Nikołaj Kolada

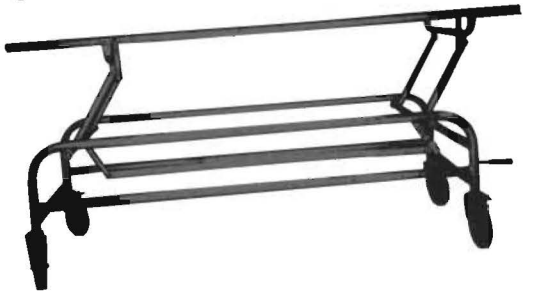
MARTWA KRÓLEWNA

prapremiera polska 10 listopada 2001

Teatr Polski w Poznaniu

Nikołaj Kolada

MARTWA KRÓLEWNA



Teatr Polski w Poznaniu

Teatr Polski w Poznaniu
ul.27 grudnia 8/10
61-737 Poznań
tel. +48 (061) 852 56 28
tel/fax +48 (061) 852 64 95
www teatr-polski.pl
e-mail:teatr.polski@teatr-polski.pl

Redakcja
Jacek Zienkowicz

Projekt okładki
Izabela Kolka

Zdjęcie
Iza Królik

Skład i łamanie
Andrzej Fijołek

W programie wykorzystano zdjęcie
z prywatnego archiwum Nikołaja Kolady

Dziękujemy za pomoc firmie
VIDEOWALL POLSKA S.A.

Nikołaj Kolada
Martwa Królewna

Prapremiera polska 10 listopada 2001

Przekład
Jerzy Czech

Reżyseria
Paweł Szkotak

Scenografia
Izabela Kolka

Opracowanie dźwiękowe
Paweł Szkotak

Występują:
Beata Bandurska - Rimma

Małgorzata Neumann - Nina

Mirosław Guzowski - Maksym

Piotr Kaźmierczak - Witalij

Inspicjent
Maria Skowrońska

... Jest sobie pewna lecznica zwierząt. Taki niski, żółty budynek w kształcie greckiej litery Π.

W tej lecznicy studenci wyższej szkoły rolniczej, przyszli weterynarze „zgłębiają tajniki wiedzy": leczą koty, psy. Znoszą im je ludzie z całego miasta, dlatego, że leczenie jest tu bezpłatne.
I jeśli trafi się „ciekawy przypadek", wszyscy studenci przeprowadzają operację wspólnie, uczą się „chórem".

Mylicie się, sądząc, że takiej lecznicy nie ma, że ją sobie wymyśliłem. Jest. Naprawdę jest. Koło mojego domu. Sam nosiłem tam swoje domowe koty.

W głębi lecznicy znajduje się pokój przechodni. Obok tylnego wejścia. Pokój, jak pokój. Tyle, że nie ma okien. Bywałem w nim wiele razy i bardzo dobrze go pamiętam.

Kiedyś, wiele lat temu, w owym pokoju mogłaby zdarzyć się przedstawiona tu historia.
Może zresztą się zdarzyła, tylko coś tam było trochę inaczej, a z kolei czegoś innego nie było wcale. Nie wiem. Wiem tylko jedno:
Rimma, weterynarz z tej lecznicy, umarła.

Naprawdę nazywała się Irka Łaptiewa.
To ona wydrapała kiedyś gwoździem na drzwiach mojego mieszkania:
„Ty głupku..." Lekarka weterynarii,
Rimma, umarła...
Nie ma już jej na świecie.

Nieprawda. Kiedy piszę te słowa, Irka stoi za mną: w białym fartuchu, w spodniach i adidasach.
Na ustach ma bliznę. Stoi za mną z tyłu i szepcze:
„Tylko nic tam nie nakłam, głupku..."

Nikołaj Kolada urodził się 4 grudnia 1957 roku we wsi Priesnogorkowka (obw. Kustanajski, Kazachstan) w rodzinie pracowników sowchozu. W latach 1973-74 uczył się w szkole teatralnej w Swierdłowsku (ob. Jekatierynburg). Później został przyjęty w skład zespołu Swierdłowskiego Akademickiego Teatru Dramatycznego. Grał w „Dniach Turbinów" Bułhakowa, „Ożenku Balzaminowa" Ostrowskiego, „Zapiskach Wariata" wg Gogola (adaptacja, reżyseria i rola tytułowa - N. Kolada) i innych sztukach.

