

JADWIGA GRACLA

NIKOLAJ JEWREINOW –
PONAD CZASEM, PONAD GRANICAMI

Nikołaja Jeweinowa trudno zaklasyfikować jednoznacznie. Należy on do grona wybitnych osobowości twórczych początku XX wieku. I jak to zazwyczaj bywa, gdy poruszamy się w obrębie doby modernizmu, jest artystą wszechstronnym, by nie rzec, że w swojej dziedzinie – literatury i teatru – totalnym. Jego działalność artystyczna obejmowała wszak dramaturgię, reżyserię widowisk scenicznych¹ oraz autorstwo teorii teatralnych wpisujących się w nurt Wielkiej Reformy Teatru i jednocześnie wyprzedzających swoje czasy. Owa pozorna niekonsekwencja ostatniego stwierdzenia może stać się pewnikiem po prześledzeniu trzech wybranych dla niniejszych rozważań nurtów działalności autora, wpisujących się kolejno w następujące zagadnienia:

- Stworzenie teatralnych podwalin pod wykreowaną w XX wieku przez Jakuba Moreno teorię psychodramy²;
- Stworzenie własnej teorii zreformowania i rozumienia teatru³;

Dr JADWIGA GRACLA – pracownik Katedry Białorusistyki na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego; adres do korespondencji: ul. Szturmowa 4, 00-678 Warszawa; e-mail: jadwiga.gracla@us.edu.pl

¹ Najszlachetniejszym dziełem Jewreinowa pozostaje zrealizowany w 1920 roku z rozmachem na ulicach Piotrogradu *Szturm Pałacu Zimowego*. Był to jeden z ostatnich jego aktów twórczych w ojczyźnie. Wkrótce potem podzielił losy wielu rosyjskich artystów, pisarzy, twórców i wyjechał z Rosji. Zakończył życie na emigracji. Jego utwory na wiele lat skazano na zapomnienie. Funkcjonowały jedynie w zamkniętych archiwach i na Zachodzie.

² Szerzej na temat teorii Moreno zob. Jacob L. MORENO. *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama*. Stuttgart: Thieme Verlag 1959; Hans-Werner GESSMANN. *Humanistisches Psychodrama I–IV*. Duisburg: Verlag des PIB 1996; Peter SOPPA. *Psychodrama – Praxishandbuch*. Opladen: Leske und Budrich 2001.

³ Szerzej o teorii Jewreinowa zob. Николай Н. ЕВРЕИНОВ. *Театр как таковой*. (Обоснование театральности в смысле положительного начала сценического искусства и жизни). Санкт-Петербург: Издание Н. И. Бутковской 1912; ТЕНЖЕ. *Pro scena sua. Режиссура*. Лу-

- Włączenie się w nurt przemian teatru i odzwierciedlenie w dramaturgii koncepcji scenicznych II etapu Reformy Teatru⁴.

Wszystkie wymienione elementy nie zawsze odnaleźć można w pracach teoretycznych Jewreinowa, są one jednak obecne w pozostawionej przezeń spuściznie dramaturgicznej. Przy okazji należy zauważyć, że właśnie w dramaturgii uwidocznił się nie tylko, jak określa to Allardyce Nicoll, „talent komediowy autora”⁵, ale przede wszystkim stała się ona nośnikiem nowych idei dotyczących funkcji i roli teatru oraz kształtu sceny. Wypada również w tym miejscu zauważyć, że w twórczości Jewreinowa-dramaturga natknąć się można również na te elementy przekształceń scenicznych, z którymi Jewreinow-teoretyk nie do końca się zgadzał. Z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku jednej z najwcześniejszych sztuk Jewreinowa – *W kulisach duszy* (*В кулисах души*, 1912), gdzie słyhać echa teorii scenograficznych Edwarda Gordona Craiga, z których to w późniejszym *Rewizorze*⁶ dramaturg drwił bezlitośnie. Wypada tu też przypomnieć, że sztuka *W kulisach duszy* nie wzbudziła specjalnego zachwytu w ówczesnych środowiskach artystycznych, czemu dał wyraz np. Aleksander Błok, stwierdzając w swoich *Dziennikach*, że:

Wieczorem poszedłem do „Krzywego zwierciadła”, gdzie widziałem pełne talentu komunały i bluźnierstwa p. Jewreinowa. Jaskrawy przykład tego, jak szkodliwy może być talent. Niczym nie przesłonięty cynizm jakiejś nagiej duszy.⁷

цедей. Последние проблемы театра. Петроград: Книгоиздательство Прометей Н.Н. Михайлова 1915.

