

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Лана Г. Јекнић

**ДРАМСКИ И ПОЗОРИШНИ МЕТОД НИКОЛАЈА  
КОЉАДЕ**

Докторска дисертација

Београд, 2023

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Lana G. Jeknić

**THE DRAMATIC AND THEATRICAL METHOD OF  
NIKOLAY KOLYADA**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2023

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Лана Г. Йекнич

**ДРАМАТИЧЕСКИЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ МЕТОД  
НИКОЛАЯ КОЛЯДЫ**

Докторская диссертация

Белград, 2023

Ментор: проф. др Корнелија Ичин, редовни професор, Универзитет у Београду,

Филолошки факултет

Чланови комисије:

1.

2.

3.

Датум одбране:

Неизмерно сам захвална професорки Корнелији Ичин на љубави, посвећености и надахнућу које ми је одувек пружала.

Захваљујем се Николају Владимировичу Кољади на чудесном свету у који ме је несебично пустио.

Посебну захвалност дугујем својој мајци Мили Јовановић за љубав и подршку која не познаје границе.

## Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде

**Сажетак:** Овај рад је посвећен анализи кључних елемената драмског и позоришног стваралаштва Николаја Кољаде, који омогућавају сагледавање целовите слике уметничког света овог аутора, као и његове методологије. Уводни део представља осврт на Кољадину личну и стваралачку биографију и пружа увид у до сада остварене пројекте и постигнућа, како на плану драмског стваралаштва, тако и у оквиру рада у свом приватном позоришту „Кољада-театар”. Поред преко 150 написаних драма, Кољадина највећа заслуга јесте његова школа – Уралска драмска школа.

У оквиру наредног поглавља посвећеног позоришном методу описан је Кољадин редитељски поступак и методологија рада са глумцем. Посебна пажња посвећена је карневалској естетици која доминира Кољадиним позоришним светом и начинима сценске реализације карневалских принципа – помоћу изразите театрализације и гротескних сценских решења. Показана је двојакост Кољадиног редитељског приступа позоришној представи, која варира од натуралистичко-реалистичког метода до постмодернистичког метода, који је учљив пре свега у његовом раду на класичним драмским комадима.

Последња целина бави се анализом одређеног узорка Кољадиног драмског стваралаштва, одабраног у складу са актуелним позоришним репертоаром „Кољада-театра” у периоду од 2021. до средине 2023. године (Кољадине драме које је сам режирао на сцени свог позоришта), са освртом на поједине кључне драме из раног периода стваралаштва, које су од великог значаја за разумевање његовог драмског метода. Иако су усредсређене на исечак из живота обичног човека, оне узносе људска питања на ниво Вечног. Са једне стране, настављач Чеховљеве и Вампиловљеве традиције, заговорник великог руског реалистичког позоришта, са друге стране зачетник нове Уралске драмске школе – Кољада у свом методу спаја традиционално и савремено.

**Кључне речи:** Николај Кољада, „Кољада-театар”, драма, позориште, метод, позоришна представа, карневализација, „Мој свет”, Русија.

**Научна област:** наука о књижевности, театрологија

**Ужа научна област:** руска књижевност, руски театар

**УДК број:**

# The dramatic and theatrical method of Nikolay Kolyada

**Abstract:** This thesis is dedicated to the analysis of the key elements of the dramatic and theatrical creativity of Nikolay Kolyada, which enable a comprehensive picture of the artistic world of this author, as well as his methodology. The introductory part presents a review of Kolyada's personal and creative biography and provides an insight into the projects and achievements achieved so far, both in terms of dramatic creativity and within the framework of work in his private theatre „Kolyada-theatre”. In addition to over 150 written plays, Kolyada's greatest merit is his school – the Ural Drama School.

Within the next chapter that is dedicated to the theatrical method, Kolyada's directing process and methodology of working with the actor, are described. Special attention is paid to carnival aesthetics, which dominates Kolyada's theatrical world and the ways of stage realization of carnival principles - by means of distinct theatricalization and grotesque stage solutions. The duality of Kolyada's directorial approach to the theatrical performance is shown, which varies from the naturalistic-realistic method to the postmodernist method and which is noticeable above all in his work on classical drama pieces.

The last part deals with the analysis of a specific sample of Kolyada's dramatic work, selected in accordance with the current theatre repertoire of the „Kolyada-theatre” in the period from the year 2021st to the middle of the year 2023rd (Kolyada's plays that he himself directed on the stage of his theatre), with a focus on certain key plays from the early period of creativity, which are of great significance for understanding his dramatic method. Even though they are focused on a slice of the life of an ordinary person, they raise human issues to the level of the Eternal. On the one hand, continuer of the Chekhov and Vampilov traditions, the advocate of the great Russian realistic theatre, and on the other hand, the founder of the new Ural drama school – Kolyada combines the traditional and the contemporary in his method.

**Key words:** Nikolay Kolyada, „Kolyada-theatre”, drama, theatre, method, theatrical performance, carnivalization, „My World”, Russia.

**Scientific field:** science of literature, teatrology

**Narrower scientific field:** Russian literature, Russian theatre

**UDC Number:**

## Драматический и театральный метод Николая Коляды

**Аннотация:** Настоящая диссертация посвящена анализу ключевых элементов драматического и театрального творчества Николая Коляды, которые позволяют увидеть полностью картину художественного мира этого автора, а также понять его методологию. Вступительная часть содержит обширную личную и творческую биографию Н. Коляды. В ней также представлены проекты и достижения данного автора к настоящему времени как в плане драматического творчества, так и в рамках работы в его частном театре «Коляда-театр». Помимо более чем 150 написанных пьес, самая большая заслуга Н. Коляды – его школа – Уральская школа драматургии.

В следующей части, посвященной театральному методу, описывается режиссерский процесс Н. Коляды и методика работы с актером. Особое внимание уделено карнавальной эстетике, которая доминирует в театральном мире Н. Коляды, и способам сценической реализации карнавальных принципов – посредством яркой театрализации и гротескных сценических решений. Показана двойственность режиссерского подхода Н. Коляды к спектаклю, варьирующаяся от натуралистически-реалистического метода до постмодернистского метода, что заметно прежде всего в его работе с классикой.

В последней части анализируются пьесы Н. Коляды, отобранные в соответствии с действующим репертуаром «Коляда-театра» в период с 2021 по середину 2023 года (пьесы Коляды, которые он сам поставил на сцене его театра), включая некоторые ключевые пьесы раннего периода творчества, имеющие большое значение для понимания его драматического метода. Хоть его пьесы и ориентированы на кусочек жизни обычного человека, они все-таки поднимают человеческие проблемы на уровень Вечного. С одной стороны, продолжатель чеховских и вампиловских традиций, защитник великого русского реалистического театра, с другой стороны – основоположник новой Уральской школы драматургии – Н. Коляда сочетает в своем методе традиционные и современные тенденции.

**Ключевые слова:** Николай Коляда, «Коляда-театр», драматургия, театр, метод, театрализация, карнавализация, «Мой мир», Россия.

**Научная сфера:** литературоведение, театроведение

**Узкая научная специальность:** русская драматургия, русский театр

**УДК номер:**



## САДРЖАЈ

УВОДНИ ДЕО.....	1
1. Николај Кољада – Човек-позориште.....	1
2. Стваралачка биографија Николаја Кољаде (школовање, учитељи, први кораци у драмском и позоришном свету) .....	3
3. Стварање сопственог позоришта.....	8
4. Уралска драмска школа.....	10
5. Фестивали („Кољада-Plays”, „Евроазија”) .....	13
6. Експериментални студији и пројекти у оквиру „Кољада-театра” и око њега („Позоришни маратони”, „ЦСД”, „Позориште у котларници”, „Театар-чорба”, „Новогодишње кољадке”, „Кино-Кољада”, „Кољада-пошта”, „Ноћни театар”, „Кољада-Радио”, „Кољада-облак”, „'добротворни' чивилук”) .....	15
7. Награде које су добили Николај Кољада и „Кољада-театар”, турнеје, фестивали и извођења представа Николаја Кољаде на руској и светској позоришној сцени.....	19
8. Критика, студије, чланци и рецензије посвећене драмском и позоришном стваралаштву Николаја Кољаде.....	21
ПОЗОРИШНИ МЕТОД НИКОЛАЈА КОЉАДЕ.....	27
1. Редитељски рад и редитељска школа Николаја Кољаде. Формирање трупе „Кољада-театра” .....	27
2. Рад са глумцем у „Кољада-театру” (глумачка школа Николаја Кољаде) .....	51
3. Карневалски доживљај света и масовне сцене у „Кољада-театру” .....	59
4. Гротеска као форма израза у позоришном методу Николаја Кољаде .....	75
5. Класика на сцени „Кољада-театра” .....	84
6. Глумци „Кољада-театра” .....	95
ДАРЈА КВАСОВА.....	95
АЛЕКСАНДАР ЗАМУРАЈЕВ.....	99
МАКСИМ ТАРАСОВ.....	102
АНАСТАСИЈА ПАЊКОВА.....	105
АЛЕКСАНДАР СИСОЈЕВ.....	107
ДРАМСКИ МЕТОД НИКОЛАЈА КОЉАДЕ .....	112
1. Позиција драмског стваралаштва Николаја Кољаде у историји руске драме .....	112
2. Конструкција Кољадине драме: конструкција драмске борбе и типови драмских сцена ..	117
3. Драмски дијалог и конструкција реплике у Кољадиним драмама.....	127
На ивици апсурда.....	136

4. Функције дидаскалија и модуси ауторског присуства у Кољадиним драмама .....	140
5. Јунаци у Кољадиним драмама .....	155
6. Језичка слика света јунака у Кољадиним драмама.....	176
Вербатим, језичке игре и интертекст .....	184
Комуникативно насиље и улога опсцене лексике .....	195
7. Простор и време .....	202
<i>Дошчатов</i> .....	209
<i>„Хрушчовка”</i> .....	212
<i>Москва и/или Запад – са оне стране провинције</i> .....	215
8. Класификација жанрова у Кољадиним драмама.....	223
9. Развој конфликта, кулминација и расплет.....	226
10. Главне теме и мотиви у Кољадиним драмама.....	232
10.1. „Мој свет” .....	232
10.2. Тема детињства и мотив дома.....	242
10.3. „Мој Бог” .....	246
10.4. Позориште у животу или живот у позоришту .....	253
10.5. Тема патриотизма и совјетског културног кода .....	257
Закључак .....	265
Литература.....	269
Интервјуи .....	275
Грађа.....	277
Остали извори.....	277
Кољадин онлајн курс „Како писати драме” (2020).....	279

## УВОДНИ ДЕО

### 1. Николај Кољада – Човек-позориште

*Онај ко у реалности свакодневног живота чува неисцрпну способност њеног преображавања у тајнама игре, ко непрестано оплођује живот струјама ноћне, космичке стваралачке свести, онај, ко наставља свој дечији период игре – тај постаје уметник, преображавалац живота.<sup>1</sup>*

Волошин М.

Стваралачки опус Николаја Кољаде јединствена је појава у свету савременог драмског стваралаштва. Кољада започиње стваралачку каријеру крајем 1980-их година, када објављује своје прве текстове, доживљава успон 1990-их година и до данас наставља да интригира читалачку и позоришну публику спремношћу на провокацију и отварање табу-тема, којима се у свом опусу бави. Кољада припада генерацији драмских писаца који су, како пише Павел Рудњев, „морали да се боре за право на професију”.<sup>2</sup> Комплексни социјални проблеми човека раног пост-совјетског доба нашли су се у центру Кољадиног раног драмског стваралаштва. Није случајно да критичари овај период карактеришу као својеврсно књижевно „дрнило”.<sup>3</sup> Заиста, у ери 90-их година XX века Кољада је нарочито писао о анти-естетским аспектима живота: о свакодневном животу и проблемима обичног човека, о духовној празнини и егзистенцијалном понору, о душевним и менталним „рупама”, о старењу и пролазности, као и о ономе што је изван људског домета – о трансцедентном, вечности, (не)могућности загробног живота и многим другим темама. Па ипак, у Кољадиним драмским и позоришним комадима наилазимо на синтезу бола и смеха, високог и ниског, најразличитијих жанрова – што одговара карневалском принципу којим је прожет читав његов опус. То је вероватно разлог зашто позоришна критика још увек није у стању да недвосмислено оцени дело овог драмског писца. Николај Владимирович Кољада, заслужни уметник Руске Федерације, Човек-позориште, како га неки од критичара називају, или, како је већ добро познат у Русији – Сунце руске драматургије, рођен је 4. децембра 1957. године у селу Пресногорковка, у Кустанајској области. Љубав према селу, везаност за родну кућу, људе и руске обичаје одредили су у великој мери стваралачки пут писца, теме и мотиве којима ће се бавити у свом драмском и прозном стваралаштву, како раног, тако и познијег периода. Сећања из детињства, снажна веза и љубав према мајци огледају се на свим нивоима Кољадиног стваралаштва. Љубав према књижевности одредиће његов животни пут и каријеру, без чијеј заједничког сагледавања не можемо ни проучавати Кољадин уметнички опус. Вербатимни

<sup>1</sup> Волошин, М., Театр как сновидение, впервые опубликовано: „Маски”, 1912—1913. № 5. С. 1-9; под заглавием „Театр и сновидение”. Електронски извор: [http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin\\_teatr.html](http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin_teatr.html) (4.12.2021.)