W latach 1978-80 służył w wojsku, po czym powrócił do teatru. Odszedł stamtąd w roku 1983 i został przyjęty do Instytutu Literackiego im. Gorkiego w Moskwie, gdzie studiował zaocznie, pracując równocześnie w Pałacu Kultury przy fabryce domów. Pierwsze opowiadania drukował w prasie swierdłowskiej. W roku 1986 napisał swoją pierwszą sztukę „Gramy w Fanty", której popularność sprawiła, że odtąd mógł poświęcić się wyłącznie pracy twórczej. W roku 1987 powstała najczęściej chyba grana sztuka Kolady, „Proca" (Rogatka), reklamowana jako pierwsza rosyjska sztuka o tematyce gejowskiej. W latach 1992-93 Kolada przebywał w Niemczech, na stypendium Akademie Schloss Solitude (Stuttgart), a potem grał w hamburskim teatrze Deutsches Schauspielhaus.

Kolada mieszka i pracuje w Jekatierynburgu. W 1994 roku w tym mieście odbył się Festiwal jego sztuk KOLADA-PLAYS z udziałem 18 teatrów rosyjskich i zagranicznych. Od tegoż roku Kolada jest wykładowcą w Jekatierynburskim Państwowym Instytucie Teatralnym. Prowadzi jedyną, poza moskiewskim Instytutem Gorkiego, klasę dramaturgii w Rosji. Od kilku lat ma w miejscowej telewizji własny program „Czarna kasa". Do niedawna był też redaktorem naczelnym miesięcznika literackiego „Ural".

Nikołaj Kolada to dziś bez wątpienia czołowa postać współczesnej rosyjskiej dramaturgii. Napisał prawie siedemdziesiąt sztuk, z których przeszło połowa wystawiona została w Rosji, w krajach byłego ZSRR, w Europie, Ameryce i Australii. Oprócz wyżej wspomnianych najważniejsze z nich to: „Statek głupców" (Korabl durakow 1986), „Złodziej" (Wor) 1989, „Kurza ślepota" (Kurinaja slepota) 1996, „Beznadzieja" (Bieznadioga) 1989, „Merylin Mongoł" (Murlin Murło) 1989, „Kura" (Kurica) 1989, „Martwa królewna" (Skazka o miortwoj cariewnie) 1990, „Amerykanka" (Amierikanka) 1991, „Canotier" (Kanotje) 1992, „Ameryka podarowała Rosji statek" (Amierika podariła Rossii parochod) 1992, „Polonez Ogińskiego" (Połoniez Oginskogo) 1993, „Pojedziemy w kraj daleki" (My jediem, jediem, jediem w dalokijekraja...) 1995, "Geometra" (Ziemlemior) 1997, „Głupców ustawiają według wzrostu" (Durakow po rostu strojat) 1998, „A idź, a idź" (Ujdi-ujdi) 1998, „Trzech Chińczyków" (Tri Kitajca) 1998, Tutenchamon (Tutenchamon) 2000.

W Rosji wydano trzy książki ze sztukami **Kolady**: [„Sztuki dla ulubionego teatru" (1994), „Perski bez" (1997), „A idź, a idź" (2000)]. W 1997 ukazała się książka Nauma Lejdermana „Dramaturgia Nikołaja Kolady". Pojawiły się również antologie sztuk jego uczniów, w tym laureatów Anty-Bookera – Olega Bogajewa i Wasilija Sigariewa.

Sztuki **Kolady** zostały przełożone na kilkanaście języków, najwięcej - na niemiecki. U nas nie były dotąd grane, a „Martwa królewna" w przekładzie Jerzego Czecha jest pierwszą prezentacją jego twórczości w Polsce.

W moich sztukach nie ma czerni

Z Nikołajem Koladą rozmawia Jerzy Czech.

■ Urodził się pan w sowchozie, w Kazachstanie i jako piętnastoletni chłopak został przyjętydo szkoły aktorskiej. Czy dzisiaj byłoby panu łatwiej czy trudniej zostać aktorem?

■ *Zgadza się, kiedy miałem piętnaście lat, poszedłem „uczyć się na aktora"; tylko dlatego, że nasza rodzina była uboga, a mnie się wydawało, że aktorzy, których oglądam w kinie lub telewizji, są bogaci. Tymczasem, chociaż jako aktor dużo pracowałem, żyłem po prostu w nędzy. Ale to nie jest ważne: zawsze kochałem i będę kochał teatr oraz wszystko, co w nim robiłem: byłem aktorem, reżyserem, dramaturgiem, oświetleniowcem, woźnym. A zostać aktorem może i dzisiaj każdy młody człowiek, jeśli naprawdę mu na tym zależy. Nieważne, jakie pobudki nim kierują - żądza sławy, pieniędzy, czy jeszcze coś innego. Byleby miał talent.*

■ Prozę uprawiał pan wcześniej niż dramaturgię. Dlaczego w końcu wybrał pan tę ostatnią?