⁴ Za drugi etap Reformy przyjmujemy okres działalności wielkich reżyserów, wdrażających sceniczne pomysły prawodawców – Craiga, Appii i Fuchsa – w życie. Do grona tych artystów teatru zaliczyć należy Wsiewołoda Meyerholda, Maxa Reinhardta czy Leopolda Jessnera. Szerzej na ten temat zob. *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*. Przeł. Alicja Choińska, Krzysztof Choiński, Elżbieta Radziwiłłowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983; Kazimierz BRAUN. *Wielka Reforma Teatru. Ludzie, idee, zdarzenia*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986; Jolanta BRACH-CZAINA. *Na drogach dwudziestowiecznej myśli teatralnej*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975.

⁵ Allardyce Nicoll o sztukach Jewreinowa mówi, że „tryskają one dowcipem”. Zob. Allardyce NICOLL. *Dzieje dramatu*. T. 2. Przeł. Henryk Krzeczowski, Waclaw Niepokólczycki, Jerzy Nowacki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983 s. 207.

⁶ Pisałam o tym w szkicu: *Zarty z konwencji. Kilka słów o dramacie N. Jewreinowa „Revizor”*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. Red. Wanda Supa. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2006, s. 84-94.

⁷ Aleksander BŁOK. *Dzienniki*. Przeł. Maria Leśniewska. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1974 s. 138.

Jeden z krytyków w czasie słynnego polskiego tournée Jewreinowa⁸ i jego zespołu stwierdził wręcz:

Pan Jewreinow [...] pisuje pod swoim nazwiskiem i – co gorsza – obwozi po świecie takie pretensjonalne głupstwa jak *Kulisy duszy*⁹.

Co stało się powodem tak ostrych reakcji odbiorców? Zapewne po części sam sposób skonstruowania utworu, w którym, jak informują nas słowa tekstu odautorskiego, pojawiają się dość niecodzienne postacie:

Na scenie, tzn. na przeponie, znajdują się wszystkie trzy „ja”, bardzo do siebie podobne, wszystkie ubrane na czarno, ale różnie: Ja 1. w surducie, Ja 2. w artystowskiej koszuli z czerwoną apaszką zawiązaną na kokardę, Ja 3. w kurtce podróżnej. Pozostałe różnice polegają na tym, że Ja 1. jest już nieco szpakowaty, starannie uczesany, w okularach, blade, o cienkich wargach i o powściągliwych manierach. Ja 2., rozczochrany, wydaje się bardzo młody, o pąsowych wargach i zamaszystych gestach. Ja 3. w czarnej pół-masce, z walizką pod pachą, śpi na proscenium w pozie strudzonego podróżnika¹⁰.

Na początku tej sztuki spotykamy więc trzech bohaterów będących, *de facto*, projekcją jednej osobowości, co oczywiście nawiązuje do znanej i popularnej w czasach Jewreinowa teorii Freuda. W przypadku jednak tekstu reżysera-dramaturga nie mamy do czynienia z artystyczną egzemplifikacją tejże teorii, lecz z powstaniem zupełnie nowej wartości, będącej inspiracją dla kolejnych pokoleń. Poszczególne części sztuki można bowiem uznać za następujące po sobie sceny prezentowanej przez Ja 1. i Ja 2. psychodramy. Psychodrama, wykorzystywana jako metoda terapii, ma w założeniu polegać na odegraniu sceny nawiązującej do traumatycznych sytuacji życiowych, ich ponowne przeżycie tych sytuacji w bezpiecznych warunkach, zobaczenie ich bez towarzyszących im emocji i możliwą później dyskusję uczestników i widzów na ten temat. W sztuce Jewreinowa oczywiście zrezygnowano z elementu komentarza i dyskusji, poszczególne zaś sceny przygotowują dla siebie Ja 1. i Ja 2., które kolejno stają się liderami psychodramy. Postacie te budują przed oczami odbiorcy scenę poznania Pieśniareczki. Tak skonstruowana sytuacja sceniczna powinna pozwolić Ja emocjonalnemu zobaczyć

⁸ Jewreinow zatrzymał się w Polsce w drodze na emigrację w 1925 r.

