

УДК 791.43.01+130.1

**Joanna Baum,**

doktorantka Filologicznych Studiów Doktoranckich,  
Uniwersytet Gdański,

Wydział Filologiczny, Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich,  
ul. Wita Stwosza 51, 80-308, Gdańsk, Polska,

tel. : +48585233059,

asiabaum@gmail.com

## **CZY ISTNIEJE DEFINICJA CZŁOWIECZEŃSTWA? POETYKA MONODRAMÓW JEWGIENIJA GRISZKOWCA**

Tekst artykułu poświęcony jest sposobowi widzenia świata przez autora i aktora dramatu w jednym. Opisywanymi przeze mnie tytułami są *Jak zjadłem psa* i *Jednocześnie* Jewgienija Griszkowca, w których zachodzi ta niezwykła zbieżność osób pomysłodawcy i wykonawcy. Dramaturg wiele miejsca poświęca tematowi istnienia jednostki ludzkiej i opisowi otaczającego ją świata. Próbuje charakteryzować ten świat jako przynależny człowiekowi poprzez kanonizację i mitologizację. Teksty monodram zawierają również wiele interesujących faktów z życia artysty.

**Słowa kluczowe:** teatr jednego aktora, monodramaturgia, nowy teatr w Rosji, egzystencjalizm w teatrze współczesnym, J. Griszkowiec.

Jewgienij Griszkowiec to mało znany w Polsce dramatopisarz, aktor i reżyser sztuk teatralnych oraz literat, tworzący w poetyce ponowoczesności. Mimo dosyć nikłego wpływu tego znamienitego przedstawiciela rosyjskiej „nowej fali” na kulturę polską w maju 2016 r. w Nowym

Teatrze im. Witkacego w Słupsku odbyła się premiera spektaklu o nim pt. Jewgienij Grizkowiec w reżyserii Tomasza Leszczyńskiego [Premiera spektaklu – Jewgienij Grizkowiec, reż: Tomasz Leszczyński, „Allevents. in”]. Ponadto datowany na marzec 2012 r. monodram Łukasza Matuszka *Russkij Ostrov* czerpał z motywów utworu Grizkowca *Jak zjadłem psa*. Sztukę przedstawiono na deskach Teatru w Kasztelu w Kasztelu w Szymbarku. Podobnie wzorują się na przywołanym twórcy przedstawiciele dramatu rosyjskiego, aktorzy, reżyserowie i performerzy. Poniżej przytacza się jedną z opinii, zamieszczoną na portalu [www.rulit.me](http://www.rulit.me): „С Евгения Гришковца <...> начинается новая драма, несмотря на то, что он резко отделяет себя от этого течения. Но именно его спектакли, прежде всего „Как я съел собаку”, создали новую эстетическую конвенцию – новый тип отношений между драматургом и актером, между театром и зрителем, между автором и языком. Иными словами – новую интонацию. Подчеркнуто скромная и ненавязчивая интонация непосредственного общения со зрителем, звучащая в монологах Гришковца, лишенная актерской позы и актерской дикции, на глазах подбирающего слова к тому, что он пытается выразить, оказалась той сенсацией, которая принесла ему, автору, постановщику и исполнителю своих текстов, профессиональное признание и фантастический, массовый успех” [„*Russkij Ostrov*” – monodram w wykonaniu Łukasza Matuszka, 24.03.2012R., „Muzeum Gorlice”]. Najpopularniejszymi utworami Grizkowca w Polsce są: *Jednocześnie* (Одновременно, 2004) i *autobiograficzne Jak zjadłem psa* (Как я съел собаку, 2003), pierwszy utwór dramaturga, który jednocześnie zyskał w Rosji największy rozgłos. Właśnie na podane tytuły najczęściej powołują się znawcy twórczości autora. Co sprawia, że zarówno proza, jak i dramaty popularnego rosyjskiego performerera wpłynęły w tak dużym stopniu na kształtowanie się opinii o nim u innych reżyserów i aktorów teatralnych, czy chociażby u oczarowanej nim w latach 2000-ch rosyjskiej publiki i przedstawiciele krytyki teatralnej?

