „sakralną” przestrzeń sceny postaci, które można scharakteryzować jako „jednokomórkowce”. Z drugiej, jak zauważył Anatolij Smielianski, wręczając Złotą Maskę, język owych postaci, w ogóle sposób komunikacji dzisiejszej młodzieży i to, w co ostatecznie zmienia się ślub,

zdarza się nie tylko w sferze „planktonu”, ale też wśród „bardziej złożonych organizmów”. W ten sposób Priażko diagnozuje to, co się dzieje ze współczesną kulturą i człowiekiem w ogóle.

Forma wciąż jeszcze jest tu – jak w *Majtkach* – oparta na tradycyjnych dialogach z niejako drugoplanowymi, opisowymi didaskaliaми, na przykład: „Lena przegina, wyrwa mu butelkę z rąk. Wadim uśmiecha się. Andżela też się uśmiecha” albo „Lena nie reaguje na te słowa, pije wódkę”. Jednak didaskalia zaczynają już pełnić szczególną funkcję. Paweł Rudniew nazywa didaskalia Priażki „materiał teatralnego wyobrażenia [...] To taki komentarz naukowy badacza, który obserwuje i osądza «życie owadów»”⁶.

Pomiędzy *Życie jest piękne* a *Zamkniętymi drzwiami* [*Занептою дверью*] (kolejnym kamieniem milowym w twórczości Pawła Priażki) powstały inne sztuki, między innymi *Lekki oddech* i *Pole*. Ale właśnie w *Zamkniętych drzwiach* Priażko kontynuuje swoje eksperymenty, odchodząc coraz dalej od tradycyjnej formy dzieła dramatycznego. Napisane w 2010 roku *Zamknięte drzwi* zostały wystawione przez Dmitrija Wołkostriełowa w Sankt Petersburgu w ramach Laboratorium On-Teatr (jak już wspomniałam wyżej, to właśnie Wołkostriełow znajdzie potem klucz do celnego przeniesienia tekstów Priażki na scenę).

Zamknięte drzwi nie mają liniowej akcji; zbudowane zostały na dwu równoległych historiach: *W centrum* [*В центре*] i *Na peryferiach* [*На окраине*]. W pierwszej widzimy niewielki wycinek życia młodego chłopaka, Waliery, pracownika banku, i dziewczyny Natasy, która sprzedaje kawę w centrum handlowym. W drugiej obserwujemy w trybie

⁴ M. Dawydowa, *Из жизни одноклеточных*, Драматургии, http://cdr.theatre.ru/playwrighters/Pryazgko_P/13483/ (21.05.2013).

⁵ P. Priażko, ПРАКТИКА, <http://www.praktikatheatre.ru/People/Details/100> (21.05.2013).

⁶ P. Rudniew, Павел Priażко. Закрытая дверь, Топос, <http://www.topos.ru/article/7237> (21.05.2013).



online kilka godzin życia młodych ludzi pracujących na peryferiach miasta, w biurze firmy handlującej materiałami budowlanymi.

Waliera, bohater *W centrum*, niewiele mówi, lubi surową marchewkę i nie umawia się z dziewczynami, co martwi jego rodziców. Żeby ich uspokoić, Waliera proponuje Nataszy za odpowiednią opłatą odegrać przed rodziną romans i nawet poudawać ciężę (z poduszką), a potem poinformować o poronieniu. Ta część sztuki przyjęła formę czystych didaskaliów: nieliczne kwestie aktorów nie mają większego znaczenia i zasadniczo tekst przypomina scenariusz filmowy. „To nie dramaturg nie potrafi skonstruować dialogu, na odwrót – to bohaterowie nie potrafią posługiwać się językiem jako środkiem komunikacji; język umiera jako nośnik znaczeń w komunikacji międzyludzkiej”⁷.

Didaskalia nie są już tylko opisem – raczej realną, bieżącą obecnością autora w tekście. Didaskalia komentują, wyrażają emocje i stosunek autora do tego, co się dzieje. Na przykład „o niczym nie myśli”, „czuje się zupełnie komfortowo”. Albo taki opis całego epizodu: „Mieszkanie. Waliera jest u siebie w domu, włącza telewizor, kładzie się na kanapie i zmienia kanały. Wybiera coś mdłego w rodzaju wiadomości ze świata, programu przyrodniczego czy rozrywkowego – tak, pewnie właśnie rozrywkę – i jakiś czas ogląda. Nie śmieje się. Nie znaczy to, że program nie jest śmieszny, Waliera widzi i rozumie, że jest śmieszny, ale jego twarz zostaje nieruchoma. Program nie skłania, nie zmusza Waliery do śmiechu. Waliera ogląda śmieszny program, potem wstaje, wyłącza telewizor, gasi światło w pokoju. Jutro do pracy” (Pawał Priażko, *Zamknięte drzwi*).

Nie ma wątpliwości, że didaskalia muszą w całości znaleźć się w spektaklu. Nie da się z nich

zrezygnować, są jedną z postaci i reżyser musi je jakoś zaaranżować scenicznie. Na przykład Wołkostriełow wykorzystał ekran, na którym wyświetlał epizody opisywane w didaskaliach. Aktorzy siedzieli na scenie i czytali je z noteboków, śledząc jednocześnie na ekranie życie swoich postaci – tych, które sami grali. Pomiedzy partiami wystawionymi w tak spokojnym, niespiesznym rytmie, toczyła się druga część, *Na peryferiach*, oparta na tradycyjnych dialogach.