■ *W latach osiemdziesiątych jakoś mi się nie układało w życiu - i w artystycznym (chciałem grać często, a ról dostawałem mało), i w osobistym. Dlatego dużo piłem. W końcu wyrzucono mnie z teatru. Znalazłem się na bruku, byłem bliski samobójstwa. Jakoś jednak wziąłem się w garść, bo akurat przyszło wezwanie na egzaminy do Instytutu Literackiego im. Gorkiego (pół roku wcześniej wysłałem tam opowiadania na konkurs, zupełnie jakbym czuł, że coś takiego może mi się zdarzyć). Pojechałem i wstąpiłem „na prozę" - postanowiłem wtedy skończyć z teatrem. Nie udało się: teatr wciąga człowieka bez reszty, na całe życie. Na trzecim roku napisałem swoją pierwszą sztukę "Gramy w fanty", którą wystawiło potem prawie 90 teatrów w kraju i za granicą. Dopiero wtedy się wzbogaciłem i rzuciłem picie. Od tej pory piszę wyłącznie sztuki. Nie piję. I nie radzę nikomu pić, bo wódka niszczy talent.*

■ Co chce pan powiedzieć ludziom poprzez swoje sztuki? Czy spróbowałby pan określić swoje credo?

■ *Znam taką świetną maksymę: żyj i pozwól żyć innym. Staram się jej trzymać. Nie poczuwam się do żadnej misji. Piszę sztuki tak, jak potrafię, i o tym, o czym chcę. Wokół mnie codziennie chodzą bohaterowie moich sztuk. To dobrzy ludzie, bardzo ich kocham i lituję się nad nimi. Może zresztą lituję się nad sobą samym. Dlaczego? Dlatego, że wszystkich nas - dużych i małych, bogatych i biednych, grubych i chudych, czeka jeden i ten sam koniec. Jednakowy dla wszystkich. A żyć by się chciało dłuuugo, tylko że...*

■ Rosja była bardzo długo krajem oficjalnego ateizmu. W pańskich sztukach czuje się wiarę - przynajmniej w to, że powinien istnieć jakiś inny świat. Jaki jest pański stosunek do religii, szerzej do metafizyki?

■ *W coś wierzę, ale w co – nie wiem. Zawsze się modlę, każdego ranka. Jest pewna dobra modlitwa, która mi pomaga. Odmawiam ją ze sto razy w ciągu dnia. (W samolocie powtarzam ją przez cały czas, strasznie boję się latać). Bóg też mi pomaga. W roku 1989 za własne pieniądze zacząłem odbudowywać cerkiew w swojej rodzinnej wsi i w końcu ją odbudowałem. Cerkiew jest czynna, a ja bardzo jestem dumny z tego uczynku, opowiadam o nim wszystkim dziennikarzom. Wydaje mi się, że jest ważniejszy, niż moje sztuki i wszystko, co w życiu zrobiłem. świątynia nazywa się Swiato-Nikolska. Zbudowano ją w roku 1799, potem, w czasach sowieckich, została zburzona. Teraz jest nowiusieńka, kiedy podjeżdżam do wsi, widzę kopułę cerkwi i odczuwam błogość w sercu, bo to ja rozpocząłem jej budowę, a potem wszyscy ruszyli do pomocy. Modlitwa zaś brzmi tak (nazywa się „Ostatnia modlitwa starców optyńskich""): Boże, daj mi w spokoju ducha przyjąć wszystko, co przyniesie mi dzień dzisiejszy, pozwól mi całkowicie poddać się Twojej Świętej woli! O każdej godzinie dnia we wszystkim oświecaj mnie i wspieraj! Jakiekolwiek otrzymałbym wieści w ciągu tego dnia, spraw, bym przyjął je ze spokojną duszą i mocnym przekonaniem, że wola Twoja jest we wszystkim! We wszystkim, co mówię i czynię, kieruj moimi myślami i uczuciami, w nieprzewidzianych wypadkach nie daj mi zapomnieć, że to Ty zsyłasz wszystko. Boże, naucz mnie, bym uczciwie i mądrze traktował każdego członka swojej rodziny, nikogo nie skrzywdził, nikogo nie zranił. Boże, daj mi siłę, bym zniósł wszystkie trudy i zdarzenia nadchodzącego*

dnia! Kieruj moją wolą i naucz mnie modlić się, mieć nadzieję, wierzyć, kochać, cierpieć i przebaczać . Amen! Proszę się nauczyć tej modlitwy i zawsze ją powtarzać, a na pewno pomoże.

■ Czy to, że mieszka pan w Jekatierynburgu, uważa pan za swego rodzaju obowiązek, czy też po prostu panu się tam podoba?