<sup>2</sup> Руднев П, Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. Новое литературное обозрение / Николай Кољада. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 258.

<sup>3</sup> Међу првима ће овај термин у односу према Кољадином драмском стваралаштву употребити Наум Лејдерман у књизи „Драмско стваралаштво Николаја Кољаде”.

поступак приликом писања драмског текста омогућиће проучаваоцима његовог стваралаштва да истраживању приступе посматрајући драму као документарни текст.<sup>4</sup> У нашем истраживању трудићемо се да Кољадином драмском и позоришном методу прилазимо исходећи из смисла самог текста, драмске структуре, форме и садржаја, са тежњом да на примерима из конкретних драмских текстова<sup>5</sup>, као и позоришних представа и материјала прикупљаних приликом присуства на пробама у „Кољада-театру”, покажемо у чему се састоји новаторство метода Николаја Кољаде и његове драмске и позоришне школе.

Са петнаест година Кољада се уписује у Свердловску позоришну школу, на смер глуме, након чега неко време игра у Свердловском академском позоришту. Ипак, живот је за њега припремао нешто друго. По одслужењу војног рока, који је на њега оставио недвосмислено негативан утисак и утицао на каснију пацифистичку мисао коју ће развијати у неким од својих дела, Кољада је дипломирао на Институту за књижевност у Москви и почео да пише – испрва приче, а затим и драме. До данас је написао више од 150 драма, од којих су многе постављене на у позориштима широм света. Кољада је оснивач, редитељ и уметнички директор сопственог приватног позоришта – „Кољада-театра” у Јекатеринбургу.<sup>6</sup> До сада је објавио 12 томова Сабраних дела (драме, приче, драматизације, сценарији, чланци у живом часопису). Кољада је постигао високе резултате не само као писац, већ и као даровит учитељ, створивши сопствени курс, данас познат под називом „Уралска драмска школа”. Кољадини ученици су познати широм света, а он лично заслужан је за популаризацију и промоцију савременог драмског стваралаштва и позоришне уметности посредством мноштва пројеката и самосталног залагања за њих. Кољада активно објављује збирке драма својих ученика, а такође организује читање драма младих писаца у позоришту, презентације редитељских остварења студената, као и пројекције филмова ученика његове школе. Све ово чини га не само ангажованим учитељем и васпитачем, већ и промотером стваралаштва својих ученика. Николај Кољада је лауреат Међународне награде К. С. Станиславски, као и позоришне награде „Фигаро” назване по Андреју Миронову „За службу позоришној отаџбини и подвижништво у развоју недржавних позоришта у Русији” (2021). Добитник је престижних награда, као што су „Царскоселска награда за уметност” (2004), „Кристална ружа Виктора Розова” за „Књижевност” (2006), „Награда П. П. Бажова” у номинацији „Мајстор. Проза” (2016). Редитељ је више од 60 позоришних представа и победник на позоришним фестивалима „Браво!” (Јекатеринбург, 2008, 2012), „Новосибирски транзит” (Новосибирск, 2010), лауреат фестивала „Златна маска” и других. За више од двадесет година предавачког стажа успео је да од својих ученика изгради добро позната имена, како у Русији, тако и широм света.

Важно је поменути економско питање „Кољада-театра”, позоришта које се у потпуности ослања искључиво на Николаја Кољаду. Кољадино позориште до данас остаје без финансијске подршке државе. Глумци, као и сви запослени у позоришту финансирају се од средстава зарађених продајом карата, и неретко личних Кољадиних донација. Треба поменути да је Кољада за своје глумце купио петнаест станова у Јекатеринбургу, од којих је неколицину у потпуности преписао на своје глумце.<sup>7</sup> Осим тога, Кољада улаже огромне напоре да обезбеди финансијску и социјалну стабилност чланова своје трупе, те ће мушким

<sup>4</sup> Видети више код: Жарский Я. С., Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015.

<sup>5</sup> Грађа на основу које се анализира Кољадин драмски поступак одабрана је сходно самом одабиру драматурга сопствених драмских текстова које ће поставити на сцени свог позоришта. Аутор дисертације сматра овај узорак релевантним управо због избора самог Кољаде, с обзиром да целокупан стваралачки драмски опус Николаја Кољаде броји више од 150 драма, те је немогуће у оквиру дисертације сагледати све текстове. Акцент се ставља на савремене драмске текстове, почевши од 2000. године па до данас, који и чине највећи део репертоара „Кољада-театра”. Међутим, у раду ћемо се ослањати и на ране драме, сматрајући да оне чине основу Кољадиног драмског метода. Овакав одабир репрезентативног узорка чини истраживање актуелним и савременим.

<sup>7</sup> Информација из 2021. године. О овоме Кољада сведочи у интервјуу датом Наталији Николајчик. Види: Николайчик Н., Николай Коляда: „Я порадовался за Хаматову и Пересильд, которые пробрались в Канны”, интервью с Николаем Колядой, 7дней.ру, 2021. Електронски извор: <https://7days.ru/stars/privatelife/nikolay-kolyada-ya-poradovalsya-za-khamatovu-i-peresild-kotorые-probralis-v-kanny.htm>. (20.07.2023.)

члановима трупе од својих финансијских средстава у неколико наврата плаћати војну карту, како не би одлазили на одслужење војног рока и како би могли да у потпуности остану посвећени позоришном стваралаштву.<sup>8</sup> Немаштина и примораност да се сналази и импровизује приликом рада на представама утицаће у одређеној мери на формирање такозване „естетике смећа“, како ће у литератури она бити дефинисана, али истовремено и на непоновљивост костима и сценографије, као и читаве естетике Кољадиног позоришног карневализованог света.

## 2. Стваралачка биографија Николаја Кољаде (школовање, учитељи, први кораци у драмском и позоришном свету)

Године 1973. Николај Кољада започиње своју глумачку каријеру доласком у Свердловск, где ће уписати и завршити позоришну школу. Како га описује његова професорка дикције Азалија Блинова, Кољада се истакао по „ретком шарму, осмеху, невиности и извесној збуњености“.<sup>9</sup> Захваљујући сећањима А. Блинове, познати су нам Кољadini први позоришни кораци.<sup>10</sup> Шеф одсека на којем је Кољада студирао био је Вадим Николајев, тадашњи директор Свердловске телевизије.<sup>11</sup> По завршетку института, Кољада је неколико година радио у Академском позоришту Свердловска, играјући улоге Лариосика („Дани Турбиних“, 1975), Малахова („Зауставите Малахова“), Попришчина („Белешке једног лудака“), Баљзамина („Женидба“). У то време живео је у соби



1. Николај Кољада (1977). Фотографија из архиве Н. Кољаде.

у кући, у улици Лењина бр. 46, где су обично живели народни уметници, а саму кућу су називали „глумачком“. У Свердловском позоришту Кољада је начинио прве самосталне редитељске кораке, режиравши представу засновану на делу Н. Гогоља „Белешке лудака“. Такви експерименти у то време у Свердловском позоришту били су врло ретки. Године 1978. Кољада одлази на одслужење војног рока. Овај период свог живота он описује као тежак рад: „Две године – не, не школе живота, већ тешког рада. Било је тешко, застрашујуће, било је понижења, малтретирања. Не могу да се сетим ничег доброг. Али ове две године се не могу бацити и заборавити. Оне су део мог живота.“<sup>12</sup> Свој однос према служењу војног рока у Русији Кољада неће скривати ни у својим драмским текстовима, критикујући однос према човеку, државно и друштвено уређење, обраћајући се теми рата у многим својим драмама и представама. Неуспешна глумачка каријера усмерила је Кољаду на други пут – пут писане речи. Године 1983. он се уписује на студије на Књижевном институту у Москви. До тада се већ опробао у писању приповедака. Прва прича објављена му је у часопису „Уралски

<sup>8</sup> Информација из личног разговора са глумцима „Кољада-театра“ приликом боравка у Јекатеринбургу и истраживачког рада у „Кољада-театру“.

<sup>9</sup> Блинова А., О Кољаде, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театралный институт, С. 108.

<sup>10</sup> Видети чланак: Блинова А., О Кољаде, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театралный институт.

<sup>11</sup> На четвртој години студија В. Николајев позива Кољаду да глуми у телевизијској представи главну улогу. Ово је прво Кољадино искуство на телевизији. Део снимка Кољада објављује на свом профилу на друштвеној мрежи VK: [https://vk.com/wall19162621\\_93498](https://vk.com/wall19162621_93498) (20.05.2023.)

<sup>12</sup> Сећања Николаја Кољаде из објаве са профила друштвене мреже VK од 22.02.2017. (25.2.2020.)

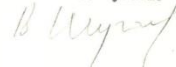
радник” 1982. године под насловом „Клизаво!”. Треба напоменути да иако је напустио глуму, Кољада и даље наставља да игра у свом позоришту и данас.<sup>13</sup> Он се не либи да одигра улогу Сенке Хамлетовог оца, краља Лира, па чак ни да глуми Деда Мраза на новогодишњим представама „Јелкама” како би допринео промоцији свог позоришта. Прву драму „Играмо фоте” написао је 1986. године. Постављена је на сценама многих позоришта Совјетског Савеза, а Кољадино име већ тада постаје познато у руским позоришним круговима. Године 1989. Кољада је примљен у Удружење писаца СССР-а. Исте године он постаје члан Књижевног фонда Руске федерације, а наредне године и члан Удружења Позоришних Радника РФ. Велики утисак на њега и његово стваралаштво оставио је период од годину и по дана проведених у Немачкој (1991-1992)<sup>14</sup>, познанство и пријатељство са Г. Волчек, Л. Ахецаковом, Р. Виктјуком, његовим учитељима, које писац често помиње – Вјачеславом Шугајевом и Вадимом Николајевом, рад са Владимиром Кравцевом<sup>15</sup> и многим другима уметницима и писцима. Испоставило се да је Кољадин стваралачки пут био трновит, али живот је прилагођавао своје путеве на чудне начине. „Шугајев ми је говорио: 'Не пиши драме – не иде ти од руке'. А већ прва драма – 'Играмо фоте!' – постављена је на сценама стотине позоришта у Русији! Ово је био сам почетак перестројке, била је потребна нова драма, а ја сам се обогатио, оставио алкохол, писао драме и дипломирао на Књижевном институту, већ тада као члан Савеза писаца. Стога сам веома захвалан драмском позоришту на томе што су ме избацили и подстакли да променим свој живот”.<sup>16</sup> У једној од објава на профилу друштвене мреже VK Кољада објављује рецензију В. Шугајева на дипломски рад Н. Кољаде на Институту за књижевност (смер прозно стваралаштво), коју прилажемо у тексту заједно са преводом.<sup>17</sup> Интересантна је посредна Кољадина веза са редитељем Георгијем А. Товстоноговом, преко Кољадиног првог учитеља В. Николајева, који је директан ученик Г.

Отзив о дипломной работе Н. Коляды.

Н. Коляда пишет, в основном, о том слое городских жителей, который можно определить, как "люди подвала" или "люди подворотни" – городской пьянь, прикивалы, ханы и ханки из "лимити", о дикой орде живущих безобразно, темно, не по-людски. Пристрастие Коляды к "людям подворотни" можно было бы назвать странным и малопродуктивным / ибо одно безобразие походит или соседствует с другим безобразием и писатель, изображающий их, вскоре начинает повторяться и читателю становится скучно/, если бы Коляда настойчиво не искал "просветы" в этой городской темноте и рвани, а "просветы" эти – внешки человеческого, пусть недолгое, но яркое приобщение к правде, чести, грусти, доброте.

Коляда добивается особой убедительности в изображении этих "просветов"/ гадание на базаре в "Леньке Лаптеве", пение после коммунальных драг в "Нельдимо наше море", существование Ирки в очень добротном рассказе "Маленький и т.д." – мне умение Коляды находить "просветы" представляется весьма перспективным, ибо подобное умение чаще всего освежает нашу душу горем и состраанием.

В. Шугаев.



7. 09.88

2. Рецензија В. Шугајева на дипломски рад Н. Кољаде на Институту за књижевност (смер прозно стваралаштво). Документ из архиве Н. Кољаде.

<sup>13</sup> А. Блинова примећује да Кољада као глумац „у својим Шекспировским улогама влада живом, конкретном, ефектном речју” (Блинова 2010: 111). Кољада такође инсистира на оваквом изговору речи у свом раду са глумцима, о чему ће бити речи посебно.

<sup>14</sup> Занимљиво је да је почетком 1990-их година док је био на стипендији у Немачкој писац живео у дворцу Солитуде у Штутгарту, где је живео и Ф. Шилер. Током периода проведеног у Немачкој Кољада је радио као глумац у позоришту Deutsches Schauspielhaus у Хамбургу, где је одиграо улогу А.П. Чехова у пројекту заснованом на Чеховљевом делу „Острво Сахалин”.

<sup>15</sup> В. Кравцев је заједно са Кољадом режирао представу „Полонеза Огинског” према Кољадиној драми у Свердловском драмском позоришту 1994. Године (Н. Кољада као редитељ, В. Кравцев као редитељ и сценограф). Такође, заједно су сарађивали на представи „Ромео и Јулија” у Свердловском драмском позоришту (Н. Кољада као редитељ, В. Кравцев као уметник-сценограф) 2001. године.