„*Zamknięte drzwi* traktują o dość przerażającym współczesnym zjawisku, a mianowicie o imitacji życia. O tym, jak udajemy różne formy życia, jak tracimy motywację do życia, jak bohaterowie usiłują zewnętrznymi, głęboko imitacyjnymi formami zasłonić pustkę swojego istnienia”⁸. I właśnie wykorzystanie wideo pomogło Wołkostriełowowi przedstawić tę imitację w spektaklu. Priażko nie tylko zdiagnozował proces imitacji, ale też zajrzał w przyszłość. Wprowadził na scenę nowego bohatera, dla którego komunikacja jest nadal niezbędna, ale w innych już formach, może po prostu obecności, bycia tuż obok, albo też osiągnięcia pełnej samowystarczalności. Co ciekawe, pół wieku wcześniej Jean Paul Sartre napisał sztukę *Za zamkniętymi drzwiami*, w której bohaterowie zmuszeni byli do przebywania razem, i wyciągnął wnioski: „Piekło to inni”. Priażko niejako podchwytuje tę myśl i jego bohater, żeby zabezpieczyć się przed takim piekłem Sartre’a, zamyka się sam, znajduje sposób, żeby publicznie znaleźć się we własnej autonomicznej przestrzeni.

Jeszcze jeden wybitny tekst Priażki to wystawiony w Moskwie Właściciel *kawiarni*. Formalnie – klasyczny monodram, bez didaskaliów. Jest to jednak ten wyjątkowy przypadek, kiedy Priażko nie tylko opowiada o swoich przeżyciach i dzieli się przemyśleniami, ale i sam jest bohaterem tekstu. Monolog zaczyna się od słów: „Nazywam się pawła prażko”.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

Po otwarciu tekstu w Wordzie zobaczymy mnóstwo czerwonych i zielonych podkreśleń – mnóstwo błędów gramatycznych i ortograficznych. Priażko wyjaśnia to pozorne niechlujstwo w dalszej części monodramu: „To są błędy które robie w pośpiechu myślę szybciej niż piszę. I są takie które robię bo nie wiem jak to się właściwie pisze. I muszę potem wyszukiwać poprawiać i wychodzi an to że chce żeby wyglądało lepiej niż na prawdę jest. Noto poprawiam. I może wyjść jeszcze gorzej. Całkiem bylejak. Alr to myślę nie problem. Błąd nie błąd żadna tragedia. Już gorzej, jak zaczniesz poprawiać. Bo wtedy zaraz myślisz żeby było ładnie i poprawnie i to ładnie i poprawnie przysłania cały sens” (Paweł Priażko, *Właściciel kawiarni*).

To również przykład tego, jak Priażko wykorzystuje materię tekstu, jak znajduje taki jej ekwiwalent, który pozwala tworzyć sens. Z jednej strony, wyjaśnia to w kwestii: „ładnie i poprawnie przysłania cały sens”. Z drugiej, widać tu dążenie do jak największego autentyzmu, do precyzyjnego opisu codzienności – bez upiększania, bez szlifowania rys i szorstkiej faktury – do dokładnego jej odwzorowania.

Kolejny tekst to *Żołnierz* [Солдат], napisany w 2011 roku i składający się z dwu zdań, a mianowicie:

„Żołnierz.

Żołnierz wyszedł na przepustkę. Kiedy miał wrócić do jednostki, nie wrócił.

Czerwiec 2011 r.

Paweł p”.

Priażko mówi, że dość długo pracował nad tym materiałem, szukał odpowiedniej formy, układał historie i dialogi. Ostatecznie zrozumiał, że to wszystko na nic i wybrał lakoniczne rozwiązanie, które idealnie wyraża to, co chciał powiedzieć. Nie uważa zresztą, że wymyślił cokolwiek nowego – po prostu się dziwi, że nikt nie zrobił tego wcześniej.

Jeden z ostatnich programowych tekstów Priażki to *Jestem wolny* [Я свободен], składający się z 535 fotografii i 13 podpisów do nich. „Chciałem napisać o człowieku, który nie mając wykształcenia ani gustu, robi zdjęcia i filmy – pisze autor w przedmowie. – O człowieku, którego pracami nigdy nie zainteresują się zawodowcy; który nie podejrzewa, że może stać się obiektem ironii i kpin. Jest amatorem i dlatego jest wolny”.

Gdyby ktoś nie wiedział, że autor tego tekstu otrzymał kilka prestiżowych nagród, mógłby pomyśleć, że to przypadkowe zdjęcia, zrobione przez „niedzielnego fotografa”. Istotny jest sam wybór zarówno fotografii, jak i podpisów: świadczy on o tym, że Priażko dokładnie wiedział, jaki efekt chce osiągnąć. Być może *Jestem wolny* nie ma głębszego sensu (choć, jak dowiodła publiczna dyskusja nad tekstem w Moskwie w sierpniu 2012 roku, porusza znacznie więcej tematów, niż się z pozoru wydaje⁹). Tak czy inaczej Priażko kolejny raz rozszerzył granice rozumienia dramaturgii i teatru.

Świadczy to o wyraźnej tendencji we współczesnym środowisku teatralnym, nie tylko zresztą białoruskim czy poradzieckim: dziś środowisko to intensywnie się zastanawia nad kwestią poszukiwania nowych środków wyrazu, próbuje podważać dotychczasowe zasady i wzorce, rozprawia nie tylko o syntezie formy, lecz także o wzajemnym przenikaniu i wpływie rozmaitych form sztuki. A pod tym względem białoruski dramaturg Paweł Priażko jest twórcą naprawdę wyjątkowym. ●

Tłumaczenie z języka: Małgorzata Buchalik

⁹ „Я свободен” Павла Пряжко: демонстрация и обсуждение, Европейское кафе / Café Européen, http://n-europe.eu/eurocafe/lecture/2012/09/07/ya_svoboden_pavla_pryazhko_demonstratsiya_i_obsuzhdenie (21.05.2013).