Najbardziej interesującym aspektem przywołanych spektakli jest według mnie kwestia jedności autora, aktora, scenarzysty, dramaturga, reżysera i wszystkich innych osób, związanych z produkcją teatralną. Funkcje te kumuluje w sobie wówczas około 30-letni, młody, rozpoczynający ka-

rierę aktorską człowiek – Jewgienij Griszkowiec. Całą swoją sztuką stara się pokazać, że właśnie jest przede wszystkim człowiekiem, a nie aktorem czy reżyserem przedstawienia. Zwłaszcza w spektaklu *Jak zjadłem psa*, jako swoim pierwszym, programowym utworze scenicznym monodramaturg wiele mówi o powodach, czy raczej odśłonach człowieczeństwa [E. Гришковец. Как я съел собаку (полная видеOVERсия спектакля, 2003 г.]. Właśnie tej cechy szuka on w pijaństwie, rosyjskim życiu rodzinnym, pracy, służbie wojskowej, śmierci <...>. Ważną rolę gra w tym spektaklu również zmienność osobowości ludzkiej. Artysta często porównuje realne przejawy tych nieodłącznych części życia współczesnego człowieka do wyobrażeń społecznych o nich. Pod wyobrażeniami społecznymi rozumiane są wszelkie przejawy twórczości artystycznej człowieka, m.in. wplecione fragmenty utworów muzycznych, bajek dziecięcych, jako stereotypowych przejawów życia ludzkiego. Autor oczywiście gloryfikuje prawdziwą formę życia, choć, przez przekorę, zdaje się doceniać też sztukę i wyobraźnię ludzkości na zawsze zamkniętą w wytworach jego rąk i umysłu.

Symptomem poszukiwania człowieczeństwa w hipotetycznym życiu bohatera dramatów jest poszukiwanie przez autora-aktora szczęścia. W *Jak zjadłem psa* wspomina on telewizyjne bajki z dzieciństwa, pierwszą miłość, szkołę, zabawy zimowe na podwórku. Interesujące, że szczęście zawsze kończy się tam, gdzie zaczyna się państwo, czyli jakiś na wpół mitologiczny koncept, w którym mieszczą się i szkoła, i nienawidząca wszystkich nauczycielka, i armia, i służba na Rosyjskiej Wyspie na Oceanie Spokojnym, zadana przez komendanta. Więc wszystko to, co niekoniecznie podmiot dramatu chce, ale jednak musi w życiu robić.

W kontekście armii najważniejszym wydaje się autorowi rytuał. W nim jest piękno, ale funkcjonuje również nuda, pewien pierwiastek szczęścia lub pecha (urodzić się w Rosji i być jej obywatelem, by móc wstąpić do armii i też w niej służyć) itp. Rytuał pojawia się też tam, gdzie definiuje się kwestie obywatelstwa i etnicznego pochodzenia: w armii jest trochę przedstawicieli narodów Kaukazu, Koreańczyków, Łotyszy i Litwinów, ale małą część. Służą przede wszystkim obywatele Rosji, większość z nich wywodzi się z Syberii lub okolic Uralu, czyli z prowincji.

Przydatna będzie tutaj klasyczna definicja rytuału, sformułowana po raz pierwszy w wykładach *Lectures on the Religion of the Semites* (wy-

danych w 1889 i 1894 r.) przez Williama Roberta Smitha: „Jeśli traktować mity jako wykładnię rytualnych praktyk, to mają one drugorzędą wartość i można z całą pewnością twierdzić, że w znakomitej większości przypadków mity pochodzą od rytuałów, a nie rytuały mają swe źródła w micie. Rytuał był raz na zawsze ustanowiony, mit natomiast wciąż się zmieniał; rytuał był sprawą religijnego obowiązku, wiara w mit zależała natomiast od dobrej woli człowieka” [W. R. Smith. *Die Religion der Semiten*, Darmstadt 1967, s. 13, za: E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, Kraków 2008].