■ *Podoba mi się, Jekatierynburg jest piękny. Mieszkam tu od wielu lat, kocham to miasto i nie zamierzam się z niego wyprowadzać. Czuję się tutaj jak ryba w wodzie. Wszyscy mnie znają i lubią. Nieznajomi pozdrawiają mnie na ulicy. Wczoraj spotkałem jakąś kobietę, a ta mówi: „Towarzyszu pisarzu, proszę się cieplej ubierać, bo się przeziębicie, jest zimno" - i uśmiecha się. Podziękowałem jej i również uśmiechnięty, poszedłem dalej. Takie spotkania wprowadzają mnie w dobry nastrój. Albo mijają mnie uczniowie, cała klasa, trzymają się za ręce i chórem wołają „Dzień dobry!". śmieszy mnie to, a zarazem – znowu podnosi na duchu. Mieszkają tu jakieś dwa miliony ludzi i wszyscy mnie znają, zupełnie jak na wielkiej wsi. Moskwy nie lubię, to wilcze miasto. A poza tym: prowincja to stan duszy - można mieszkać w centrum stolicy i był człowiekiem okropnie prowincjonalnym. Prowincjonalizm to przecież chyba brak smaku?*

■ Mieszkał pan jednak przez jakiś czas i pracował w Niemczech. Co to dało panu jako dramaturgowi?

■ *Byłem na stypendium stuttgarckiej Akademie Schloss Solitude w czasie dla Rosjan najtrudniejszym - w latach 92- 93, kiedy brakowało wręcz jedzenia. Niemcy mnie po prostu uratowały. Zobaczyłem tam, że świat jest ogromny, teatr - różnoraki. Zagrałem rolę Antoniego Czechowa w jednym z największych niemieckich teatrów, hamburskim Deutsches Schauspielhaus. Dzięki temu pobytowi w Niemczech i dzięki pracy w tamtejszym teatrze, stałem się kimś innym. Poza tym mój przyjaciel Alexander jest Niemcem, od ośmiu lat mieszkamy razem w Jekatierynburgu. Rozmawiamy częściowo po rosyjsku, częściowo po niemiecku. Bardzo lubię Niemcy.*

■ Czy mam rację, wyczuwając w pana sztukach sceptycyzm w stosunku do polityków?

■ *Nie wierzę w politykę ani w polityków. Wierzę w wielki naród rosyjski. Wierzę, że na pewno już wkrótce wszystko będzie u nas wspaniałe. Wierzę, bo gdybym nie wierzył, nie miałbym*

po co żyć. Nikomu nie pozwolę ubliżać Rosji, choćbym sam ją przeklinał. Bo mnie wolno, innym - wara. Bardzo kocham Rosję. Mamy wielką literaturę, Tołstoja, Puszkina, Gogola, Szołochowa, Czechowa. Takich pisarzy nie ma nikt – przepraszam za patetyczny ton, ale tak właśnie jest. A to znaczy, że zdołamy przetrwać.

■ Chociaż jest pan człowiekiem sukcesu, interesują pana biedacy, nieudacznicy. Dlaczego? Jeśli panu potrzebne są nieszczęścia, to przecież „bogaci też płaczą" jak w popularnym serialu latynoskim.

■ *Nie interesują mnie bogaci, ani to, jak płaczą. Wolę pisać o ludziach prostych, bo sam jestem jednym z nich, znam ich zwyczaje, wiem co jedzą, jak oszczędzają, jak się męczą, jak pragną szczęścia, jak kochają i jak umierają. Współczuję właśnie im, bo to nie biznesmeni i politycy są Rosją. Znowu proszę mi wybaczyć patos: naród rosyjski to właśnie ci prości ludzie, lud nie jest dla mnie tłumem bez twarzy. Widzę konkretne ludzkie twarze. Często zarzuca się mi, że piszę wciąż jedną i tę samą sztukę, tylko o różnych ludziach. Tak, z pewnością tak jest. Piszę jednak o tych, którzy mnie interesują, chcę ich zrozumieć, rozgryźć, a przy okazji pewnie i siebie samego.*

■ Michał Zoszczenko pisał kiedyś: "Znowu będą wymyślać autorowi za nowy utwór literacki". Często wymyślają panu krytycy? Jak się pan odnosi do słowa czernucha?

■ *Zawsze mi wymyślali i nadal wymyślają. Czasem okropnie. Niedawno w pewnej poważnej gazecie ktoś napisał: „Będzie się w piekle smażył ten Kolada!". Zawsze bardzo to przeżywam. W ciągu czternastu lat, kiedy pisałem swoje sztuki, trafiło się parę artykułów, których autorzy mnie rozumieli, więc nawet jeśli krytykowali, przyjmowałem to z pokorą. Ale nasi krytycy tylko pokrzykują, a kompletnie się nie znają i nie lubią teatru. Moje sztuki to żadna czernucha. Nie ma tam czerni, jest dużo światła. Nie ma też wulgaryzmów, tylko piękny język rosyjski, a ten bywa różny.*

■ Niedawno w moskiewskim „Sowriemienniku" wystawił pan swoją sztukę „Ujdi-ujdi" (A idź, a idź!). Dlaczego reżyseruje pan własne sztuki?