<sup>16</sup> Кичин В., Беседы в осажденном театре, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 122.

<sup>17</sup> Превод рецензије В. Шугајева:

*Н. Кољада пише углавном о оном слоју грађана, које можемо назвати „људима из подрума” или „људима из подземља” – градским тијанцима, људима који живе на туђ рачун, грубијанима и грубијанкама са маргине, о дивљој хорди која живи ружно, у мраку, нељудски. Кољадина пристрасност према „људима из подземља” могла би се назвати чудном или непродуктивном, јер само ружноћа иде уз или одговара другој ружноћи и писац који о њима пише почиње да с епонавља и*

Товстоногова. Штавише, први позоришни редитељ у професионалном позоришту у коме је Кољада одиграо улогу Лариосика у представи „Дани Турбиних” 1977. године, Вјачеслав Анисимов, био је такође Товстоноговљев ученик.



3. Николај Кољада у улози Лариосика („Дани Турбиних”). Фотографија из архиве Н. Кољаде.

„Никада се нисам срео са Товстоноговом. А ако би стајао поред мене умро бих од страха. Али директор драме у његовом позоришту, Дина Шварц, писала ми је писма, тачније разгледнице, тананим рукописом. Давно, давно. И она ми је написала да је Георгиј Александрович прочитао моју драму 'Брод будала' и рекао: 'Па, Петрушевска се сматра 'црнилом', али у поређењу са овим, Петрушевска је плаво небо.' Само што нисам умро од среће кад сам то сазнао. И није важно што није похвалио моју драму. Ја о другом пишем: не, нит се не прекида. Ето о чему.”<sup>18</sup> О овој вези и посредном утицају Товстоноговљеве школе на Кољадин редитељски метод биће више речи у поглављу посвећеном овој теми.

Током 1992. и 2002. године Кољада је режирао две представе у московском позоришту „Савременик”: „Иди, иди” према сопственој драми<sup>19</sup> и представу „Селестина” према сопственој инсценицији ренесансне драме Фернанда де Рохаса. У представама су глумиле позоришне звезде – Лија Ахецакова, Валентин Гафт и Јелена Јаковљева. Представа „Селестина” из 2002. године била је представа у част Лије Ахецакове.<sup>20</sup> За московски „Савременик” Кољаду веже пре свега сарадња са некадашњим главним редитељем позоришта, Галином Волчек, али и глумцима са којима је тесно сарађивао, нарочито Лијом Ахецаковом. Занимљиво је да је драма „Персијски јоргован” написана управо за ову глумицу, која је потом заједно са М. Жигаловом играла у представи према овој драми. Кољада је понекад испуњавао жеље својих сарадника, пишући драме специјално за њих. Драматизација Гогољеве повести „Старовремске спахије” написана је такође за Лију

---

*постаје досадно читати га; да Кољада упорно не тражи „трачке светлости” у тој градској тами и шљаму, а „трачки светлости” су блесак људскости, макар и краткотрајна, али јака спознаја истине, части, туге, добра.*

*Кољада постиже нарочиту убедљивост приликом описивања тих зрака светлости, гатање на тијаци у „Ленки Лаптевој”, певање после свађа у комуналци у „Наше море није за људе”, постојање Јурке у веома доброј причи „Мали” итд. Мени се Кољадино умеће да пронађе „трачке светлости” чини изузетно перспективно, јер такво умеће најчешће освежава нашу душу тугом и сажалењем.*

<sup>18</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже ВК од 28.09.2021. (28.09.2021.)

<sup>19</sup> На свом Ју-тјуб каналу Кољада објављује видео записе са проба за представу „Селестина”, снимљене у театру „Савременик”. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=ft8N7DHruKA&ab\\_channel=NikolaiNikolaevskij](https://www.youtube.com/watch?v=ft8N7DHruKA&ab_channel=NikolaiNikolaevskij), док се снимак саме представе може такође наћи на интернету: [https://www.youtube.com/watch?v=-m-gj6uAt3Q&ab\\_channel=EximusAmabilis](https://www.youtube.com/watch?v=-m-gj6uAt3Q&ab_channel=EximusAmabilis).

<sup>20</sup> Види рецензију Марине Шимадине о представи „Селестина”: Шимадина М., Шлюха на пенсии. Бенефисная роль Лин Ахеджаковой, Газета „Коммерсантъ”, 2002. Електронски извор: [http://www.smotr.ru/2001/2001\\_sovr\\_sel.htm](http://www.smotr.ru/2001/2001_sovr_sel.htm). (23.08.2023.)

Ахецакову, која је дуго година играла у истоименој представи заједно са Борисом Ступком. Данас се ова представа изводи у „Кољада-театру”, а у главним улогама су глумци Тамара Зимица и Сергеј Фјодоров, „стара гарда” „Кољада-театра”.



4. Н. Кољада 1988. године у тадашњем стану у Красноармејској улици 80. На зидовима су плакати за представу по његовој драми „Играмо фоте”. Фотографија из архиве Н. Кољаде.

На Кољадин драмски метод утицало је пре свега читање класика, на којима је писац формирао свој књижевни укус: А. Пушкина, Н. Гогоља, Ф. Достојевског, А. Чехова, Л. Толстоја, В. Гаршина, Л. Добичина, А. Куприна. Л. Толстој је, по речима уралског драмског писца, „дијамантска планина руске књижевности”.<sup>21</sup> По његовом мишљењу, пре свега, треба учити на примерима класичне књижевности (Кољада истиче XIX век руске књижевности као кључан период за формирање књижевног укуса и стила код својих ученика). Он често описује свој први сусрет са Набоковљевим делима, као и то, колико је роман „Лолита” утицао на драмског писца: два пута је на машини прекуцао Набоковљев роман у потпуности, видевши у томе начин да додирне, осети сваку реч класика, једном речју – да се сједини са његовим речима. Кољада је учинио такав подвиг са још једним циљем – како би умножио драгоцену књижевно дело које је препознао и учинио га доступним и другим људима. Овде видимо његову незаситу жељу да дели рукописе, знање, искуство, своје и туђе стваралаштво. Можда је ова јака жеља и довела до стварања Кољадиног јединственог драмског курса, на који ће се у почетку уписати само неколицина студената, али врло брзо, захваљујући изузетном успеху Кољадиних ученика, курс ће стећи огромну популарност и престиж у Русији. Године 1994. почиње да предаје у Јекатеринбуршком државном позоришном институту – основан је јединствени семинар „Драмско стваралаштво”, на одсеку „Књижевно стваралаштво”, који драмски писац води и данас. Исте године Кољада је дебитовао као редитељ – радио је у Свердловском државном академском драмском позоришту и московском позоришту „Савременик”. Прва књига у којој су штампане Кољадине драме објављена је 1994. године под насловом „Драме за омиљено позориште” у издању „Банке културних информација”. У овој књизи објављене су следеће драме: „Праћка”, „Галеб је отпевао”, „Полонеза Огинског”, „Чамац”, „Наше море није за људе” или „Брод будала”, „Медицинска сестра”, „Американка”, „Бајка о мртој царевој кћери”, „Мурлин Мурло” и „Манекен”. Ова збирка била је прво са чиме су се упознавали полазници Кољадиног курса, и

<sup>21</sup> Речи Николаја Кољаде из његовог курса „Како писати драме” (лекција бр. 2), 3.4.2020. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=7-AmJuf7YI> (24.2.2020).



можда оно што је у највећој мери формирало њихову сопствену поезију. Ово је важно, јер су драме биле темељ, како за студенте, тако и за даље стваралаштво самог писца. Све његове драме, смештене у дванаест томова Сабраних дела, упориште имају управо у овим раним драмским текстовима, који су од њиховог настанка, па све до данас привлачили највише пажње критике. Другим речима, његови ученици су васпитавани и на делима класика, како руске, тако и светске књижевности.

Треба поменути да је Кољада у периоду од 1999. до 2010. године био главни уредник књижевног часописа „Урал”, па ипак његова пажња увек је пре свега била заокупирана позоришним светом и писањем. Данас овај часопис уређује ученик његове школе, драмски писац Олег Богајев.

Број написаних драма стрмоглаво се умножава из године у годину. Кољада пише спонтано, брзо, лако, у његовим драмама место налазе судбине људи из његовог окружења, њихове биографије, речи, белешке, ухо му је увек осетљиво на речи пролазника које записује у своју бележницу, а за коју сматра да је писцу неопходна. То је још један разлог зашто је Кољадина реч тако жива, блиска читаоцу његових драма, као и гледаоцу позоришних представа. Па ипак, Кољадин натурализам одликује се дубоком психологизацијом ликова, замршеним односима и судбинама, апсурдом егзистенције, дубоким личним осећањем света, којим су прожете све драме. Можемо рећи да Кољадино стваралаштво припада реализму, са вектором ка савременим формама и тенденцијама модерног позоришта. Оно што „Кољада-театар” чини посебним и јединственим јесте дух и јединство које пропагира Николај Кољада, како унутар своје глумачке трупе, тако и у односу позоришта са јавношћу, према другим позориштима и уметницима. Енергија Николаја Кољаде и његове позоришне трупе полако, али сигурно, осваја Русију и читав свет. На улазу „Кољада-театра” блиста седмокрака звезда – заштитни знак и симбол овог позоришта. Звезда „Кољада-театра” носи дубоку и разноврсну симболику. Њен творац је уметник Владимир Кравцев и она представља модулатију звезде коју је сам Кољада донео из Немачке. Она је везана за Божић, за постојање божанства Кољаде, у чију част су се на Божић певале песме – кољадке. У једном од интервјуа за часопис „Вечерњи Јекатеринбург”, Кољада говори о настанку оваквог симбола позоришта. Он га везује још и за доба свог рођења, тако да је „... у 'Кољада-театру' та звезда које узлеће увис просто неопходна”.<sup>22</sup> Баш као и симбол који краси његово позориште, и његови глумци и представе несумњиво јесу звездане. Трновит стваралачки пут, самостална борба за сопствено позориште и сукоби у које је због њега долазио нису спречили Кољаду да до данас постане један од најизвођенијих драмских писаца, како у Русији, тако и у свету.

Од самог почетка ступања на књижевну сцену Кољада је био принуђен да се бори за своје место у свету уметности и унутар њега гради свој сопствени свет. Социјална тематика је у центру пажње његовог раног стваралаштва, а најрепрезентативнији примери тог типа драме јесу „Мурлин Мурло”, „Праћка”, „Бајка о мртој царевој кћери”, „Полонеза Огинског”, „Иди, иди”, „Ми путујемо, путујемо у далеке крајеве”. Кољада почиње отворено и без уздржавања да пише о свим болним темама совјетског и постсовјетског друштва. Зато ће и уследити таква дефиниција његове поезије као што је „чернуха”, у преводу на српски „дрнило”. Кољада бива осуђен за песимизам и безнађе којим су преплављене његове драме. Болна тематика и вечна питања која писац поставља у свом раном опусу остају актуелна до данас. Он се не плаши да говори о дну живота, свакодневним проблемима, душевној боли, одсуству љубави, неуважавању, о пропасти која вуче човека у своју црну рупу, о рупама на срцу и души, о сновима малог човека, о животу позоришта и глумаца, о старости, ономе што је иза границе, о смрти, вечности. У својим драмама Кољада ће се вишеструко освртати на овакву карактеризацију свог позоришта, као што то кроз отворену иронију чини кроз речи јунака Павлова из драме „Мата Хари Љубав”: „Наравно, у балету је то немогуће. А то ваше

<sup>22</sup> Смирнов А., „Звезда „Кољада-театра”, интервју са Николајем Кољадом из часописа „Вечерний Екатеринбург” / Я люблю Екатеринбург!, 2005. Електронски извор: <http://kolyada.ur.ru/interview/2005/11/438/>. (21.05.2021.)

драмско позориште... Смеће, безумље и содомија – тако се то зове. Савремено позориште! Црнило!”<sup>23</sup> У својој дисертацији Ј.

Старова на следећи начин дефинише тип Кољадиног позоришта: „Анализирајући Кољадине драме можемо говорити о егзистенцијалном типу позоришта, чији се емоционална слика базира на мелодраматичном осећају света.”<sup>24</sup> Лепота драмског стваралаштва Николаја Кољаде лежи у новаторском приступу тексту, а такође режији која прати идеју нове драме. „На темељу „црнила” почиње да се формира нови сентиментализам, који бих још прецизније назвао натуралистичким сентиментализмом” – пише Наум Лејдерман о периоду када Кољада пише прве драме.<sup>25</sup> Добром познаваоцу дела и филозофске мисли Николаја Кољаде чинило би се да сви написани текстови заправо чине једну велику драму, која се из године у годину допуњује новим деловима и довршава бесконачну драмску слагалицу. О овом свеprisутном јединству у Кољадино опусу пише и Л. Коган: „Читао сам Кољадине драме једну за другом. Тешко је, јер се аутор све време понавља. Јунаци једне драме прелазе у другу. Узмите Островског и пробајте да преселите Хлинова из једне драме у другу – није могуће. А овде било који јунак може органски да се утопи у ток друге драме.”<sup>26</sup> Своје идеје Кољада остварује кроз нетипичне и провокативне представе, кроз језик који је ослобођен стега и ограничења. „Љубав и смрт су оно главно, о томе и јесу све драме. О томе је уопште све” – говори Кољада у једном из интервјуа.<sup>27</sup>

Почевши од 1994. године периодично излазе зборници Кољадиних драма „Драме за омиљено позориште”, „Персијски јоргован и друге драме” (1997), „Иди, иди” (2000), „Бајка о мртвој царевој кћери”, „Кармен је жива” (2002), „Носферату” (2003), „Стара зечица и друге старе драме” (2007), „Кутијица” (2009). Године 2016. и 2017. Кољада у самосталном издању објављује дванаест томова Сабраних дела, у којима ће бити смештене све драме написане до тада. Године 2021. објављује збирку кратких прича „Узми и памти”, а 2023. године наредну збирку кратких прича под насловом „Не тугуј.”.