Wykładając powyższą definicję na język sztuki zauważalne staje się, że człowiek przedstawiony w *Jak zjadłem psa* związany jest rytuałami wojсковymi. Wszystko robi na rozkaz: od budzenia się rano do takich podstawowych czynności, jak oddawanie potrzeb fizjologicznych (na brzegu oceanu). Pomimo tego, że nie zawsze mu się to podoba, zaczyna patrzeć na swoje życie zawodowe, ale również prywatne w konwencji mitu. W końcu, nawet w pokazaniu japońskiemu samolotowi gestu Kozakiewicza (nie miał przy sobie innej broni), upatruje symptomów obrony ojczyzny, chociaż jedynej w ciągu trzech lat służby, to dość niemrawej i zapewne w prawdziwym boju mało skutecznej. Definicja stanowi, że rytuał jest sprawą religijnego obowiązku, a wiara w sam mit zależy od dobrej woli człowieka. Tak samo jest z życiem w wojsku, przedstawionym przez autora-aktora-bohatera w sztuce. W *Griszkowcu* wyczuwalny jest sceptycyzm, związany z nikłą przydatnością służby wojskowej w opisaną formie krajowi, chociaż ze słów jego bohatera wywnioskować można, że ceni samego ducha wojskowego, czyli właśnie rytuały: namiętności do wyspiarek, obyczaje dnia, tęsknotę za domem, przyjazdy, odjazdy. Mówi, że można przyzwyczaić się do takiego stylu życia lub grubiej: wejść w niego.

Odpowiada temu schemat, że marynarz wojennej floty rosyjskiej bardzo tęskni do rodzinnego domu, ale gdy tam się znajdzie znowu tęskni do domu (tu rozumianego już jako mityczny koncept językowy). Przeżył na służbie trzy lata i już nie wie gdzie znajduje się jego miejsce. Przyzwyczajenia, rytuały biorą nad nim górę, na przykład, dzień po powrocie specjalnie wstaje o szóstej rano, mimo że nie musi. *Griszkowiec* zauważa, że tak samo jest w życiu, metaforyzując to stwierdzenie za pomocą swojego rodzaju pierścienia, w którym zamyka opowieść o służbie wojskowej.

Można pić alkohol, bawić się, chodzić do pracy, obchodzić hucznie Nowy Rok, a potem Stary Nowy Rok (14 dni później) i wszystko staje się rytuałem (zarówno dla ciała, jak i duszy). Tak samo marynarz wraca na ląd, do swojego miasta (rodzinne miasto Griszkowca to syberyjskie Kemerowo) i tam napotyka to, co opuścił te trzy lata temu. Na placu przed dworcem, a później, wstając z łóżka rano w swoim pokoju, zdaje sobie sprawę, że jedyną odpowiedzią na odwieczne pytanie o znaczenie i sens bytu: „Jak żyć?”, jest: „Normalnie!”

Wielki udział we wspomnianych monodramach ma gra słów, która sama w sobie staje się nieraz pierwszoplanowym aktorem (na przykład w pierwszej części *Jednocześnie*), gdzie autor zastanawia się nad znaczeniem idiomów rosyjskich i słów abstrakcyjnych oraz nad tym, dlaczego mówi się tak, a nie inaczej, np. поезд идет (pol. pociąg jedzie) i inne (autor poświęca tematowi języka aż ponad dwudziestominutową pierwszą część wypowiedzi). Gra słów pojawia się oczywiście również w utworze *Jak zjadłem psa*. Są to fragmenty o zimowej zawiei, atakującej idące do szkoły dzieci, szkole, zasysającej ludzi jak odkurzacz. Ten sam zabieg zauważalny jest w połączeniu opisu kochanek żołnierzy z Wyspy z obecnym w sztuce chwilę później obrazem przepływających koło okna pokoju (w domu rodzinnym) czerwonych tramwajów, co może być aluzją do menstruacji. Takich fragmentów pojawia się mnóstwo we wszystkich utworach Griszkowca – przecież każdy dramaturg używa słów, żeby prowadzić z widzem grę językową i skojarzeniową. Chociażby z tego wynika, że wykonawca przywiązuje niebagatelną rolę właśnie nie do czego innego, jak do gestów, mowy i języka człowieka. Chce przez to powiedzieć, że właśnie one są dla niego jakby naturalnym środowiskiem. A nawet jedynym naturalnym środowiskiem każdej osoby, posługującej się językiem, gdyż to język pozostaje człowiekowi jako środek wyrazu na zawsze. Życie jest bardzo fragmentaryczne. Uciekając od wszystkich innych aspektów życia, nie można natomiast uciec od języka. To on w monodramie Griszkowca programowo jest pierwszoplanowym aktorem, niejako wyzwalanym przez aktora-twórcę. Często nawet na popularnym serwisie Youtube.com pojawiają się porównania występów twórcy z różnych lat czy wersje tylko głosowe (wersje audio), co tworzy niesamowitą, acz charakterystyczną dla Griszkowca atmosferę gry z widzem za pośrednictwem języka.