■ *Bardzo dużo jest dziś złych reżyserów. Jeśli mają wystawiać moje sztuki tak, jak wystawiają, to lepiej, żeby ich w ogóle nie tykali. Dlatego sam się wziąłem do dzieła. Ktoś nazwał moje spektakle „realizmem fantastycznym". Spodobało mi się to określenie, bo chyba trafnie określa stan faktyczny. Nie znoszę „życia codziennego" w teatrze, a tak właśnie przeważnie wystawia się moje sztuki. Chociaż nie mogę się skarżyć - moje utwory reżyserowała rosyjska czołówka: Galina Wołczek, Roman Wiktiuk, Leonid Chejfic, Walerij Fokin i inni. Ale oni chcieliby wypowiedzieć się poprzez moje sztuki, a ja, kiedy wystawiam sztukę, wypowiadam się i jako reżyser, i jako dramaturg.*

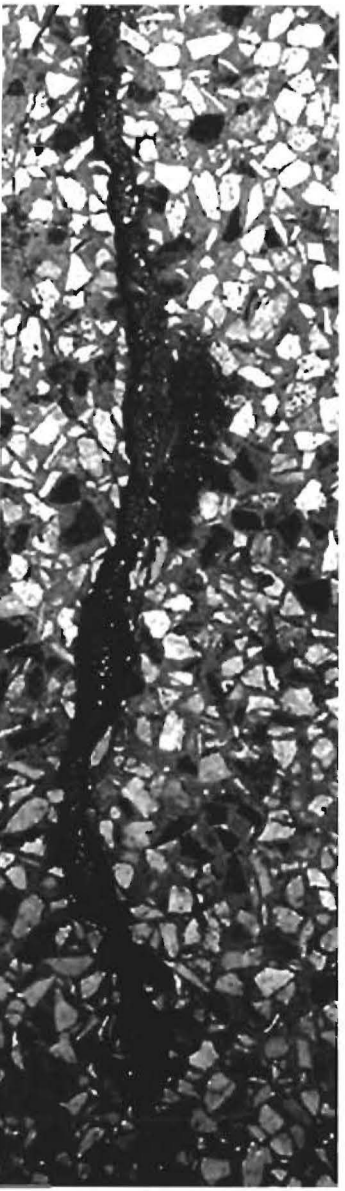
■ Jest pan człowiekiem- instytucją: pisarzem, reżyserem, aktorem, wykładowcą, dziennikarzem telewizyjnym, a na dodatek jeszcze redaktorem naczelnym miesięcznika. Jak znajduje pan czas na to wszystko?

■ *Kładę się późno, wstaję wcześnie i zawsze powtarzam sobie: „Odpocznę na tamtym świecie" A czasu wystarcza mi dlatego, że lubię wszystko, czym się zajmuję. Kiedy tylko coś zaczyna mnie nudzić – rzucam to. Po co tracić cenny czas na jakieś śmiecie? Staram się organizować swój dzień, a że nic nie pamiętam, wszystko zapisuję. Dzisiaj np. zapisałem:*

1. *Przeczytać rękopisy studentów.*
2. *Wziąć prysznic.*
3. *Ostrzyc się.*
4. *Godz.11.00 – 14.00 - próba „Romea i Julii"*
5. *14.15 – 19.00 - zajęcia ze studentami w instytucie.*
6. *19.00 wstąpić do redakcji „Uralu", zrobić plan pierwszego numeru 2001 roku.*
7. *Wieczór – odpowiedzieć w końcu na paryskie pytania.*

■ Dziękuję, że zdołał pan uwzględnić ten siódmy punkt.

Bracia stali nad zwłokami
Żalem zdjęci, zlani łzami,
Opuściwszy nisko głowy,
Żegnając modlitwy słowem.
Z ławy razem ją dźwigają
I przystojnie ubierają,
By pochować. Ale nie!
Bo dziewczyna jakby we śnie
Pogrążona, świeża, cicha,
Zda się nawet, że oddycha.
Lecz upływał dzień po dniu,
Nie zbudziła się ze snu.
Więc obrządek pogrzebowy
Czyniąc, w trumnie kryształowej
Zwłoki swej królewny kładą
I zanoszą je gromadą
Na samotnej góry szczyt,
Nocą, nim zabłyśnie świt.
Między sześciu filarami
żelaznymi łańcuchami
Trumnę mocno przytwierdzają,
Kratą wkoło otaczają
I kłaniając się do ziemi
Przed zwłokami siostrzanemi
Rzecze starszy: „śpij w tej trumnie,
Gdy złość ludzka nierozumnie
Nagle życie twe zgasiła.
W niebie już duszyczka miła.
Tu cię wszyscy tak kochali,
Dla miłego ochraniali -
Teraz nikt cię nie dostanie,
W trumnie wieczne masz posłanie."