⁹ Jan LECHOŃ. *Cudowny świat teatru. Artykuły i recenzje 1916-1962*. Zebrał i opracował Stanisław Kaszyński. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981

¹⁰ Николай Н. ЕВРЕИНОВ. *В кулисах души: монодрама в 1 д. с прологом*. W: ТЕНЗЕ. *Драматические сочинения*. Т. 3. Петербург: Академия 1923. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, podaję je w moim tłumaczeniu – J.G.

prawdziwą Pieśniareczkę, funkcjonującą w normalnej rzeczywistości, czyli ma rozbić wytworzony przez Ja 2. (emocjonalne) obraz ideału zakorzeniony w jego świadomości. Z drugiej strony Ja 2., jakby w rewanżu, tworzy dla Ja 1. obraz żony, znowu takiej, jaka naprawdę jest – niechlujnej hetery pełnej pretensji i jadu, daleko odbiegającej więc od wizerunku zakorzenionego w świadomości bohatera. Przecież w oczach Ja 1. żona była postacią wręcz świętą, ucieleśnieniem ideału. Obydwie sceny mają więc w założeniu pokazać sytuacje, w których znajdowali się bohaterowie, i poprzez wykorzystanie komediowych chwytów – zwielokrotnienia, karykatury, parodii – umożliwić im ponowne bezpieczne przeżycie tych samych wrażeń i, w konsekwencji, pozwolić na wyzwolenie się z krepujących więzów, zobaczenie rzeczywistości nie zaś jedynie własnych ograniczających wyobrażeń. Tak widziana sztuka Jewreinowa może zostać uznana za tekst zapowiadający powstanie teorii psychodramy. Tym bardziej że sprzyja temu i samo nawiązanie do Freuda, gdyż jak głosi jedna z anegdot: „Moreno zaczyna tam, gdzie Freud kończy”¹¹. Rozpatrywanie sztuki Jewreinowa jako swego rodzaju próby terapii jest jednak przede wszystkim możliwe ze względu na samą postawę i przekonanie jej autora o terapeutycznej mocy teatru i o wrodzonym człowiekowi instynkcie teatralności. Wychodząc od tych założeń, trudno oprzeć się wrażeniu, że w omawianej sztuce przed oczami odbiorcy odgrywane są sceny rodem z psychodramy. Jednocześnie jednak pamiętać należy, że są to sceny teatralne, że powstały dla teatru i że dysponują jego potencjałem. Stąd też oczywiście nie pojawi się w nich dyskusja na temat poszczególnych tworzonych przez Ja 1. i Ja 2. obrazów i towarzyszących im unicestwianiu emocji. Wręcz przeciwnie. Po zaprezentowaniu obydwu scen Jewreinow powróci do królestwa teatru, doprowadzi do bójki obydwu Ja, niemożliwej w trakcie psychodramy, pokazując tym samym możliwość rozwiązania konfliktu drzemiącą w teatrze. Temu przekonaniu o niezwykłej roli teatru autor pozostał wierny w całej swojej działalności twórczej.

Najlepszym tego przykładem stała się sztuka *To, co najważniejsze*¹², uznawana czasem za swoiste *credo* teatralne autora. Stanowi ona artystycz-

¹¹ Jakub Levi Moreno miał ponoć powiedzieć do Freuda: „Ja zaczynam tam, gdzie Pan kończy. Pan spotyka ludzi w sztucznej atmosferze gabinetu przyjęć. Ja spotykam ich na ulicach i w domach, w ich naturalnym środowisku. Pan analizuje ich sny. Ja daję im odwagę by śnili”. Zob. [b.a.]. <http://www.solution.pl/metoda-dram.html> (dostęp: 7.09.2016).

¹² Sztuce tej poświęciłam artykuł *Dramat czy wskazówka jak żyć? Kilka słów o dramacie Nikołaja Jewreinowa To, co najważniejsze*. W: *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*. T. 20: *Z przemian gatunkowych w literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku*. Red. Halina Mazurek, Jadwiga Gracla. Katowice: Uniwersytet Śląski 2008 s. 23-32.

nie rozwiniętą egzemplifikację teorii samego Jewreinowa dotyczącą terapeutycznej roli teatru i przede wszystkim wspomnianego już instynktu teatralności – konieczności i predestynacji do odgrywania roli odczuwanej przez każdego człowieka. Jak twierdzi wspomniany już A. Nicoll, dramat ten jest rozwinięciem prezentowanej przez Jewreinowa myśli, że można wiele znękanych dusz ludzkich uszczęśliwić złudzeniami stworzonymi za pomocą środków teatralnych¹³.