### 3. Стварање сопственог позоришта

„На дан свог рођења, 4. децембра, добио сам документа од такозваног непрофитног партнерства 'Кољада-театар'. Нисам мегаломан, али одлучио сам да своје позориште назовем тако – постојао је незнабожачки бог Кољада, то је уједно и назив божићне песме. Желим да ово позориште буде стални празник за публику, а за глумце радост, живот. Урадићу шта год треба, али ово ће бити најбоље позориште у граду. Имаће своју трупу, своје особље и салу од 100-120 места.”<sup>28</sup> Видевши различите већ постојеће позоришне форме у иностранству, Кољада одлучује да створи своје позориште, које би било оригинално у односу на већ постојећа позоришта у Русији, па и у свету. Инспирацију је, како сам говори, пронашао у швајцарском супер-театру: „Тамо је немогуће доспети, карте су распродате два месеца унапред. Представа почиње у 12 сати, у време ручка. У холу има много, много столова са прибором за јело, служи се огроман лонац супе, из којег послужују све госте.”<sup>29</sup> Из швајцарског позоришта узима идеју за свој „Чорба-театар”, могло би се рећи

<sup>23</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Мата Хари – Любовь* (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 34.

<sup>24</sup> Старова (Фомина) Е.А., Драматургия Николая Коляды как сверткстовое единство: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, автореферат, Самара, 2015. <http://cheloveknauka.com/v/587441/a/?#?page=11>

<sup>25</sup> Лејдерман Н., „Магистралный сюжет“ : (XX век как литературный мегаикл) // Урал, 2005. № 3. С. 226-240.

<sup>26</sup> Цит. по: Художественный мир Николая Коляды и его сценическое воплощение: творческая дискуссия // Театр в зеркале критики. Екатеринбург: Дом актера, 1996, С. 56.

<sup>27</sup> Ванина Н., „Николай Коляда: „Любовь да смерть – самое главное. Об этом вообще всё“, интервью Николая Коляды, 2012.

<sup>28</sup> Николай Коляда: „Никогда не говори никогда“, интервью журналу „Деловой квартал“, №43, 2001. Електронски извор <https://ekb.dk.ru/news/nikolaj-kolyadaniogda-ne-govori-nikogda-236606018>.

<sup>29</sup> Николай Коляда: „Никогда не говори никогда“, интервью журналу „Деловой квартал“, №43, 2001. Електронски извор: <https://ekb.dk.ru/news/nikolaj-kolyadaniogda-ne-govori-nikogda-236606018>.

експериментално одељење „Кољада-театра”. Прва представа коју је Кољада поставио у статусу редитеља и уметничког директора сопственог позоришта била је представа „Персијски јоргован” у Свердловском академском драмском позоришту са Вероником Белковском и Вјачеславом Мелеховом. У Малом драмском позоришту „Театрон” Кољада режира следеће представе: К. Костенко, „Клаустрофобија”, В. Шекспир, „Ромео и Јулија”, А. Архипов, „Дембелски воз”, Н. Кољада, „Селестина”, А. Линдгрен, „Карлсон се вратио”. Своју жељу да има сопствено позориште описао је у монологу из драме „Птица Феникс” (2002) кроз речи јунака Кеше: „... (Јеца, пада на колена, љуби сцену). О, позорнице, драга моја, потпуно нова, непољубљена! Непољубљена, неизмољена позорнице! Зашто неко коме није потребно има сцену, има своје позориште, а мени је потребно, а немам га? А?! Зашто је он добио сцену, позориште, а?! Потребна си само на један дан! Сутра ће те сломити, драга моја! Мој мали галебе, мили, лепи, дај да те пољубим, ластавице моја! (Љуби галеба на завеси, јеца, нариче.) Моја мила, моја проклета, моја мила, моја проклета, моја вољена, сутра те неће бити, сломиће те, моја мила, моја проклета, моја највољенија, моја сценице, моја драга, моја љубави, моја радости, ништа, нека те сломе, нека те убију, знам, ти си попут птице Феникс – поново ћеш се родити из пепела, васкрснућеш, моја проклета, моја мила, мој проклета, мој вољена, моје сунце, сценице моја...”<sup>30</sup>

У мају 2004. позоришту су додељене просторије у подруму Завичајног музеја у улици Лењина бр. 69/10. Глумци, запослени у позоришту и пријатељи позоришта, гледаоци, па чак и пролазници учествовали су у преуређивању подрума који се налазио у улици Лењина 69/10, једном речју волонтери су били они који су пружили подршку позоришту и охрабрили Кољаду на путу ка стварању свог микрокосмоса. Прве представе које је Кољада поставио на сопственој сцени биле су „Кармен је жива”, Н. Кољада, „Птица Феникс”, Н. Кољада, „Пепељуга”, Ш. Перо, „Мадам Роза”, Е. Ажар, „Старац Хотабич”, Н. Кољада. У јануару 2005. Кољада враћа представу „Клаустрофобија” К. Костенка на нову сцену. Исте године, „Кољада-театар” почиње да издаје „Позоришне новине”, које ће у то време извештавати о дешавањима везаним за рад „Кољада-театра”. Данас „Позоришне новине” излазе за време трајања фестивала „Кољада-Plays”.

У исто време, због просторија које су „Кољада-театру” изнајмљене на период од три године, са „Омладинским центром поезије” распламсао се дужи имовински сукоб, што је изазвало скандал. Сцене позоришне окупације забележене су у документарном филму Марине Чувајлове „Ужас, који лети кроз ноћ” (2005).<sup>31</sup> Године 2006. скандал се додатно заострава. „Кољада-театар” остаје без својих просторија. Кољада најављује затварање позоришта. Док се позориште налазило у просторијама некадашњег „Омладинског центра поезије”, месечно је на репертоару било по тридесет представа. 18. јула 2006. године глумцима је дозвољено да уђу у позориште и покупе све своје драгоцености. Кољада и његова глумачка трупа упадају у позориште, окупирају га и објављују штрајк глађу. Одррицање од позоришта није била опција: „Не одлазимо одавде! Главни принцип је не пристајати ни на шта: 'Спаваћемо овде ако треба!’”<sup>32</sup> Упорност и љубав одржали су Кољадину трупу до последњег тренутка, те ће борба на крају уродити плодом. Николај Кољада 4. августа добија кључеве од нове позоришне зграде у улици Тургењева бр. 20, где ће остати до 2015. године.

Године 2015. „Кољада-театар” се сели у нову зграду у улици Лењина бр. 97, где се налази и данас. У позоришту постоје две сале: сцена малахита (120 места) и сцена нара (60 места), бифе, сто са сувенирима, гардероба и уникатни фоаје у којем се Николај Кољада

<sup>30</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ Птица Феникс (2003). Екатеринбург, 2016, С. 136.

<sup>31</sup>Електронски извор:

[https://www.youtube.com/watch?v=pvnE50BMVrA&ab\\_channel=%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%A7%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0](https://www.youtube.com/watch?v=pvnE50BMVrA&ab_channel=%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%A7%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0)

<sup>32</sup> Кичин В., Беседы в осажденном театре, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 123.

неизоставно појављује уочи сваке представе, потписује програме, књиге, фотографише се и разговара са посетиоцима позоришта и испраћа их у позоришну салу, у којој се пре почетка представе обраћа присутнима, захваљујући се сваки пут изнова на њиховом поверењу и позивајући их да поново дођу у позориште.

„Кољада-театар” је живо репертоарско позориште које прати савремене трендове, али истовремено поштује традиционалне каноне и негује љубав према књижевним класицима. На сцени „Кољада-театра” сваког месеца игра се око 70 представа, то су представе за одрасле, према драмама самог Кољаде и младих уралских драмских писаца, као и представе према делима класика, док се представе-бајке за децу играју викендом у преподневним часовима, а радо их посећују и одрасли. Позориште тренутно броји око 70 запослених<sup>33</sup>, укључујући глумце, техничко особље и остале запослене.

#### 4. Уралска драмска школа

Николај Кољада говори о себи као о учитељу помало стидљиво, тврдећи да ничему нарочитом није научио своје ученике и да им не може пренети никакво знање, уколико су они сами осредњег дара или подложни лењости. Ипак, његова драмска школа данас је надалеко позната у целом свету, а његови студенти побеђују на најпрестижнијим драмским фестивалима и конкурсима у Русији. Курс Николаја Кољаде првенствено представља подучавање ученика разумевању књижевног дела и његове вредности. Инсистирајући на читању класика руске и светске књижевности и драмског стваралаштва његових претходника, али и савременика, Кољада код својих ученика развија истанчан књижевни укус и подучава их на који начин треба читати дело, како би дошло до развијања мишљења и формирања сопственог стила и поетике. По повратку из Немачке, Кољада оснива свој први курс драме. У почетку је то био илегалан курс, и тако је постојао чак три године, пошто није било могуће добити званичну лиценцу. Прве године Кољада је имао само три студента: Наташу Малашенко, Тању Гарбар и Олега Богајева, данас одвећ познатог драмског писца у Русији и свету. Начелно, Кољадин курс није био нарочито популаран, међутим са годинама је прерастао у светски познату драмску школу, захваљујући успесима његових студената. Кољадини студенти често имају прилику да чују следеће речи свог учитеља: „Са леве стране пишете ко говори. Десно – шта говоре”.<sup>34</sup> У ствари, писање драме, како сам Кољада каже, није ништа друго до математичка рачуница: „Смех плус блиставе сузе, насмејете се сами себи, а затим отплачете?” – такав је Кољадин прорачун.<sup>35</sup> Главно је да се читалац препозна у драми коју је прочитао, да у њој препозна људски фактор и судбину. „Ако кроз свој закулисни живот не научим нове ствари о себи, зашто су ми уопште потребни ти конфликти?” – пита Кољада своје ученике.<sup>36</sup> У драмама младих уралских драмских писаца, читалац ће засигурно препознати неке уобичајене одлике Кољадине драмске школе. Његови ученици разумеју и поштују једно важно правило, а то је шта би свака драма требало да садржи, четири компоненте: човека, живот, карактер и бол.<sup>37</sup> Друга типична карактеристика „Кољадоваца” јесу опширне дидаскалије, намењене пре свега читаоцима, јер позориште мора тражити своја решења како би опише из дидаскалија реализовало на сцени. „У Москви не пишу тако апстрактно, надајући се пречици до сцене, која је равнодушна према ауторским

<sup>33</sup> Податак из 2021. године.

<sup>34</sup> Речи Николаја Кољаде из његовог курса „Как писать пьесы“, урок второй 3.4. 2020. г. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=Cdy\\_HXDvUvw](https://www.youtube.com/watch?v=Cdy_HXDvUvw) (24.07.2023.).

<sup>35</sup> Исто.

<sup>36</sup> Коляда Н. В., Дети солнца. Как это было, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 146.

<sup>37</sup> Кољада у својим предавањима увек инсистира на ова четири кључна елемента.