Autor ma na celu skłonić widza do refleksji nad odkryciami psycholingwistyki na czele z traktatami Chomsky'ego i zdobyciami formalizmu. Językowy obraz świata widać przede wszystkim w sztukach. Oczywiście aktor gra również ciałem. Pojawiają się głosy z zewnątrz (na przykład fragmenty utworów muzycznych, w czasie których podmiot milczy). Ale wiodącą rolę spełnia właśnie głos aktora, który zastanawia się nad sensem bytu i istnienia. Obraz czy scenografia nie mają większego znaczenia, mimo że zarówno w *Jak zjadłem psa*, jak i *Jednocześnie* są one podobne. Jedna osoba mówiąca, jedno krzesło, ograniczona przestrzeń performatywna (w utworze z 2004 r. Grizzkowiec idzie do przodu i ogranicza ją sobie sam taśmą, gdy jeszcze w 2003 była to granica umowna). Granica wyostrza się również poprzez wprowadzenie na scenie białego, jaskrawego światła i światła kolorowego. Światło kolorowe oznacza zagranie przez aktora jakiegoś wspomnienia (ciemne światło podczas sceny „mycia pokładu” przez żołnierzy na okręcie wojskowym, stacjonującym gdzieś w Arktyce) lub wkroczenie w przestrzeń hipergłosowości czy chociażby wielogłosowości kultury (czerwone światło przy granicy do utworów muzycznych i wspomnieniu utworów napisanych przez innych wykonawców).

Choć aktor zawsze lub prawie zawsze występuje w ubraniu przypominającym mundur marynarski, co samo w sobie buduje wspomnianą już atmosferę mitu-rytuału, to w żaden sposób nie gloryfikuje sposobu życia prostych żołnierzy czy wojskowych wyższej rangi. Raczej stara się zmienić trochę ich optykę w oczach widzów – cywilów. Karykaturalizuje poprzez strój. Zwłaszcza w utworze *Jak zjadłem psa*. Tak samo jest w scenach *Jednocześnie*, gdy rozbiera się do majtek, by pokazać sceny „u lekarza”, przyozdobione dodatkowo zabawnymi rentgenami-rysunkami. W obu spektaklach scenografię uzupełnia rozrzucona po scenie wokół krzesła lina okrętowa w *Jak zjadłem psa* lub w *Jednocześnie* rodzaj bandaża elastycznego lub białego płótna w cienkim pasku. Mówienie o życiu w takim ograniczonym nawet w sposób wizualny środowisku może skłaniać także do refleksji nad kruchością, przewrotnością i w pewnym sensie ciągłością istnienia.