W sztuce tej spotykamy Dyrektora teatru, który, przebrany za wróżkę, wraz z całym charakterystycznym dla niej anturażem (szklaną kulą i czarnym kotem), poznaje najskrytsze marzenia i problemy przychodzących do fałszywej wróżki osób. Później zaś rozpoczyna eksperyment: proponuje aktorom swojego teatru wcielenie się w role postaci, o których marzą osoby poznane w gabinecie wróżb. Celem takiego działania jest spełnienie marzeń gości Wróżki, osiągnięcie przez nich celów i zaznanie szczęścia. Mamy tu więc do czynienia z sytuacją podwójnej teatralności: teatrem w życiu i odgrywaniem roli w rzeczywistości. Zaangażowani przez Dyrektora aktorzy mają za zadanie zagrać rolę nie na deskach teatru, ale w teatrze czyjegoś życia. Oczywiście w tak zwanej realnej rzeczywistości takie odgrywanie roli doprowadza z reguły do tragedii rozczarowania. W myśl koncepcji Dyrektora miało ono jednak umożliwić poznanie najbardziej skrywanych tajemnic klientów Wróżki, a później zbudować ich pewność siebie i uleczyć je z kompleksów. Sytuacja taka jest możliwa jedynie w teatrze, w sztuce *To, co najważniejsze*, niejako by to podkreślić, dochodzi do tragicznego finału, lecz paradoksalnie jest on powrotem do źródeł teatru, gdyż wszystkie postacie przywdziewają teatralne kostiumy i stają się częścią scenicznego uniwersum. Osoby wcześniej odwiedzające Wróżkę przeżyły swoją bajkę i wtopiły się w teatralną rzeczywistość. Staje się więc jasne, że:

Główną tezą sztuki Jewreinowa jest myśl, że szczęście ludzie mogą znaleźć tylko w złudzeniu, ułudzie i kłamstwie, że teatr i życie to jedno, że jesteśmy wiecznymi komediantami i że w tym tylko powinniśmy szukać duchowych pociech¹⁴.

Zarówno bowiem w życiu, jak i w teatrze odgrywamy rolę, teatr jednak – chwilowa ułuda i chwila bajki – pozwala człowiekowi odetchnąć i zatrzymać się na chwilę. A potem żyć znowu odgrywając kolejną z ról. Ze sztuki tej odczytać można więc nie tylko jedną z tez Jewreinowa dotyczącą przyrodzo-

¹³ A. NICOLL. *Dzieje dramatu*. T. 2 s. 208.

¹⁴ Franciszek SIELICKI. *Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1996, s. 170

nego człowiekowi instynktu teatralności, który nakazuje mu odrywanie roli w życiu, ale również wskazówkę, gdzie można szukać ukojenia i chwili oddechu od trudów rzeczywistości. Ową szczególną rolę teatru Jewreinow eksponował w każdym ze swoich posunięć, jednocześnie odnosząc się do funkcjonujących na początku XX wieku koncepcji reformowania teatru. W toczącej się dyskusji poświęconej jego przyszłemu kształtowi brał aktywny udział. Nie pozostał również obojętny wobec funkcjonujących równolegle koncepcji budowy sceny. Swojej znajomości zasad budowy teatru dawał wyraz niejednokrotnie.

Należy w tym miejscu podkreślić, że sam Jewreinow, jak wspominaliśmy na wstępie niniejszych uwag, może być uznany za teatralnego artystę totalnego. Jego dramaturgia bowiem odzwierciedla nie tylko autorskie idee i postulaty, ale również kreuje świat zorganizowany według zasad konstruowania scenografii charakterystycznych dla pierwszego, ale również drugiego etapu Wielkiej Reformy. Owa zbieżność w kreacji świata przedstawionego z ideami Meyerholda, Edschmita, Reinhardta i Jessnera wskazuje wyraźnie na intensywność zainteresowania teatrem samego Jewreinowa, ale również na jego zdolność reagowania na najnowsze tendencje teatralne i na akceptację potrzeby przemiany sceny. Dowodem owego zainteresowania jest utwór pt. *Co nie ma imienia albo co śniło się biednej dziewczynie*¹⁵, jedna z ostatnich sztuk autora, znacznie, co należy podkreślić, ograniczającego swoją działalność dramaturgiczną w okresie emigracyjnym.