лирским дигресијама” – пише Заславски о „уралској дидаскалији”.<sup>38</sup> Кољадине лекције почивају првенствено на разговору: заједно са својим учитељем студенти читају драме и дискутују о њима, воде разговоре о животу, позоришту, љубави, смрти, стваралаштву, књижевности. Кољада сматра да је веома важно да у драми „почетак буде 80 процената, ако се цела драма рачуна као 100 процената”<sup>39</sup>, истичући однос између првог и другог дела позоришног комада – први део увек треба да буде дужи од другог, сматра Кољада, узимајући у обзир да се гледалац у позоришту временом умара и његова пажња бива одвучена од извођења, он губи концентрацију. „*Tua res agitur*: естетика времена претвара сцену у место где гледалац осмишљава оно што види, почиње да схвата своју перцепцију као радњу. У процесу понављања постаје очигледна нестрпљивост или равнодушност публике, њена жеља или неспремност да се урони у проживљавање времена, прихватање или одбацивање онеобичене процедуре посматрања самог посматрања. Кроз напетост и апатију публике, кроз процес разликовања, кроз пажњу усмерену на детаље, водећу улогу у новом позоришту добијају феномени времена и простора” – пише Ханс-ТисЛеман.<sup>40</sup> Стога, време у позоришној сали мора бити осмишљено, ни сувише кратко, ни сувише дуго. Проценити трајања представе, односно доживљај гледаоца у сали – задатак је редитеља, али драмски писац такође мора схватати значај овог принципа, имајући у виду сврху и намену драме – а то је да буде постављена на позоришној сцени. Кољада инсистира на продуктивности и марљивости својих ученика, верујући да им само искуство и континуирани рад може донети успех у писању. Зато од њих тражи да на предавања доносе своје текстове, како би се сами и у међусобној интеракцији учили на грешкама, али и хвалили једни друге, што је за Кољаду јако важно: „Често ме питају: како си успео да изнедриш тако много драмских писаца, па још не у Москви, него у неком тамо Јекатеринбургу? Увек одговарам, да ја умем да хвалим. А данас сам код Достојевског наишао на још тачнији одговор: 'Тако је мало потребно да се уништи човек: треба га само убедити у то, да оно чиме се он бави није потребно никоме'. Увек говорим студентима да је то што они раде предивно. Радите. И све ће бити добро.”<sup>41</sup> Занимљиво је и како су неки од драмских писаца уопште приступили Кољадиној школи, као што је случај био са Василијем Сигаревом, можда и најистакнутијим представником Уралске драмске школе. На својим профилима на друштвеним мрежама, Кољада објављује писмо упућено Сигареву 1998. године: „Поштовани Василије! Веома ми се допала Ваша прича. Ви сте талентован човек. Желео бих да некако дођете у Јекатеринбург, како бисмо поразговарали о школовању на мом курсу у Позоришном институту. Ја долазим из Немачке 27. јуна. Зовите ме у Јекатеринбургу...”<sup>42</sup> Кољада препознаје даровите људе, он је у сталној потрази за талентом и не преза да и сам упути позив онима у којима препозна даровитост. То говори и о његовој личности – Кољада је изузетно надарен учитељ и промотер стваралаштва својих ученика. Он настоји да на различите начине мотивише своје студенте и награди њихов рад. Један од занимљивих примера јесте био задатак, који је Кољада дао својим студентима са курса „Књижевно стваралаштво”. Требало је написати кратку драму о догодовштинама несрећног младића са презименом Хабибулин, који се преко интернета упознаје са девојком Зојом, и креће јој у сусрет, преваливши читаву Русију. Из тринаест најуспешнијих драма састављена је слика данашње Русије и прича о јунаку спремном на све ради вере у љубав. Представа је први пут изведена 2019. године и до данас се игра на сцени „Кољада-театра”. Треба поменути и успех једне од драма, које су настале као производ

<sup>38</sup> Заславский Григорий, Уральская ремарка, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 149.

<sup>39</sup> Коляда Н. В., Дети солнца. Как это было, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 146.

<sup>40</sup> Леман Х-Т., Постдраматический театр, „Новое литературное обозрение“ № 5, Москва 2011. (Перевод выполнен с немецкого Ю. Лидерманом по изданию: Lehmann Hans—Ties. Post- dramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verl. der Autoren, 1999. S. 27—28, 30—32, 35—41, 139—142, 241—244, 334— 337.) Електронски извор: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/5/postdramaticheskij-teatr.html>. (20.08.2023.)

<sup>41</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовој Фејсбук страници од 12.1.2020. (22.1.2022.)

<sup>42</sup> Речи Николаја Кољаде из писма објављеног на његовој VK страници од 22.1.2020. (22.1.2022.)

сличног задатка: „У слушаоници бр. 305 неки студенти су заборавили и оставили упрљане папире: стихове Јарослава Смелјакова. Питајте било кога, ко је мало старији, ко још не зна ту песму? После паузе сам наглас прочитао свима ту песму. А онда сам рекао: – Видите, какве су то једноставне речи и како се Смелјаков једноставно, из обичне, свакодневне приче виноу у космос – и у буквалном и у пренесеном значењу речи? Тако се и драме пишу... А знате шта: напишите ви мени драму под називом „Добра девојка Лида”. Нека свако од вас измисли своје. Ето, рецимо, Лида ради као кондуктерка и једном приликом остаје да преспава у празном вагону, негде на споредном коловозу. И долази момак. Шта тамо може да се деси? ... Измислите сами. Два јунака, нема потребе више. Узмите лупу и погледајте два човека, два карактера. И молим вас: напишите малу драму, кратку, али нека буде о љубави. Ево, вечерас седите и напишите драму-вежбу: 'Добра девојка Лида'...”<sup>43</sup> Према драми „Добра девојка Лида” Романа Козирчикова, 2021. године Антон Јелисејев снима кратки филм, који ће постати победник фестивала „Кинотаур. Кратки метар” 2021. године. Сарадња између ученика – драматурга и редитеља саставни је део Кољадиног метода. Постаје укоренењена пракса да студенти Кољадиног редитељског курса испите полажу постављајући на сцену одређене одломке или скице позоришне представе са глумцима „Кољада-театра”. „Данас је почео испитни рок за студенте-редитеље. Имају још годину и по дана до краја студија. Остало их је деветоро. Смислио сам да за испит ураде одломке-скице по драмама совјетских драмских писаца. Некако су невесело реаговали на то, али – нека читају и науче историју руског позоришта. Можда нешто и успе. Много је тада било драмских писаца и нису се сви улили у Лету, понеко је ипак и остао. Одломке ће радити са мојим глумцима. Ако ми се нешто допадне, у будућности ћемо од одломка направити представу. Ипак је потребно да се и драме тих писаца, и представе које се данас режирају по њиховим текстовима некако додирују са данашњим тренутком. Каквим кључем то отворити – то је оно што је важно” – указује Кољада на значај драмских текстова његових претходника, али истовремено и на неходност њиховог савременог тумачења и приближавања данашњем тренутку.<sup>44</sup> Као учитељ, Кољада не преза да упути критику својим ученицима, понекад и такву коју ће памтити читавог живота. У преносима, емитованим уживо током трајања пандемије 2020. године, за време којих ће бити прикупљане донације за даље издржавање позоришта, Кољада коментарише драме својих студената и чита одломке (или читаве драме), како би допринео популаризацији своје школе и ободрио своје ученике да у току пандемије наставе да пишу. У једном од преноса<sup>45</sup> он уживо спаљује драму студенткиње Светлане Баженове, обраћајући јој се речима: „О људима пиши, а не о тамо некаквим симболима, идејама... Не бави се глупостима, побогу.”<sup>46</sup> Јавна критика не само да изазива скандал, него додатно скреће пажњу на стваралаштво Кољадине студенткиње – овај радикални провокативни потез уједно је и добар маркетиншки трик, који привлачи пажњу људи за наредна емитовања у жељи да виде нову провокацију, што Кољада користи како би зарадио новац за плате глумаца кроз донације за време преноса.

Кољадина савременост огледа се и у тежњи да се репертоар позоришта непрекидно обнавља, да позориште буде жива институција, која ће не само показивати савремена читања класике, већ ће дати прилику младим писцима да упознају публику са својим драмским текстовима. Поред преко 150 написаних драма, Кољадина највећа заслуга јесте његова школа, за коју данас са сигурношћу можемо тврдити да оставља велики траг у историји руске драме.

Најпознатији драмски писци Уралске драмске школе су: Василиј Сигарев, Олег Богајев, Јекатерина Васиљева, Ана Богачова, Александра Чичканова, Владимир Зујев, Маша Ботева, Валериј Шчергин, Јарослава Пулинович, Павел Казанцев, Аљона Тремазова, Роман

<sup>43</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовој Фејсбук страници од 05.10.2020. (05.10.2020.)

<sup>44</sup> Речи из објаве Николаја Кољаде са његовог VK профила од 05.04.2023. (05.04.2023.)

<sup>45</sup> Уживо пренос са Кољадиног YouTube канала „Прямой эфир (Готовлю бешбармак, отвечаю на вопросы, рассказываю про театр)” од 02.05.2020. (05.08.2022.) Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=RWv096P0Cxs>.

<sup>46</sup> Исто.

Козирчиков Марија Малухина, Јекатерина Броникова, Роман Димшаков, Сергеј Јермолин, Јекатерина Гузема, Светлана Баженова и други. Засигурно најпопуларнији припадник ове школе јесте Василиј Сигарев. За своју најпознатију драму „Пластелин“ добио је награде „Антибукер“ (2000) и „Деби“ (2000). Представе према текстовима „Пластелин“, „Црно млеко“, „Фантомски болови“ и друге постављене су на сценама многих светских позоришта.<sup>47</sup> Олег Богајев се прославио драмом „Руска народна пошта, за коју је добио награду „Антибукер“ (1997). Ана Батурина освојила је књижевну награду „Деби“ за 2009. годину, за драму „Фронташица“, која се дуго изводила на сцени „Кољада-театра“. Роман Козирчиков је за своју драму „Руска бајка“ освојио прву награду на фестивалу драме „Кулминација“ 2021. године. То су само неке од многобројних награда које су припале ученицима Уралске драмске школе. Њихове драме изузетно су актуелне и популарне данас широм света. „Угаров, Гремина, Кољада, Леванов“ – то су, без сумње, изузетни људи свог времена; они су се посветили производњи, раду на благо других, „посветили производњи“ у многоме самим тим саботирајући сопствено стваралаштво. Захваљујући њима, као и многим другима, данас се може говорити о драмском животу периода 2000-2010-их година као о успешном, утицајном пројекту” – закључује Павел Рудњев.<sup>48</sup>

Кољада неуморно ради на промоцији своје школе, настојећи да што већем броју заинтересованих младих писаца обезбеди шансу да се упишу на његов курс. У фебруару 2023. године он ће иступити са идејом да се отворе одвојена места за драмске писце из Казахстана, који би имали могућност да се упишу на смер „Књижевно стваралаштво“ на Институту у Јекатеринбургу.<sup>49</sup>

Кољада је објавио више од десет књига са драмама својих ученика. Неке од њих су: „Арабеске“ (1998), „Снежна олуја“ (1999), „Проба“ (2002), „Књига судбина“ (2003), „Нулти километар“ (2004), „Транзит“ (2004), „Све ће бити добро“ (2005), „Позориште у котларници“ (2006), „Иза линије“ (2008), „Треће око“ (2009), „Воли ме јако“ (2010), „Нећу се вратити“ (2011), „Дивљина“ књиге прва и друга (2013), „Први хлеб“ I и II (2018).

## 5. Фестивали („Кољада-Plays“, „Евроазија“)

Убрзо након оснивања сопственог позоришта, које још увек није имало своје просторије, „Кољада-театар“ организује први и други конкурс савремене драме младих уралских драмских писаца под називом „Евроазија“. Први фестивал одржан је 2002. Године. Сусрети су се одржавали у просторијама редакције часописа „Урал“. Данас је то један од најпрестижнијих савремених драмских конкурса у Русији. Кољада је једини оснивач и спонзор фестивала „Евроазија“. Његова идеја била је да помогне младим талентованим писцима да започну своју каријеру, а такође и да добију новчане награде за свој рад. Све информације о самом конкурс, као и листе победника налазе се на званичној интернет страници „Кољада-театра“.

Први фестивал „Кољада-Plays“ одржан је 1994. године, када је на фестивалу изведено 18 представа према драмама Николаја Кољаде. То је био први фестивал, пре оснивања Кољадине драмске школе, те је тек касније шанса дата и представама према драмама Кољадиних ученика. Поновљен је тек 14 година касније, када су 23 позоришта из пет земаља

<sup>47</sup> Ваља поменути да се на сцени „Београдског драмског позоришта“ игра представа према драми „Пластелин“ Сигарева у режији Марка Торлаковића. Представа по тексту Ирине Васковске „Руска смрт“ изводи се на сцени „Театра Вук“ у режији Андрее Аде Лазиф.

<sup>48</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение“ / Новая пьеса в постсоветской России. „В России так много драматургов, что они уже не помещаются в одной комнате“, 2018, С. 240.

<sup>49</sup> О Кољадиној иницијативи писали су многи интернет портали из Јекатеринбурга. Више на сајту „ЕАН“: <https://eanews.ru/news/my-khotim-rasshiryatsya-nikolay-kolyada-zavlekayet-kazakhstanskikh-dramaturgov-v-yekaterinburg-27-02-2023>.

допутовала у Јекатеринбург, како би показала своје представе. Идеја фестивала била је да се на сцени „Кољада-театра” прикажу представе засноване на драмама Николаја Кољаде и његових ученика, младих уралских драмских писаца. Од те године фестивал се одржава сваке године.<sup>50</sup> Једини спонзор првог фестивала био је његов оснивач, који је био присиљен да подигне кредит, односно да заложу сопствени стан у ову сврху. Али његова жеља и истрајност у жељи и намери да се фестивал одржава сваке године су победили – Кољада почиње да добија финансијску подршку државе за одржавање фестивала „Кољада-Plays”. Важно је поменути да је то једина подршка коју до данас добија за рад свог позоришта.<sup>51</sup> Од 7. до 17. новембра 2013. године фестивал „Кољада-Plays” први пут је одржан ван Јекатеринбурга – у пољској престоници Варшави под називом „Festival Kolady”. Програм фестивала обухватао је представе „Кољада-театра”, као и представе у режији Николаја Кољаде у Пољској: „Ревизор”, Н. Гогоља („Позоришни студио”, Варшава), „Наташин сан”, Ј. Пулинович („Позориште Стефана Јарача”, Лођ), „Маскенбал”, М. Љермонтова („Позориште Јулијуса Словацког”, Краков). Програмом фестивала били су предвиђени и читања драма младих уралских драмских писаца, различити СПЕЦ-курсеви, пројекције филмова и концерт групе „Курара”.<sup>52</sup> Сарадња са пољским позориштима наставиће се у виду Кољадиног гостујућег редитељског рада све до данас. Традиционално затварање фестивала „Кољада-Plays” одржава се у Кољадиној викендици у селу Логиново, које се налази на око 50км од Јекатеринбурга, где учесници и гости фестивала могу да виде кућу у којој је написан велики број Кољадиних драма.