Co ważne, aktor nie wprowadza, poza głosowym ich przedstawieniem w formie opowiadania, innych postaci. Poległy na ziemi rosyjskiej żoł-

nierz hitlerowskiej SS zostaje opisany bardzo fragmentarycznie, tak jak zachodziło jego postrzeżenie w oczach Griszkwca, obecnego przy odkryciu archeologicznym z czasów wojny. Aktor i reżyser zauważa przede wszystkim wojskowe, sztywne buty, zawiązane na kokardkę – taką samą kokardkę, którą zwykł robić sam dramaturg. Tak, że nawet buty stają mu się w pewnym stopniu bliskie, czuje je tak jak swoje. Bohater wspomina nawet, że w pewnym momencie wydały mu się one podobne do jego własnego zimowego obucia. Taka fragmentaryczność postrzeżenia przywodzi na myśl opinię Briana Massumiego o wrażeniu zmysłowym właśnie: „Wrażenie zmysłowe i działanie. Doświadczenie kontaktu z materialnym przedmiotem i jego pozorem. Doznanie fizyczne i sama idea tego doznania. Relacja immanentna i relacja zewnętrzna. Konkretne (zmysłowe) doświadczenie i doświadczenie pozazmysłowe (amodalne). Spojrzenie i interpretacja tego spojrzenia. Doświadczenie konkretnego miejsca i dyspozycja do doświadczenia każdego miejsca. Monadologia i nomadologia. To nie dualizmy, lecz swoiste bieguny dynamiczne obracającej się róży wiatrów, umieszczonej na abstrakcyjnej mapie potencjalnego doświadczenia. Na tej mapie jest oczywiście wiele stron świata. <...> Co chwilę następuje unikalno-universalna fuzja wszystkich typów tych doświadczeń, które w różnym stopniu natężenia wzajemnie się przenikają i uzupełniają, tworząc pole doświadczenia emergentnego” [B. Massumi, *Semblance and Event. Activist Philosophy and the Occurrent Arts*, the MIT Press 2011, s. 76, za: M. Chaberski, *Doświadczenie (syn)estetyczne: performatywne aspekty przedstawień site-specific*, Kraków 2015, s. 230]. Massumi rozumie postrzeżenie zmysłowe jako horyzont postrzeżenia, a nie prostą interakcję przedstawione – widz. Jest to horyzont postrzegawczy wynikający z interakcji i wzajemnego postrzeżenia przedstawiającego – przedstawionego – widza. Z tego również może wynikać różne przyjęcie przedstawienia przez publikę, ponieważ narracja Griszkwca przyjmuje w podanym schemacie bardzo osobisty charakter. Monodramat mówi o tym, jak odautorski bohater postrzega świat i życie w nim, natomiast widz może ją zinterpretować albo jako interpretację życia przez samego Griszkwca, albo jako interpretację życia przez hipotetycznego bohatera, w którego wciela się ten ostatni jako aktor. Wśród krytyków częsta jest przede wszystkim

druga opinia, ale możliwa jest również fuzja tych dwóch poglądów, co najlepiej udowodnią podane poniżej fragmenty recenzji. W związku z powyższym, należy zauważyć, iż jakiegokolwiek spotkania zostają w sztukach przedstawione bardzo jednostkowo, subiektywnie, ale również w pewien sposób zobiektywizowane, jako doznania ogółu: „takie spotkanie czy taka rzecz może przydarzyć się każdemu z nas”.

Reasumując, spektakle Griszkowca do 2010 r. były w Rosji grane 1500 razy, w tym sama sztuka *Jak zjadłem psa* zgromadziła zachwyconą publiczność aż 500 razy [Zob. М. Липовецкий, Б. Боймерс. Травма – перфорчанс – идентичность...]. Co jest wyznacznikiem nowego dramatu, jak nazywają go Lipowiecki i Bojmers? Moim zdaniem, najbardziej interesującym dla krytyka miejscem w przedstawieniach autora, jednocześnie piszącego internetowy dziennik [Zob. Дневники Евгения Гришковца, „Odnovremenno.com”], jest sama ich tematyka, a więc zastanowienie nad istnieniem i sensem życia, ergo sensem szeroko pojmowanego człowieczeństwa w obliczu fragmentaryczności, otaczających nas wydarzeń. Griszkowiec stara się zachęcić widza do rozmyślań na ten temat poprzez tworzenie jednoosobowych monologów, w których oddziela swoje ja od ja zastanego, czyli fragmentów otaczającej go, a raczej zewsząd osaczającej, kultury – codzienności. W swoich wystąpieniach dramaturg oddziela się nie tylko od widza (zastaną sceną), ale również od sceny (różnego rodzaju ograniczeniami, zwłaszcza wyznaczeniem sobie granic). W poetyce ponowoczesności może to oznaczać przejście w stronę performance’u za pośrednictwem ograniczenia się do starych form przekazu lub wprost przeciwnie – celowe pozostawanie w istniejącym środowisku. Griszkowiec sam wydaje się jednak iść w pierwszą stronę. W związku z tym, jego wystąpienia można interpretować jako korzystanie ze sceny teatralnej, jako tytułowej „innej przestrzeni” Foucaulta [W referacie zatytułowanym *O drugich miejscach Foucault* niejako zakwestionował istnienie w kulturze miejsc w sensie wizualnych (miejsc jako takich). Wydzielił natomiast dwa typy miejsc, nazwane przez siebie „innymi przestrzeniami” w ramach oddziaływania kultury: utopie, które w kulturze znamy już dawno, jako miejsca nie-miejsca, oraz heterotopie, będące miejscami, zasługującymi na specjalną uwagę teatrologów właśnie ze względu na swoją