A królewicz, płacząc gorzko,
Szedł pustynią niezmierzoną,
By na piękną narzeczoną
Spojrzeć jeszcze raz jedyny.
Idzie. Przed nim wśród równiny
Szczyt się wznosi stromy trudny.
Wkoło niego kraj bezludny.
Elizeusz w ciemny mrok
Już kieruje szybki krok.
Przed nim w jamie mgła surowa,
Wśród mgły trumna kryształowa
Kołysząc się w mrokach lśni.
W niej królewska córa śpi.
O trumnę królewny miłej
Uderzył się z całej siły.
Trumna stłukła się, a ona
Ożyła i zadziwiona,
Sennie błądząc w krąg oczami,
Chwiejąc się nad łańcuchami,
Westchnęła i wyszeptała:
"Jakżem długo, długo spała!"
Wstaje z trumny. Patrzy... Ach!...
I oboje toną w łzach.
Królewicz na rękach mocnych
Niesie ją z podziemi mrocznych,
Czule z sobą rozmawiają
I do domu powracają.
A wieść szerzy się szczęśliwa,
Że królewna wraca żywa.

Aleksander Puszkin
Bajka o śpiącej królewnie i siedmiu junakach
Tłum. Wanda Grodzieńska

Jerzy Czech

Rimma to ja!

O Nikołaju Koladzie mówi się często, że pisze wciąż tę samą sztukę. Nietrudno jednak dostrzec u niego pewną ewolucję, choć widać też, że pozostał wierny bardzo wcześnie dokonanym wyborom. Już w "Statku głupców" spotkamy jego ulubione postacie i typowe miejsce akcji: barak. Zamieszkują go zwykli „ludzie radzieccy", za to sytuacja, w jakiej ich oglądamy, zwykła nie jest - potop, wszystko dookoła zalała woda. „Statek" jest komedią, ale zapowiada sytuacje bez wyjścia, w jakich znajdą się bohaterowie kolejnych sztuk Kolady.

Krytyka przylepiła im od razu lekceważącą etykietkę: *czernucha*; termin ów powstał w okresie pierestrojki i oznaczał wszelkie utwory ukazujące życie od najciemniejszej strony. Ich autorzy mieli czasem na względzie krytykę społeczną, przeważnie jednak kierowali się chęcią zaszokowania widza. Dla Kolady natomiast „czerń" stanowiła nie cel, lecz jedynie punkt wyjścia. Przyjrzyjmy się „Procy": Ilja jest inwalidą, stracił obie nogi. Nienawidzi ludzi, wini wszystkich za swój wypadek. Jeżdżąc na wózku wybija okna, strzelając z procy tak, żeby pozostać niezauważonym. Pewnego razu omal nie ginie pod kołami ciężarówki, ale ratuje go młody człowiek imieniem Anton. Problemy w sferze seksu popychają ich nawzajem ku sobie. Miłość do Antona przywraca Ilji wiarę w siebie, ale tylko na chwilę. Anton znajduje sobie dziewczynę i odchodzi. Kiedy wróci, dowie się, że Ilja popełnił samobójstwo, wyskakując z okna. Jeśli jakaś nadzieja pozostaje, to tylko metafizyczna. Anton słyszy głos Ilji: spotkają się, ale nie w tym życiu.

Ta piękna sztuka o samotności i miłości nie ma nic wspólnego z publicystyką, „Proca" nie jest głosem w dyskusji nad karalnością homoseksualizmu, a jeżeli nawet tak ją traktowano, nie o to chodziło autorowi. Interesuje go kondycja ludzka, na nią zaś reformy społeczne wpływ mają niewielki; nie wyeliminują nieszczęść, a co najważniejsze, śmierci. Jej piętnem naznaczone są niemal wszystkie wczesne sztuki Kolady, jak choćby ta o wymownym tytule „Beznadzieja". Pierwsze słowa, jakie padają ze sceny, brzmią: „Pasuje ci czarny kolor, mamo". Stara Awgusta nosi żałobę po synu, Walerce, który zmarł w więzieniu i teraz leży w otwartej prawosławnym obyczajem trumnie. Jego życie składało się z napadów rabunkowych i odsiadek. Za tę degrengoladę matka wini cały świat, z krewnymi ze strony męża na czele, dlatego też stypę przerywają kłótnie. Stryj Sasza przerzuca się od oskarżeń pod adresem zmarłego do wyznań, że kochał go jak syna. Kiedy znajdzie się z nim sam na sam, przeżyje moment grozy: bratanek nagle powstanie z trumny i zacznie szydzić ze stryja. Nie koniec na tym - po pogrzebie wróci do domu i będzie „straszyć". Sztukę zamykają wypowiedziane przez nie wiadomo kogo, a więc chyba autora, słowa: „Biedni, biedni". Kto? Wszyscy, nawet Walerka; „zdechł jak pies", ale nie jest przez to mniej niż inni godny litości, w obliczu śmierci staje się znowu dzieckiem, które powtarza bezradnie: Mamo!