Готово све представе одигране на фестивалу последњих година сачуване су у формату видео записа су и доступне су на страници „Кољада-театра” на друштвеној мрежи VK, као и у групи фестивала на овој мрежи.<sup>53</sup>

Кроз различите пројекте, а нарочито кроз традиционални фестивал „Кољада-Plays”, Кољада негује дух заједништва. Фестивал је увек праћен различитим радионицама, читањима нових драма, забавним програмом на платформи испред позоришта.



5. Отварање фестивала „Кољада-Plays” 2023. године. Н. Кољада са својом глумачком трупом испред „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

<sup>50</sup> Изузетак је направљен 2020. године, када је фестивал отказан због пандемије коронавируса.

<sup>51</sup> Податак из септембра 2022. г.

<sup>52</sup> „Курара” је назив рок бенда Олега Јагодина. Често у представама „Кољада-театра” звучи музика ове групе, а група је у потпуности ангажована у представи „САШБАШ” позоришта „ЦСД” – Центра савременог драмског стваралаштва.

<sup>53</sup> Група „Кољада-театра” на друштвеној мрежи VK. Електронски извор: [https://vk.com/video/@kolyada\\_theatre](https://vk.com/video/@kolyada_theatre).

Група фестивала „Кољада-plays” 2023 на друштвеној мрежи VK. Електронски извор: <https://vk.com/public220978527>.



6. Експериментални студији и пројекти у оквиру „Кољада-театра” и око њега („Позоришни маратони”, „ЦСД”, „Позориште у котларници”, „Театар-чорба”, „Новогодишње кољадке”, „Кино-Кољада”, „Кољада-пошта”, „Ноћни театар”, „Кољада-Радио”, „Кољада-облак”, „'добротворни' чивилук”)

У Малом драмском позоришту „Театрон” први пут је представљен Кољадин пројекат „Театар-чорба”: Кољада је сам припремао чорбу и публици је служио заједно са хлебом и чајем, а затим би биле приказиване представе-импровизације, јединствени догађаји, осмишљени само за ту прилику. Импровизација, као таква, ставља акценат на стварну присутност човека у реалном времену. Она је спонтана и изазива код гледалаца неочекиване реакције. Ово је важно, јер импровизовани делови у представама, или читаве представе-импровизације чувају „живост” позоришта и наглашавају перформативност његових извођача. У оваквом експерименту неки ће можда видети начин да се у позориште привуче публика, па ипак са друге стране, неопходно је нагласити Кољадину тежњу да се и сам приближи и додвори својој публици, јер позориште без публике не може постојати. Кољада својим опхођењем према позоришној публици показује да је он, као и сви они, обичан човек, који бескрајно воли свој рад, своје позориште и поштује људе захваљујући којима његово позориште постоји. Са друге стране, Кољада верује да су ритуали у позоришту веома важни и у оваквом понашању види својеврсно позоришно васпитање гледалаца који посећују његов позоришни дом.

Прва читања драма Кољада је организовао у „Драмском позоришту” у Јекатеринбургу по повратку из Немачке, где се по први пут сусрео са оваквом формом презентације драма. Позоришни редитељ Стефан Шмитке, који је позвао Кољаду у Немачку, одржао је у време Кољадиног боравка у Берлину презентацију руских драма, његови глумци прочитали су шест Кољадиних драма из циклуса „Хрушчовка”.<sup>54</sup> Позориште у којем је спроведен овај пројекат звало се „Барака” („Вагаске”). „Позоришни маратони” у Јекатеринбургу представљају наставак немачке традиције и они су у Русији, као и у Немачкој, уживали и још увек уживају велики успех. Први „Позоришни маратон” трајао је 12 сати, током којих је прочитано свих 12 драма из циклуса „Хрушчовка”. Почевши од тада Кољада је организовао сличне маратоне на сваких шест месеци. Читања драма представљају својеврсну проверу новог драмског материјала пред публиком, Кољада прати како публика реагује на савремени текст, а потом решава шта може бити пријемчиво савременом гледаоцу. У септембру 2022. године Кољада на свом профилу руске друштвене мреже VK објављује утисак гледатељке читања драме Романа Козирчикова „Тајна”: „Текст без слике – цабе. А драма без декорације и радње? Из неког разлога читања драма ми се допадају више него представе. Не из неког разлога, већ зато што се слика ствара у мојој машти, као сама од себе. Утисака је више, а доживљај је јачи.”<sup>55</sup> Ово је још један од разлога зашто Кољада инсистира на читањима драма – ширење поља фантазије и омогућавање гледаоцу да сам осмисли слику драмске радње и доживи је на свој начин, без редитељских смерница и одредница. Сам Кољада о читању драме пише следеће: „Синоћ у 22 ч. прочитана је драма Романа Димшакова „Тилт”. ... Ја сам у тоталном минусу. Али заправо сам у плусу. Зарадићемо новац на другим представама, а то што је било јуче и што ће бити још много пута у фебруару на читањима – то је само једном и неће се поновити. То је практична вежба за студенте – то је прво. Друго: за глумце, то је невероватна могућност да у току сезоне на читањима одиграју неколико улога, преобразивши се, нашавши карактер, некакву црту, цртицу управо на читању, где нема лоше режије, где не можеш да се сакријеш ни иза чега – већ постоји само текст. То је школа, загревање, импулс

<sup>54</sup> Хрушчовке су зграде грађене у Русији за време владавине Н. Хрушчова. То су совјетске стандардне стамбене зграде од панела или опеке, обично петоспратне, са малим становима.

<sup>55</sup> Речи Надежде Харисове, објављене на Кољадином профилу на мрежи VK 6.10.2022. (6.10.2022.)

за све.” Настављајући даље, Кољада критикује младе глумце који нису дошли на поменуто читање: „Знам милион таквих глумаца и глумица, који до краја живота нису схватили да се у позоришту мора учити читавог живота, да је уметност непознатљива, да никада ту нећеш рећи: „О, ја већ све умам, све сам схватио!”<sup>56</sup>

У новембру 2004. године Кољада започиње пројекат „Позориште у котларници”: глумци „Кољада-театра” читају драме младих уралских драмских писаца. Читања драма у „Кољада-театру” убрзо постају традиција, а аутори прочитаних текстова добијају прилику да се њихова дела не само чују, већ да их презентују лично глумци „Кољада-театра”. „Искуство драмских фестивала и такмичења „Љубимовка”, „Нова драма”, „Мајска читања”, „Евроазија”, „Слободно позориште”, „Премијера.txt” – наводе чак и позоришне критичаре на идеју да читање није половишна етапа рада на представи, већ самосталан облик постојања текста. Западноевропско позориште га је дуго и успешно користило. Код нас се пробија кроз борбу, али зато и изазива неочекивано револуционарни ефекат” – пишу В. Забалујев и А. Зензинов о феномену читања драма.<sup>57</sup> Кољада се никада није либио да похвали своје ученике и пружи им руку подршке ако би препознао њихов таленат. И сам верује да су читања добра ствар не само за драмске писце и њихову промоцију, већ и за глумце, како би се и они упознали са савременим текстовима. Оваква пракса доприноси и томе да глумци остану у форми и континуирано учествују у позоришном процесу. Са друге стране, учествујући у оваквим пројектима глумци никада не знају какав ће бити крајњи продукт – импровизација овде игра велику улогу и даје могућности за различита тумачења текста, који још увек није сценски осмишљен. За учешће у Кољадином пројекту глумци нису добијали хонорар, као ни за учешће у „Позоришним маратонима”. Овакви пројекти у Кољадином позоришту сматрају се подједнако важним, као и рад на представама. „Драма, ако је написана, мора бити постављена. Знам велики број драма које глумци нису ни такли. А ако постоји таква форма као што је презентација или читање драме, онда је то спас за аутора, за представу: барем једном професионални глумци могу својим очима и срцем да дотакну странице које су написане за позориште.”<sup>58</sup>

Године 2005., заједно са ФГУП-ом „Филмски фонд Свердловског филмског студија”, започео је нови пројекат под називом „Кино-Кољада”. У позоришту су на великом платну приказивани стари филмови „Свердловског филмског студија”. Кољада је често смишљао нове пројекте у оквиру свог позоришта, сматрајући позориште живим бићем којем су неопходне сталне промене. То се односи и на сам репертоар – ако публика не посећује неку од представа са репертоара, она престаје да буде извођена, а репертоар се убрзо попуњава новом представом, која привлачи нову публику у „Кољада-театар”. Могло би се рећи да Кољада оваквим поступком подилази свом гледаоцу, па ипак оваква пракса помаже му да увек буде актуелан, а интересовање за његовим позориштем не јењава.

Исте године испред позоришта појављује се штанд под називом „Кољадоскоп” – бесплатно улично позориште за једног гледаоца који би после одгледане мини-представе кроз прозорчић штанда, добио звезду од папира у боји са опроштајном поруком: „Ако ставите увече звезду под јастук и замислите жељу, она ће се сигурно остварити”. Ова позоришна форма постаје актуелна и за време „Новогодишњих кољадки”, које својом формом као и многе акције „Кољада-театра” подсећају на народни театар, балаган, на првобитне уличне позоришне форме. Тренутно постоји верзија овог пројекта у „Кољада-театру” – дрво жеља: гледаоци могу бесплатно узети крпице у разним бојама и везати их за дрво жеља поред благајне унутар „Кољада-театра”. Дрво жеља је такође Кољадина замисао.

<sup>56</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 7.2.2021. (7.2.2021.)

<sup>57</sup> Забалуев В., Зензинов А., Новая драма: практика свободы, „Новый Мир” № 4, 2008. Електронски извор: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2008/4/novaya-drama-praktika-svobody.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/4/novaya-drama-praktika-svobody.html). (23.08.2023.)

<sup>58</sup> Кољада Н., „Театральные марафоны“ Екатеринбург, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, Екатеринбургский театральный институт, 2010, С. 134.

Вреди подсетити да је отприлике у исто време у позоришту постојао студио у којем се бесплатно обучавало осам будућих глумаца. Неколицина њих придружила се позоришној трупи „Кољада-театра” 2006. године.

„Центар савременог драмског стваралаштва” под руководством Николаја Кољаде обнован је 2009. године. Као позориште са својим репертоаром „ЦСД” постоји од 2014. године, а данас се на месту главног редитеља и уметничког директора позоришта налази Антон Бутаков, некадашњи глумац „Кољада-театра”. „ЦСД” је првобитно био замишљен као експериментални студио, где би млади редитељи режирани представе по текстовима младих уралских драмских писаца, где би се одржавала читања нових драмских текстова, радионице, концерти, филмске лабораторије. „ЦСД” је убрзо стекао популарност у Јекатеринбургу, обезбедио сопствену аудиторију, а данас са великим успехом учествује на фестивалима и организује сопствене турнеје. Може се рећи да „ЦСД” данас постоји и ради независно од „Кољада-театра”, иако неки од глумаца истовремено глуме у оба позоришта, наравно увек подређујући своје обавезе раду у „Кољада-театру”. Репертоар „ЦСД-а” данас броји око 25 представа.<sup>59</sup>

Од 2004. године у „Кољада-театру” постоји „Кољада-пошта”, а то значи да гледаоци могу да потпишу разгледнице са мотивима или илустрацијама плаката за представе „Кољада-театра”, убаце разгледницу у сандуче превдиђено за исте, а запослени ће се постарати да писмо буде послато. На овај начин шири се мисао и дух Кољадиног позоришта.

„Театар нове драме” основан је 2007. године у Москви као подружница „Кољада-театра”, у циљу промоције савремене уралске драме. Његов уметнички директор је Николај Кољада, а на месту главног редитеља налази се Хорен Чахаљан. Позоришна трупа формирана је 2017. године, али стваралачки процес отпочиње тек крајем 2018. године, с обзиром на то да позориште не поседује сопствене просторије. Данас позоришна трупа броји око 30 људи.<sup>60</sup>

„Ноћни театар” је један од најновијих пројеката „Кољада-театра” који омогућава посетиоцима да гледају позоришне представе са почетком у 22 часа, чији су аутори млади уралски драмски писци. Пре свега то су представе кје привлаче младе људе и говоре о савременом човеку и актуелним друштвеним питањима, но ипак овај пројекат привлачи у позориште публику различитог узраста. У оквиру „Ноћног театра” одржавају се и читања нових драмских текстова.