pojemność, rozciągłość i wrażliwość. Tutaj możemy rozumieć scenę Griszkowca, jako heterotopię, ponieważ skłania ona do przemyślenia tematu człowieczeństwa właśnie poprzez pokazanie mnogości wydarzeń w życiu człowieka i przeniesienie do wielu miejsc, również takich, które mogą już nie istnieć, co jest zgodne między innymi z trzecią zasadą heterotopii Foucaulta. Zob. М. Фуко. Другие пространства // Интеллектуалы и власть. Ч. 3. Статьи и интервью 1970–1984, М., 2006, с. 195–201] w celu przekazania uczuć i emocji, aż kipiących w bohaterze spektaklu, którego za razem można i nie można utożsamiać z dramaturgiem <...>.

## Bibliografia

1. Заславская Г. Рецензия на „Как я съел собаку” Евгения Гришковца // Е. Гришковец. Как я съел собаку. URL: <http://www.labirint.ru/reviews/goods/32413/>
2. Липовецкий М. Боймерс Б. Травма – перфорчанс – идентичность: интимный театр Евгения Гришковца. Иллюзия непосредственного общения. URL: <http://www.rulit.me/books/travma-performans-identichnost-intimnyj-teatr-evgeniya-grishkovca-read-377205-1.html/>
3. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть. Ч. 3. Статьи и интервью 1970–1984. – М., 2006. – С. 191–204.
4. Chaberski M. Doświadczenie (syn)estetyczne: performatywne aspekty przedstawień site-specific. – Kraków, 2015.
5. Дневники Евгения Гришковца, „Odnovremenno.com”. URL: [www.odnovremenno.com/](http://www.odnovremenno.com/)
6. Fischer-Lichte E. Estetyka performatywności, tłum. М. Borowski, М. Sugiera. – Kraków, 2008.
7. Premiera spektaklu – Jewgienij Griszkowiec, reż: Tomasz Leszczyński. URL: <http://allevents.in/s/C5%82upsk/premiera-spektaklu-jewgienij-griszkowiec-re/C5%BC-tomasz-leszczy%C5%84ski/1701103026844453/>
8. „Russkij Ostrov” – monodram w wykonaniu Łukasza Matuszka, 24.03.2012R., „Muzeum Gorlice”. URL: <http://www.muzeum.gorlice.pl/rewaloryzacja-i-remont-renesansowego-dworu-obronnego-w-szymbarku/56-aktualnoci/ostatnio-w-muzeum/886-russkij-ostrov-monodram-w-wykonaniu-ukasza-matuszka-24032012r/>
9. Гришковец Е. Как я съел собаку (полная видеоверсия спектакля, 2003 г.). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9cXDAUv9AQo/>

10. Гришковец Е. Как я съел собаку. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/258321/>

11. Гришковец Е. Одновременно. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jHP-LU4j-Hs/>