Sasza „chciał być artystą, a został traktorzystą". Kolada według wszelkich oznak powinien był zostać traktorzystą, ale został aktorem. W sztukach rozwija, można

powiedzieć, inne, mniej fortunne warianty swojej drogi życiowej, z tragicznymi włącznie. W odniesieniu do tych, którym się nie powiodło, którym „pasuje czarny kolor", pytanie o sens życia brzmi inaczej, bardziej dramatycznie, niż w przypadku spełnionej biografii. Dlatego jego postacie to ludzie przeciętni, zawsze w jakiś sposób żyjący na marginesie. Dlatego miejscem akcji jego sztuk są chruszczowowskie bloki (napisał cały cykl jednoaktówek pod tytułem „Chruszczowka"), baraki lub wielorodzinne komunalki; dlatego wreszcie akcję lokuje najchętniej na prowincji. Wyborowi miejsca akcji i bohaterów towarzyszy „peryferyjna" optyka autora. Ludzie na prowincji „patrzą się inaczej" i ten punkt widzenia Kolada przyjmuje za swój. Spogląda na Rosję oczami sceptycznego wobec politycznych przemian prostaczka, który nie bez racji podejrzewa, że stołeczni reformatorzy nie mają mu nic do zaproponowania.

W okresie najgorętszych dyskusji politycznych Kolada pisze „Merylin Mongoł", sztukę, którą można uznać za programową. W prowincjonalnym mieście życie jest beznadziejne, wielu mieszkańców przyjęłoby z zadowoleniem nadejście końca świata. Tutaj, jeśli dociera jakaś pierestrojka, przejawia się wyłącznie w tym, że jest jeszcze gorzej niż było. Brzydka Olga żyje z prymitywnym sąsiadem, w podobne związki wdaje się zapijaczona Inna. Takie są współczesne „siostry", które chcą, żeby je ktoś zabrał z prowincji; ich wyobrażenia o święcie są pocieszne, o wiele bardziej żałosny jest jednak przybysz z wielkiego świata, pouczający innych, jak mają żyć. Po dwóch dniach pobytu na prowincji już znalazł przyczynę zła: ludzie za dużo piją i nie słuchają luminarzy wielkiej literatury rosyjskiej. Olga chce go ocalić przed zemstą zazdrosnego sąsiada. Trywialność sytuacji rozczarowuje Aleksieja: myślał, że znalazł „istotę czystą" , a tu... Ale skoro świat jest podły, to on się do niego dostosuje: na poświęcenie Olgi odpowie brutalnym gwałtem.

W zakończeniu „Merylin Mongoł" następuje interwencja z zaświatów: krzywda woła o pomstę do nieba, a Bóg, jak w Biblii, zsyła karę na wszystkich grzeszników. W późniejszym o rok utworze wyczuwa się również pragnienie, żeby tamten świat istniał. „Martwa królewna" traktuje tyleż o śmierci, co o zmartwychwstaniu, motyw światła w tej mrocznej sztuce gra rolę zasadniczą. Tytuł nawiązuje do bajki, którą wszyscy Rosjanie znają w poetyckiej wersji Puszkina. Rimma w sztuce Kolady jest martwa jako kobieta – nie zaznała miłości, ale i społecznie stoczyła się na dno. Pojawi się jednak „królewicz", który ją obudzi... Ale czy do nowego, szczęśliwego życia, które teraz powinno się rozpocząć. Niestety, w bajkach dla dorosłych ta reguła nie obowiązuje: Rimma nie widzi dla siebie miejsca na ziemi. Może znajdzie je wśród gwiazd, ale na pewno żyje w dramacie Kolady, w literaturze, tak jak sobie wymarzyła. Logocentryczna Rosja rozumie takie marzenia.