Након „Ноћног театра” Кољада се не зауставља и убрзо започиње пројекат „Кољада-Радио”, у оквиру којег ће глумци читати монологе, чији су аутори млади драмски писци, студенти Јекатеринбуршког државног позоришног института. Идеја је да се се монолози читају, снимају и претварају у радио-драме. 21. маја 2021. године снимљен је први монолог студента прве године Глеба Планкина, у извођењу глумице „Кољада-театра” Василине Маковцеве, а планиран је активни рад на овом пројекту док сви глумци позоришта не добију своју прилику да у њему узму учешће. У марту 2022. године на својим друштвеним мрежама Кољада премијерно објављује текст нове драме „Луди трамвај” написану исте године специјално за глумца Олега Јагодина, како би је Јагодин прочитао и снимио у оквиру пројекта „Кољада-Радио”. Памћење и бележење гласа, звука, слике од непроцењиве су вредности за културни развитак и очување културне баштине једне земље, и Кољада то осећа свим својим бићем. Управо због тога су овакви пројекти на којима он инсистира драгоцени и представљају истовремено школу и наслеђе за будућа поколења позоришних стваралаца. „Поколења су најпоузданији онтолошки организам који је у стању да сачува духовно искуство човечанства и да га непрестано обогаћује. Поколења су главно оруђе за превазилажење смрти као заборава и духовног непостојања” – пише Н. Лејдерман.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> Податак из 2021. године.

<sup>60</sup> Податак из 2021. године.

<sup>61</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997, Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536) (Књига је преузета са профила Николаја Кољаде на друштвеној мрежи VK 10.01.2023.).

Традиционално отварање сваке нове позоришне сезоне 1. августа започиње празничном акцијом „Кољада-облак” на платоу испред „Кољада-театра”. У оквиру акције поклањају се не само позоришни реквизити, већ и сва непотребна гардероба. Истог дана могуће је купити карте за све позоришне представе у пола цене. Уочи акције 2021. године Кољада позива публику на профилима друштвених мрежа: „У овој акцији учествоваће млади глумци позоришта. Поред позоришта биће много живих позоришних скулптура, које ће правити глумци нашег позоришта. Поред позоришта ће бити постављени столови, платформе, вешалице, на којима ће се налазити реквизити из представа које више нису на репертоару, бижутерија и много лепих ствари, које су у позориште донели гледаоци, али које никада неће бити искоришћене у представама. <...> Потпуно бесплатно, то јест за цабе! Дођите и узмите све што вам се свиђа!”<sup>62</sup> Кољада ствара савремени улични карневал, народно весеље, празник позоришта, којим се слави нова позоришна сезона и на овај начин активно привлаче гледаоци. Поклањање реквизита један је од начина зближавања људи са позоришним процесом, начин да се додирне позоришна „реликвија” и публика учини активним учесником позоришног живота.

Кољада је познат по хуманитарним пројектима, које реализује како самостално, тако и у оквиру рада свог позоришта. Тако се, у мају 2023. године, за време гостовања у Москви, испред „Кољада-театра” појављује посебан чивилук за гардеробу са натписом „Узми ако ти је потребно. Остави, ако желиш да помогнеш”. На свом профилу друштвене мреже VK Кољада објављује: „Док смо ми путовали према Москви, моји запослени су свакога дана додавали понешто од гардеробе на вешалицу. Узми ако ти је потребно. Остави, ако желиш да помогнеш. Сваког дана неке ствари буду узете, а неке донесене. Јако сам задовољан. Ако се некоме ова слика испред позоришта учини неугледном, то вам се чини. Крстите се. Пријатељи, не треба се стидети, ничег таквог ту нема: дођите и узмите оно што вам треба. Нама ће само бити драго. И сваког дана ћемо додавати нове ствари.”<sup>63</sup>



6. Чивилук испред „Кољада-театра”.  
Фотографија из архиве Н. Кољаде.



7. Постер за акцију „Кољада-облак” 2023.

<sup>62</sup> Речи из објаве Николаја Кољаде са његовог VK профила од 29.07.2022. (21.07.2023.)

<sup>63</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве са профила на друштвеној мрежи VK од 10.05.2023. (10.05.2023.)



8. Акција „Кољада-облак” 1. августа 2022. Фотографија из архиве Н. Кољаде.

## 7. Награде које су добили Николај Кољада и „Кољада-театар”, турнеје, фестивали и извођења представа Николаја Кољаде на руској и светској позоришној сцени

Николај Кољада је лауреат следећих књижевних награда: „Царскоселска награда за уметност” (2004), „Кристална ружа Виктора Розова” за „Књижевност” (2006), „Награда П. П. Бажова” у номинацији „Мајстор. Проза” (2016). Режиер је више од 60 позоришних представа и победник на позоришним фестивалима „Браво!” (Јекатеринбург, 2008, 2012), „Новосибирски транзит” (Новосибирск, 2010), лауреат фестивала „Златна маска”. Кољада је такође лауреат Међународне награде. К. С. Станиславски, као и позоришна награде „Фигаро” назване по Андреју Миронову „За службу позоришној отаџбини и подвижништво у развоју недржавних позоришта у Русији” (2021).

У наставку се хронолошки наводе позоришне награде чији су добитници Николај Кољада и глумци „Кољада-театра”: „Новосибирски транзит” (Новосибирск, 2010): награду за најбољу глумицу добила је Ирина Јермолова за улогу Бланш у представи „Трамвај звани жеља”, награду за најбољег позоришног менаџера добио је Николај Кољада; „Браво!” (Јекатеринбург, 2011): најбољи редитељ драмског позоришта: Николај Кољада, редитељ представа „Два плус два” и „Фронташица” „Кољада-театра”, најбоља улога у драмском позоришту: Сергеј Колесов за улогу Саше у представи „Два плус два” „Кољада-театра”, најбољи дует у драмском позоришту: Ирина Јермолова и Вера Цвиткис у представи „Два плус два” „Кољада-театра”, најбоља мушка споредна улога у драмском позоришту: Сергеј Фејодоров за улогу Марка Анатољевича у представи „Фронташица” „Кољада-театра”; „Браво!” (Јекатеринбург, 2012): најбољи редитељ драмског позоришта: Николај Кољада, редитељ представе „Борис Годунов” „Кољада-театра”, посебна номинација жирија „За глумачку свестраност”: Ирина Јермолова за улогу Кабанихе у представи „Грмљавина” Свердловског државног академског позоришта и улогу Марине у представи „Борис Годунов” „Кољада-театра”; „Браво!” (Јекатеринбург, 2013): Најбољи глумац у драмском позоришту: Олег Јагодин, улога Арбењина у представи „Маскенбал” према драми М. Ј. Љермонтова,

редитељ Николај Кољада; „Браво!“ (Јекатеринбург, 2014) - награда „За најбољи ансамбл у драмском позоришту” - представа „Мртве душе”; посебна награда новина „Уралски радник” - Сергеј Фјодоров за улогу Собакевића у представи „Мртве душе”. 2014. године Олег Јагодин постао је лауреат позоришне награде „Фигаро” назване по Андреју Миронову за изузетна достигнућа на пољу глуме; „Браво!“ (Јекатеринбург, 2016): (представе „Мачка на врућем лименом крову”, „Безимена звезда”) - Тамара Зимина добија награду „И вештина и инспирација...”; „Браво!“ (Јекатеринбург, 2017): најбоља представа у драмском позоришту („Лажни купон”); најбоља улога у драмском позоришту (Ирина Плесњајева за улогу проститутке у представи „Лажни купон.” Такође „Центру савременог драмског стваралаштва” додељена је и награда „Најбољи ансамбл у драмском позоришту” за представу „Москва-Петушки”. Летњи фестивал провинцијалних позоришта „Фабрика Станиславски”, Москва: (представа „Велика совјетска енциклопедија”) - најбоља глумица (Алиса Кравцова за улогу Вере). "Браво!" (Јекатеринбург, 2019): (представа „Иван Фјодорович Шпоњка и његова тетка”) – награда „Најбоља мушка улога у драмском позоришту” припала је Олегу Јагодину, награда „Најбоља женска споредна улога у драмском позоришту” припала је Татјани Буњковој. На фестивалу „Балтичка кућа” (2020) – представа „Оптимистична трагедија” „Кољада-театра” добија награду публике.

У наставку ћемо навести неке од фестивала на којима је „Кољада-театар” учествовао почевши од 2006. године<sup>64</sup>: 2006. године „Кољада-театар” је посетио фестивале у Благовешченску, Нитри (Словачка), Дизелдорфу (Немачка), а такође је одиграо нову представу „Букет” по драми Николаја Кољаде. 2007. године „Кољада-театар” је посетио следеће фестивале: „Пасаж” (Нанси, Француска): представе „Ревизор”, „Хамлет”, „Краљ Лир”, „Златна маска” (Москва), „Дијалог” (Вроцлав, Пољска), „Хеј, ти, здраво” (Волгоград), „Позориште без граница” (Магнитогорск), „Стварни театар” (Нижњи Новгород) и други. 2008. године били су гости следећих фестивала: „Браво!” (Јекатеринбург), „Дуга” (Санкт Петербург), „Камерата” (Чељабинск) и други. 2009. године: „Пролази” (Нанси, Француска): „Ревизор”, „Хамлет”, „Краљ Лир”, „Златна маска” (Москва), „Златни коњ” (Тјумен), „Гаврош” (Москва), „Стварни театар” (Јекатеринбург), „Два века са Гогољем” (Чељабинск), „Норилска годишња доба” (Краснојарск), Међународни волковски фестивал (Јарослављ), „Молдфест.рампа.ру” (Кишињев, Молдавија), „Дуел” (Санкт Петербург). Фестивали у 2010. години: "Јесењи паришки фестивал" (Париз), "Браво!" (Јекатеринбург), „Златна маска” (Москва), „Новосибирски транзит” (Новосибирск) „Сучељавање” (Лублин, Пољска), „Молдфест.рампа.ру” (Кишињев, Молдавија), „Велика промена” (Москва), „Мистерија Буф” (Санкт Петербург). Фестивали у 2011. години: „Март. Контакт” (Могилев, Белорусија), „Златна маска” (Москва), „Европско пролеће” (Архангелск), „Браво!” (Јекатеринбург), „Живи Перм” (Перм), „Athens & Epidaurus Festival” (Атина, Грчка) – „Хамлет”, „Међународни фестивал Шекспира” (Гдањск, Пољска) - „Борис Годунов”, „Тектура Олимп” (Сочи). Фестивали у 2012. години: „Новосибирски транзит” (Новосибирск), „Шекспировски фестивал” (Букурешт, Румунија), „Браво!” (Јекатеринбург), „Нова европска класика” (Лођ, Пољска). Фестивали у 2013. години: Пасаж (Мец, Француска), „Камерата” (Чељабинск), „Браво!” (Јекатеринбург). Фестивали у 2014. години: „Браво!” (Јекатеринбург), „Новосибирски транзит” (Новосибирск), „Фестивал Кољаде” (Варшава, Пољска). Фестивали у 2015. години: „БиМост: Покрајинска позоришта Русије” (Новокујбишевск), „БТК-фест” (Санкт Петербург), „Молдфест.Рампа.Ру” (Кишињев, Молдавија). Фестивали у 2016. години: „Руска недеља” (Тарб, Француска), „Фестивал савремене руске драме” (Београд, Србија), „Браво!” (Јекатеринбург). Фестивали у 2017. години: Пасаж (Мец, Француска), Фестивал савремене руске драме (Београд, Србија), „Млада позоришта Русије” (Омск), „Браво!” (Јекатеринбург). Фестивали у 2018. години: Први фестивал недржавних позоришта „Центар”

(Вороњеж), Такмичарски фестивал „Новосибирски транзит” (Новосибирск), Међународни позоришни фестивал „Толстојев викенд” (Јасна Пољана), „Међународни фестивал Шекспира” (Ђула, Мађарска), „Браво!” (Јекатеринбург), Фестивал-лабораторија „НЕДРАМа Интернационал” (Софија, Бугарска). Фестивали у 2019. години: „Камски” (Березњики), „Своји” (Јекатеринбург), „Руска комедија” (Ростов на Дону), „М. Горки” (Нижњи Новгород), „Комуникација” (Кудимкар), „Мост пријатељства” (Јошкар-Ола).

Резултат путовања у Нанси било је потписивање споразума о великој турнеји „Кољада-театра” у 16 градова Француске 2010. године. Те године „Кољада-театар” посетио је Француску два пута у оквиру једномесечних турнеја са представама „Ревизор”, „Хамлет” и „Краљ Лир”. Од 2010. године „Кољада-театар” са великим успехом сваке године приказује своје представе на турнеји у Москви (у позоришном центру „На Страсној” и „Позоришту названом по М. Булгакову”. Године 2018. труппа је одиграла 23 представе, представила 4 драме, показала своју експерименталну форму „Чорба-театар” и показала филмове, настале кроз радионицу „КиноLook” у којој и данас узимају учешће ученици Николаја Кољаде. Године 2013. „Кољада-театар” је био на турнеји у Француској, где је у седам градова представио представу „Баба Шанел” према драми Николаја Кољаде. Турнеје у Француској, Пољској, Србији, Бугарској, Израелу, широм Русије, учешће ансамбла на позоришним фестивалима широм света и огроман број примљених награда сведоче о квалитету и широкој популарности „Кољада-театра” широм света.<sup>65</sup>

Новине „Le Monde” писале су о представама „Кољада-театра” приказаним у Француској: „На дан отварања фестивала, Кољада је показао Гогољевог 'Ревизора'. Затим су на програму биле две драме Шекспира ... Срећни су они који ће то моћи да виде! Упознаће позориште, каквог нигде другде нема, осим у руској забити: напола сиромашно, али сликовито, кич и апсолутно подређено свом господару. У његовој труппи, у свом јединству налик на прсте њиховог вође, 51-годишњег Николаја Кољаде, на челу је Олег Јагодин, глумац којег би Лукино Висконти, да су ово двоје савременици, украо без оклевања – да би играо у 'Смрти богова'.”<sup>66</sup>

Осим турнеја и гостовања читавог ансамбла треба поменути Кољадин редитељски рад и сарадњу са другим позориштима у којима је режирао како своје, тако и драме класика. Најдужу сарадњу Кољада је остварио у Пољској, где је до данас режирао чак осам представа: „Баба Шанел” (Лодз), „Наташин сан” (Лодз), „Маскенбал” (Краков), „Ревизор” (Варшава), „Брод будала” (Гдањск), „Женидба” (Катовице), „12 столица” (Катовице), „Вишњик” (Закопане).