Drugi etap Wielkiej Reformy, uznany przez badaczy i historyków za okres wdrażania teorii Prawodawców, ich ewolucji, charakteryzuje w planie konstrukcji scenicznych tendencja nazwana *Tarrasierung des Terreins*¹⁶, przejawiająca się w wielopoziomowym kształtowaniu przestrzeni sceny. Ich realnym przejawem na poziomie budowy scenografii było pojawienie się przed oczami widzów wszelkiego rodzaju podestów, schodów i pochylni. Jak twierdzą ówczesni znawcy teatru, „obecnie żaden szanujący się teatr nie może się obejść bez schodów”¹⁷. Odzwierciedlały one przechodzenie do

¹⁵ Z okresu emigracyjnego pochodzi zaledwie kilka sztuk autora. Znakiem rozpoznawczym tego okresu twórczości Jewreinowa stały się teksty poświęcone historii teatru, np. *Le théâtre en Russie Soviétique*. Paris: Publications techniques et artistiques 1946; *Histoire du théâtre russe*. Paris: Éditions du Chêne 1947; *История русского театра*. Нью-Йорк: Издательство им. Чехова 1953.

¹⁶ Określenie to podajemy za Emilem Pirchanem (*Zweitausend Jahre Bühnenbild*. Wien: Bellaria-Verlag 1949 s. 98).

¹⁷ Leopold JESSNER. *Schody sceny*. W: *Ekspresjonizm w teatrze niemieckim*. Red. Wojciech Dudzik, Małgorzata Leyko. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2009 s. 169.

wyższych poziomów, wewnętrzną ewolucję, miejsce uciezki. Ostatnią z wymienionych możliwości ich interpretacji właśnie wyeksponował Jewreinow w swojej sztuce. Dramat ten niejako nawiązuje do wydarzeń z historii Rosji, odzwierciedlając tęsknotę za spokojem, ciszą, pięknem minionych przedrewolucyjnych dni. Ostatnia jego część umieszczona została w przestrzeni snu/jawy, na poły realnej, na poły wyśnionej. Epilog tekstu jest bowiem swego rodzaju wariantem zamknięcia losów bohaterów. Rzecz dzieje się na dachu-tarasie, na który dostać się można jedynie windą, przenosząc się w górę. Pod owym tarasem pozostają sceny wojennego koszmaru, gorączkowe projekcje koszmarnych obrazów, od których w końcu udało się bohaterom uciec. Ten świat – stworzony nad światem – jest bowiem z jednej strony odwołaniem do mitycznych obrazów nieba i rajów, z drugiej – jasnym nawiązaniem do koncepcji ekspresjonistów, sugerujących wertykalny podział sceny. Stwierdzenie takie wydaje się tym bardziej prawdopodobne, że ów świat – piękny, bezpieczny, funkcjonujący ponad koszmarem – dostępny jest bohaterom jakby poza czasem i historią, w momencie, w którym czas się zatrzymał. W przeciwieństwie bowiem do pozostałych scen ta pozbawiona jest dokładnego określenia czasu – jest 19 lipca, ale nie wiadomo jakiego roku. Świat jawiący się przed oczami odbiorcy jest więc przetworzoną przez świadomość twórcy projekcją realnej rzeczywistości, która minęła i wróciła w swoim nierealnym kształcie. Dostać się do niej można jedynie w marzeniach lub – jak sugeruje to tekst Jewreinowa – w pośmiertnej wędrówce, otwiera się jak podwoje rajów. I w tym momencie też autor nawiązuje do postulatów drugiego etapu reformy, przetwarzając istniejące przecież wyobrażenia o przestrzeni rajów, o zaświatach, niebiańskich przestworzach¹⁸.