## References

1. Zaslavskaya G. Retsenziya na „Kak ya s"el sobaku” Evgeniya Grishkovtса // E. Grishkovets. Kak ya s"el sobaku. URL: <http://www.labirint.ru/reviews/goods/32413/>

2. Lipovetskiy M. Boymers B. Travma – perforchans – identichnost': intimny teatr Evgeniya Grishkovtса. Illyuziya neposredstvennogo obshcheniya. URL: <http://www.rulit.me/books/travma-performans-identichnost-intimnyj-teatr-evgeniya-grishkovca-read-377205-1.html/>

3. Fuko M. Drugie prostranstva // Intellektualy i vlast'. Ch. 3. Stat'i i interv'yu 1970–1984. – M., 2006. – S. 191–204.

4. Chaberski M. Doświadczenie (syn)estetyczne: performatywne aspekty przedstawień site-specific. – Kraków, 2015.

5. Dnevniky Evgeniya Grishkovtса, „Odnovremenno.com”. URL: [www.odnovremenno.com/](http://www.odnovremenno.com/)

6. Premiera spektaklu – Jewgienij Griszkwowiec, reż: Tomasz Leszczyński. URL: <http://allevents.in/s/%C5%82upsk/premiera-spektaklu-jewgienij-griszkwowiec-re%C5%BC-tomasz-leszczy%C5%84ski/1701103026844453/>

7. „Russkij Ostrov” – monodram w wykonaniu Łukasza Matuszka, 24.03.2012R., „Muzeum Gorlice”. URL: <http://www.muzeum.gorlice.pl/rewaloryzacja-i-remont-renesansowego-dworu-obronnego-w-szymbarku/56-aktualnoci/ostatnio-w-muzeum/886-russkij-ostrov-monodram-w-wykonaniu-ukasza-matuszka-24032012r/>

8. Grishkovets E. Kak ya s"el sobaku (polnaya videoversiya spektaklya, 2003 g.) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9cXDAUv9AQo/>

9. Grishkovets E. Kak ya s"el sobaku. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/258321/>

10. Grishkovets E. Odnowremenno. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jHP-LU4j-Hs/>

**Й. Баум**

## **СУЩЕСТВУЕТ ЛИ ДЕФИНИЦИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА? ПОЭТИКА МЕЛОДРАМ Е. ГРИШКОВЦА**

Данная статья является анализом понятия „человечества” в монодрамах российского драматурга Е. Гришковца „Как я съел собаку” и „Одновременно”. Анализируемые произведения, хотя и разные по содержанию, имеют точки соприкосновения в способе описания жизни и пространства, в которых живет человек как личность. При этом пространство человека составляют также другие люди и события.

**Ключевые слова:** театр одного актера, монодраматургия, новый театр в России, экзистенциализм в современном театре, Е. Гришковец.

**J. Baum,**

PhD Student at Linguistics University of Gdansk,  
51 Wita Stwosza st., 80-308, Gdansk, Poland,  
tel. : +48 585233059,  
asiabaum@gmail.com

## **IS THERE DEFINITION OF HUMANITY? POETICS OF MONODRAMAS BY E. GRISHKOVETZ**

### *Summary*

The main purpose of the article is to show E. Grishkovetz's way of thinking about life and human being. In order to do that the author analyses two plays by Grishkovetz: *How I have eaten a dog* and *Simultaneously*. The Russian writer, dramatist and actor tries to find definitions of a human being and the mankind, going through what the man can see around him, what exists in this very special world. He finds out that his life consists of rituals and myths. Finally, he says, living in this world is just living, nothing else. That is why he is taken for one of the most intelligent dramatists in contemporary Russia. The article can be treated as a

review of the earliest works by Grishkovetz. It can also be a piece of work about thought of life in contemporary Russian philosophy. It can be reproduced in the works about Russian aesthetic views in drama. The monodramas by Grishkovets are strictly connected with the contemporary views on humanity not only in Russia, but also in the west.

**Key words:** a theatre of one actor, monodrama, new theatre in Russia, existentialism in modern theatre, E. Grishkovetz.

*Надійшла до редакції 17.10.2017 р.*