Kolada zaczął pisać sztuki mniej więcej w wieku trzydziestu lat. Tyle akurat mają bohaterowie „Martwej królewny" Człowiek zaczyna wtedy spoglądać wstecz, zastanawiać się, co do tej pory osiągnął; okazją do podsumowań bywa u Kolady zazwyczaj wieczór sylwestrowy. O ile jednak początkowo taki bilans mógł popchnąć jego postacie do samobójstwa, to wkrótce pisarz „złagodniał"

i zrezygnował z mocnych efektów. Odtąd zaczną wychodzić spod jego pióra „smutne komedie". W najlepszej z nich, „A idź, a idź", cztery kobiety mieszkają w pobliżu koszar. Pokoleniową tradycją są tutaj nietrwałe związki kobiet z żołnierzami. Ludmiła ma jednak nadzieję na odmianę, bo właśnie przyjechał mężczyzna, którego zainteresowało jej ogłoszenie matrymonialne. Nadzieja prędko się rozwiewa, bo przybysz nie ma domu i nigdzie Ludmiły nie zabierze. A potem wszystkie kobiety zaśpiewają dziarską piosenkę o kosmonautach i... zapłaczą: „Jedna – bo nie miała męża, druga – bo nie ma męża, trzecia – bo nie ma wnuka, czwarta – bo nie ma narzeczonego, a jeśli nawet będzie miała, to na pewno durnia, łajdaka i moczymordę".

Tak dalej żyć się nie da, trzeba uciec. Ale dokąd? Wyjazd z Rosji też niczego nie rozwiąże. Czasem jednak, jak w sztuce „Dla ciebie", udaje się ucieczka, nazwijmy to, wertykalna. Trzeba tylko unieść się pół centymetra nad ziemię, a potem już pójdzie łatwo. Uda się to nam, jeśli kogoś bardzo kochamy. Bo wyjście, jakie zdaje się podpowiadać autor, nie jest szczególnie oryginalne: kochaj drugiego człowieka. Tak jak Nikołaj Kolada. Autor „Martwej królewny" z pewnością kocha ludzi, a swoje postacie kocha... jak siebie samego. Bo przecież pisze o sobie: jest Rimmą, Olgą, Ilją, a może nawet karykaturalnym Aleksiejem. Kocha i lituje się nad nimi; pewnie dlatego, jak żartują niektórzy krytycy, tak dużo pisze. Tyle jest wokół nieszczęścia i nad wszystkimi Kolada chciałby się użalić.

Bo to przecież on woła do nas przez usta swego bohatera w finale „Statku głupców": Ej, ludzie, psia wasza zakręcona... jakoś cholernie was wszystkich kocham!

Jerzy Czech

Dyrektor naczelny i artystyczny
Paweł Wodziński

Wicedyrektor
Paweł Łysak

Kierownik Działu Redakcji
Krzysztof Kurek

Kierownik techniczny
Andrzej Biskup

Kierownik działu marketingu
Marta Kęsy

Koordynator pracy artystycznej
Małgorzata Misztal

Sekretarze literaccy
Paweł Dobrowolski, Jacek Zienkowicz

Impresariat
Joanna Leśnierowska

Kierownik Działu
Finansowo-Administracyjnego
Marcin Kowalski

Główna księgowa
Krystyna Hałuszczak

Kierownik działu kadr
Janina Dąbrowa

Kierownik działu administracyjno-gospodarczego
Maria Głuszak-Rzechówka

Sekretariat
Marcin Adamczak

Organizator widowni
Mariola Michalak

Kasa biletowa
Małgorzata Waldowska

Oświetleniowcy
Janusz Dratwa,
Paweł Bordych

Akustycy
Wiesław Janicki,
Barbara Olsztyn

Brygadier sceny
Sławomir Cyran

Montażyści
Roman Berent,
Marcin Przybylski,
Marek Szotkiewicz,
Marek Jaworski,
Jacek Frączek

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Garderobiane
Izabela Witek,
Aleksandra Nowicka,
Ewa Cieślik,
Elżbieta Rochowiak

Pracownia krawiecka damska
Marzena Adamska,
Beata Rembowska

Pracownia krawiecka męska
Wojciech Januchowski,

Stolarnia
Marian Kowal,
Eugeniusz Stiller

Pracownia obuwnicza
Henryk Lein

Charakteryzatornia
Małgorzata Stawicka

Pracownia plastyczna
Jacek Zujewski,
Ryszard Książek

Pracownia dekoracyjno-tapicerska
Eugeniusz Marszał

Pracownia ślusarska
Antoni Michalak

Rekwizytornia
Czesław Wasiński

Elektryk
Andrzej Graczyk

Zespół artystyczny w sezonie 2001/2002

Beata Bandurska
Zina Kerste
Małgorzata Neumann
Małgorzata Peczyńska
Maria Skowrońska-Ferlak
Ewa Szumska
Katarzyna Węglicka
Monika Zalewska
Michał Breitenwald
Sebastian Grek
Michał Kaleta
Piotr Kaźmierczak
Piotr Łukawski
Roland Nowak
Janusz Stolarski
Jakub Ulewicz
Edward Warzecha
Sylwester Woroniecki
Piotr Wypart

Inspicjent
Elżbieta Bednarczyk

Teatr Polski w Poznaniu
ul.27 Grudnia 8/10, 61-737 Poznań, tel./fax +48 (061) 8526495, www.teatr-polski.pl, e-mail: teatr.polski@teatr-polski.pl