Powyższa skrótowa analiza poszczególnych dramatów Nikołaja Jewreinowa jest oczywiście dalece niepełna. Została tu jednak przywołana i przeprowadzona w taki właśnie sposób z przyczyn innych niż chęć stworzenia monografii o dziełach autora. Już nawet tak skrótowe przywołanie, sygnalizujące określone tendencje w twórczości autora-reżysera, pozwala na dokonanie pewnych uogólnień. Zestawienie to ujawnia bowiem głęboką więź Jewreinowa z ponadnarodowymi zjawiskami teatralnymi. Stworzenie wielopłaszczyznowej przestrzeni, wyraźnie widoczne w *Co nie ma imienia albo co śniło się biednej dziewczynie*, nawiązuje do koncepcji scenograficznych drugiego etapu Wielkiej Reformy. Wykorzystanie w konstrukcji układów

¹⁸ Więcej uwag na temat tego tekstu umieściłam w artykule *Dramaturgia Nikołaja Jewreinowa na emigracji (Co nie ma imienia, albo co śniło się biednej dziewczynie – eksperyment z formą)*. W: *Studia i szkice slawistyczne*. Red. Bronisław Kodzis, Maria Giej. Opole: Uniwersytet Opolski 2015 s. 261-269

przestrzennych rozwiązań charakterystycznych dla sceny – jej swoistych znaków rozpoznawczych – wskazuje na łączność Jewreinowa z procesem reformowania teatru, na zrozumienie tego procesu i na uczestnictwo w nim. Pamiętać bowiem należy, że przecież sam Jewreinow należał do grona najwybitniejszych i najbardziej wyrazistych rosyjskich reformatorów sceny. Wykorzystując istniejące elementy znanych teorii, niejako pod nimi się podpisuje, włącza do reprezentowanego przez Reinhardta i Jessnera nurtu rozumienia teatru. Ale to nie wszystko. Jewreinow pozostaje w swoich ostatnich sztukach wierny również swoim własnym poglądom na istotę teatru. Ekspozowana w *Tym, co najważniejsze* teoria wrodzonego instynktu teatralności oraz ten sposób rozumienia teatru, w myśl którego winien on być ułudą, bajką, chwilą magii w szarej rzeczywistości, pozostanie w twórczości Jewreinowa do końca. W pewnym momencie autor dokona jedynie rewizji swoich poglądów na temat przeznaczenia i odrywanej roli, czemu da wyraz w *Kro-kach Nemezis*, gdzie przedstawił sytuację wymuszonej gry/podjęcia roli. W takim przypadku teatr/rola i gra nie przynoszą ukojenia, są wynikiem kalkulacji, nie instynktu i jako takie nie przynoszą ukojenia, nie mogą stworzyć bajki. Niebagatelne wydaje się również znaczenie dzieł Jewreinowa dla powstania teorii psychodramy. Teoria ta, dziś – dodajmy – przekształcona już w uznaną szkołę psychoterapii, znalazła uznanie w kręgu psychologów i psychoterapeutów¹⁹. Nie wolno również tu zapomnieć i o jednym z ostatnich aktów twórczych Jewreinowa z Rosji Radzieckiej – monumentalnej inscenizacji *Szturmu Pałacu Zimowego*, którym reżyser zapoczątkował nurt widowisk ulicznych. Fenomen tych spektakli, zaznaczymy, również dotrwał do naszych czasów, w swoim zaś czasie wywołał zainteresowanie, podziw i naśladownictwo poza granicami Rosji²⁰. Wszystkie te aspekty twórczości Jewreinowa – jego wpływ na współczesną rzeczywistość – są bezsporne. Jest więc pisarzem, który przekroczył granice i swój czas. Ale pozostawił po sobie jeszcze jedną, bodaj najważniejszą ideę – przekonanie, że teatr powinien pozostać teatrem. Wraz z całym przynależnym mu anturazem. Sceną, kostiumem, dekoracjami, teatralną rampą i aktorem – i stworzoną przez nich bajką.

¹⁹ Psychoterapeutów pracujących na zasadach Moreno skupia i edukuje (a także certyfikuje) Europejski Instytut Psychodramy – zob. <http://www.pife-europe.eu>, w Polsce zaś Polski Instytut Psychodramy – zob. <http://www.psychodrama.pl>

²⁰ Jak stwierdzi Juliusz Bab, nowy teatr rosyjski oddziaływał początkowo na Europę Zachodnią swymi przestrzennymi elementami artystycznymi. Zob. Juliusz BAB. *Teatr współczesny – od Meiningerów do Piscatora*. Przeł. Edmund Misiólek. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1953 s. 263.

BIBLIOGRAFIA

- BAB Juliusz: *Teatr współczesny – od Meiningerów do Piscatora*. Przeł. Edmund Misiótek. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1953.
- BABLET Denis: *Współczesna reżyseria*. Przeł. Edmund Misiótek, Teresa Misiótek-Zabza. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1973.
- BABLET Denis: *Rewolucje sceniczne XX wieku*. Przeł. Zenobiusz Strzelecki, Krystyna Mazur. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980.
- BRAUN Kazimierz: *Wielka Reforma Teatru. Ludzie – Idee – Zdarzenia*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.
- Ekspresjonizm w teatrze europejskim*. Przeł. Alicja Choińska, Krzysztof Choiński, Elżbieta Rądziwiłłowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983.
- GESSMANN Hans-Werner: *Humanistisches Psychodrama I-IV*. Duisburg: Verlag des PIB 1996.
- GRACLA Jadwiga, *Dramat wobec sceny. Echa ewolucji teatru europejskiego w dramaturgii pierwszego trzydziestolecia XX wieku*, Katowice: Uniwersytet Śląski 2013.
- GRACLA Jadwiga: *Żarty z konwencji. Kilka słów o dramacie N. Jewreinowa „Rewizor”*. W: *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich*. Red. Wanda Supa. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2006 s. 84-94.
- [JEWREINOW Nikołał Nikołajewicz] ЕВРЕИНОВ Николай Николаевич: *Чему нет имени (Бедной девочке снилось)*. „Современная драматургия” 2005 № 4 s. 202-241.
- [JEWREINOW Nikołał Nikołajewicz] EVREINOV N.N.: *Histoire du théâtre russe*. Paris: Éditions du Chêne 1947.
- [JEWREINOW Nikołał Nikołajewicz] ЕВРЕИНОВ Николай Николаевич: *История русского театра с древнейших времен до 1917 года*, Нью-Йорк: Издательство им. Чехова 1953.
- [JEWREINOW Nikołał Nikołajewicz] EVREINOV N.N.: *Le théâtre en Russie Soviétique*, Paris: Publications techniques et artistiques 1946.
- [JEWREINOW Nikołał Nikołajewicz] ЕВРЕИНОВ Николай Николаевич: *В кулисах души: монодрама в 1 д. с прологом*. W: ТЕНЗЕ. Драматические сочинения. Т. 3. Петербург: Академия 1923
- KODZIS Bronisław: *Театральная деятельность Николая Евреинова*. W: *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze*. Red. Lidia Liburska. Kraków: Wydawnictwo UJ 2007 s. 347-355.
- LECHOŃ Jan: *Cudowny świat teatru. Artykuły i recenzje 1916-1962*. Zebrał i opracował Stanisław Kaszyński. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981
- MORENO Jacob L.: *Gruppenpsychotherapie und Psychodrama*. Stuttgart: Thieme Verlag 1959.
- NICOLL Allardyce: *Dzieje dramatu*. Przeł. Henryk Krzeczowski, Waław Niepokólczycki, Jerzy Nowacki. T. 1-2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983.
- SIELICKI Franciszek: *Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1996.
- SOPPA Peter: *Psychodrama – Praxishandbuch*. Opladen: Leske und Budrich 2001.

NIKOLAJ JEWREINOW – PONAD CZASEM, PONAD GRANICAMI

Streszczenie

Nikołaj Jewreinow należy do grona najwybitniejszych artystów teatru początku XX wieku. W swoich utworach odnosił się do aktualnych pomysłów reformowania teatru, stworzył własną koncepcję jego rozumienia oraz położył podwaliny pod teorię psychodramy. Materiałem egzemplifikującym powyższe twierdzenia stały się wybrane teksty autora: *W kulisach duszy* (psycho-

drama), *To, co najważniejsze* (koncepcja Jewreinowa), *Co nie ma imienia, albo co śniło się biednej dziewczynie* (teorie drugiego etapu reformy).

Słowa kluczowe: teatr; psychodrama; ekspresjonizm; instynkt odgrywania roli.

NIKOLAI EVREINOV OVER TIME, ACROSS BORDERS

Summary

Nikolai Evreinov is one of the most prominent theatre artists on the beginning of the 20th century. In his works refer to current ideas of reforming the theatre has created its own concept of understanding theatre and laid the groundwork for the theory of psychodrama. The analysis have become the chosen author's dramas: *In the backstage of the soul* (psychodrama), *What is the most important* (self-concept of the theatre) and *What has no name, or what dreamed poor girl* (conceptions of the second stage of the reform of theatre). Their analysis proves the veracity made in the article postulates.

Key words: theatre; psychodrama; expressionism; instincts play a role.