## 8. Критика, студије, чланци и рецензије посвећене драмском и позоришном стваралаштву Николаја Кољаде

Драме настале 90-их година заузиле су централно место у готово свим истраживањима Кољадиног драмског и позоришног стваралаштва све до данас. Оне нам откривају аутора спремног да се бори за своје место, за истину, правду, који је решен да спори са читаоцем, друштвом и државом о свим питањима и табу темама, које одувек застрашују читаво човечанство. Прве критике Кољадиног стваралаштва појављују се са режијом његових драма на сценама московских позоришта. До пробијања на московске

---

<sup>65</sup> Београдски фестивал савремене руске драме организован је у београдском „Театру ВУК” 2016. и 2017. године. Прве године труппа „Кољада-театра” је пред српском публиком одиграла представе „Наташин сан” (Ј. Пулинович) и „Велика совјетска енциклопедија” (Н. Кољада), а наредне године одигране су представе „Ричард III” (В. Шекспир) и „Вилина, даире и пегла” (Н. Кољада).

<sup>66</sup> „Француски критике восторженно отозвались о постановках „Коляда-Театра”, Е1. ru. 28. 5. 2009 Електронски извор: [https://www.e1.ru/news/spool/news\\_id-52180171.html](https://www.e1.ru/news/spool/news_id-52180171.html) (28.2.2021)

позоришне сцене, Кољадину прву драму „Играмо фоте” поставио је 1989. године на сцени Свердловског академског позоришта Вјачеслав Анисимов.



9. Вјачеслав Анисимов на проби за представу „Играмо фоте” (1989).  
Фотографија из архиве Н. Кољаде.

Године 1990. на сцени московског „Савременика” премијерно је изведена прва представа према тексту Николаја Кољаде – „Мурлин Мурло”. Режију потписује Галина Волчек, једна од фигура коју сам Кољада сматра суштински важном за развој сопственог стваралачког пута. 20. новембра 2008. године представа Волчек одиграна је последњи пут на сцени „Савременика”, након 18 година извођења.<sup>67</sup> Важно је поменути ову представу, јер је управо Волчек отворила врата Кољади као драмском писцу у Москви, а потом и у целом свету. У отвореном писму, објављеном на званичном сајту позоришта Кољада пише: „Сећам се дана премијере, 15. априла, када је представа „Мурлин Мурло” први пут одиграна на сцени 'Савременика'. Тог дана сам био у полу-несвесном стању и ни у шта нисам веровао. Јер то је била прва представа према мојој драми у Москви, а у то време ја сам био провинцијални студент завршне године курса на Књижевном институту... Ујутру сам се пробудио као познат.”<sup>68</sup> Након успеха у „Савременику” следећи велики корак била је „Праћка”, коју је први режирао Роман Виктјук у позоришту „Сан-Дијего Репертори Театар” (САД), а потом се представа годинама изводила у „Театру Романа Виктјука” у Москви, изазивајући различите реакције и свакако провоцирајући како критичаре, тако и публику. Још једна важна фигура, Кољадин блиски пријатељ и позоришни истомишљеник, Роман Виктјук, обезбедио је Кољади славу, изазвавши не мало скандала, али и урезавши неизбрисив траг у руском театру својом представом „Праћка”. Виктјук је потом режирао Кољадину драму „Полонеза Огинског”, а након тога су уследиле премијере Кољадиних драма насталих 90-их година широм читавог света. Навешћемо део рецензије на Виктјукову представу „Полонеза Огинског” из часописа „Комерсант” у којој се аутор чланка одазива и на претходне позоришне реализације Кољадиних драма: „Николај Кољада, на помен чијег су се имена не тако давно многи мрштили, постао је један од најпопуларнијих драмских писаца: прво у

<sup>67</sup> Култни глумачки састав ове представе чинили су Нина Дорошина, Јелена Јаковљева, Сергеј Гармаш и Валериј Шалњих. Види више о последњем извођењу видети на: [https://sovremennik.ru/press/murlin\\_murlo/-murlin-murlo-eshche-vernetsya-/](https://sovremennik.ru/press/murlin_murlo/-murlin-murlo-eshche-vernetsya-/). (10.10.2021.)

<sup>68</sup> Шмелева Е., „Мурлин Мурло” еще вернется, Новые известия, 2008. Електронски извор: <https://newizv.ru/news/culture/20-11-2008/101900-murlin-murlo-eshe-vernetsja>. (21.2.2022.).



провинцији, затим – након успеха „Мурлин Мурло” у позоришту „Савременик” – и у главном граду. ... радња дуго не може да се покрене, исто као што мучно не може ни да се заврши. Недостатак усклађености драме савршено се репродукује у структури представе. Сижејне линије су, упркос својој једноставности, невероватно мрачне и збуњујуће, а само су културолошки знаци постављени са очигледношћу која не толерише неслагање. Нова представа Романа Виктјука. Патос је исцрпљен, али сузе још нису пресушиле.”<sup>69</sup> „Господе, како си ми дао снаге да преживим тада. Како према мени никада нису имали обзира, него је увек било – снаћи ћеш се ти” – пише Кољада.<sup>70</sup> Трновит пут, карактерисање његовог драмског стваралаштва као „црнило” – израз који ће обележити талас драмског стваралаштва у Русији 80-90-их година XX века, непрекидно ће отежавати Кољади пут ка стварању сопствене школе, позоришта и издавања Сабраних дела у 12 томова (опет у оквиру самиздата). Могло би се рећи да је данас публика подељена на поборнике и противнике Кољадине школе, иако се чини да у данашње време управо његова школа привлачи највише пажње аудиторије, а његови ученици из године у годину освајају све више престижних награда на фестивалима широм Русије.



10. Николај Кољада и Галина Волчек. Фотографија из архиве Н. Кољаде.

Прва и најтемељнија студија о драмском стваралаштву Николаја Кољаде 90-их година јесте студија Наума Лејдермана „Драмско стваралаштво Николаја Кољаде” (1997). Н. Лејдерман покреће низ истраживача који ће се након њега бавити стваралаштвом Николаја Кољаде: О. Богданова (2004); М. Громова (2005); И. Кануњикова (2003); М. Липовецки, Б. Бојмерс (2012). „Безусловни приоритет научних истраживања Н. Лејдермана јесте однос према стваралаштву драмског писца, савременика, не као повод за писање рецензија, често обремененим ситуационим факторима позоришног света, већ као пуноправном објекту научног истраживања”.<sup>71</sup> У свом истраживању Н. Лејдерман нуди, чини се, касније најприхваћенију класификацију јунака из Кољадиних драма. Он примећује синтезу различитих одлика натурализма у Кољадином драмском опусу – натуралистичког плана, и

<sup>69</sup> „Новый спектакль Романа Виктюка. Пафос выдохся, а слезы еще не иссякли”, Газета „Коммерсантъ”, 1994. Електронски извор: <https://www.kommersant.ru/doc/77556->.

<sup>70</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже Фејсбук од 26.9.2021.г. (7.10.2021.).

<sup>71</sup> Лејдерман Н. Л., О Николае Коляде, Филологический класс, 3(41), Екатеринбург, 2015, С. 10.

карневалског озбиљно-смешног – условног плана. Исходећи пре свега из смисла драмског текста, Н. Лејдерман први разоткрива елементе Кољадиног „црнила”, стављајући у први план не свакодневни, већ психолошки „црnilo” и показујући „различите варијације носилаца колективне свести”.<sup>72</sup> Лејдерман издваја неизоставну потребу за обраћањем Бахтину приликом анализе Кољадине поетике, указујући на свеприсутне особености карневалских жанрова. Осврт на неке одлике Кољадиног драмског поступка Н. Лејдерман даје и у оквиру своје студије „Теорија жанра”<sup>73</sup>, у којој налазимо поглавље посвећено Кољадином драмском поступку. О Лејдермановим постулатима и значају његове студије детаљније ће бити речи кроз саму анализу Кољадиних драмских текстова, с обзиром да ће се аутор дисертације служити неким од Лејдерманових теоријских утемељења.

Мисао свог оца наставља М. Липовецки заједно са Б. Бојмерсом у књизи „Перформанси насиља: књижевни и позоришни експерименти 'Нове драме’”, посветивши такође читаво поглавље стваралачком поступку Николаја Кољаде.<sup>74</sup> Настojeћи како да истакну Кољадин допринос и значај његове драмске школе у развоју савремене драме, тако и да покажу како механизми насиља функционишу у Кољадином драмском стваралаштву и на који начин Кољада обрађује питање насиља, М. Липовецки и Б. Бојмерс се ослањају на Лејдерманову мисао и његову категоризацију типова јунака. Посебну пажњу обрађају на анализу драме „Праћка”.

Нека од новијих истраживања Кољадиног стваралаштва припадају Ј. Жарском и Н. Шчербаковој. Наталија Шчербакова 2013. године пише дисертацију на тему „Позоришни феномен Николаја Кољаде”, настојећи да пре свега пружи увид у новаторски позоришни поступак који развија Кољада. У саму анализу драмског текста Шчербакова темељно не улази, па ипак у свом истраживању она пружа осврт на Кољадин позоришни метод и његову „глумачку школу”. Са друге стране, Јаков Жарски 2015. године пише дисертацију на тему „Драме Николаја Кољаде: документарност као средство рецепције”, у којој настоји да покаже како окретање документарном материјалу у Кољадином опусу јесте „доказ реалности приказаног објекта”<sup>75</sup> и истовремено покушај да се опише живот обичног човека помоћу натуралистичког вербатимног поступка. Треба истаћи да је вербатимни угао сагледавања читавог драмског поступка писца само један од могућих углова посматрања, те да сходно томе он не може дати целокупан увид у филозофску мисао аутора и идејне постулате његовог стваралаштва. Жарски ставља акценат на формалну страну дела и приступа анализи искључиво драмског текста, не правећи никакав осврт на Кољадина редитељска решења датих текстова.

Посебно треба истаћи допринос проучавању савремене драме и позоришног стваралаштва позоришног теоретичара и критичара Павла Рудњева, који у својој књизи „Драма памћења”<sup>76</sup> такође посвећује читаво поглавље стваралаштву Николаја Кољаде, осврћући се на комплетан развој Кољадиног стваралаштва од самих почетака, па све до 2010-их година. П. Рудњев нуди читаоцу који може бити у великој мери упознат са стваралаштвом Николаја Кољаде, као и неке ко се тек треба заинтересовати за читање или проучавање опуса овог писца, добар темељ за сагледавање целовите слике његовог стваралаштва у само једном поглављу књиге. Такође, треба скренути пажњу на свеукупно залагање Павла

---

<sup>72</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Кољадy: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536) (Књига је преузета са профила Николаја Кољаде на друштвеној мрежи VK 10.01.2023.).

<sup>73</sup> Лејдерман Н. Л., Теорија жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Российская академия образования Уральское отделение, Институт филологических исследований и образовательных стратегий „Словесник”, Уральский государственный педагогический университет, 2010.

<sup>74</sup> Липовецкий, М., Боймерс Б., Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012.

<sup>75</sup> Жарский Я. С. Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015.

<sup>76</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение” / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 258-292.

Рудњева и његову подршку младим позоришним људима у промоцији и развоју стваралаштва, укључујући и ученике Уралске драмске школе.

Мишљења критичара од почетка Кољадине стваралачке каријере разилазе се, пре свега у односу према тематици и начину на који о њој драмски писац у својим делима размишља и говори. Позоришни критичар Валериј Бегунов Кољадин стил назива грубим и примитивним, истовремено указујући на значај тематике којом се писац бави, као и на његову популарност широм Русије: „Кољада пише грубо, неуједначено, неспретно, одвратно, али поставља такозване егзистенцијалне проблеме. Он пише о ономе што до недавно уопште није ни разматрала наша уметност, ни филозофија, ни свакодневна свест. Пише о мистицизму и неспознатљивости живота и смрти. Уопште, он много пише о смрти, па чак и о праву на смрт. И ма колико он то грубо и примитивно радио, али, насупрот негативном ставу многих признатих престоничких критичара, његове драме се објављују, постављају их престоничка и провинцијална позоришта, познати, али и млади редитељи у студијима.”<sup>77</sup>

Има и критичара који пише „дрнило” виде само као „једну од боја из Кољадине палете”<sup>78</sup> и сматрају да су у својој суштини његове драме хумане и усмерене на препород човека. Несумњиво, књижевни и позоришни критичари писали су више о Кољадином позоришном, него о драмском стваралаштву. О новим пројектима Кољаде и његовог позоришта сазнајемо највише из интервјуа, као и од позоришних критичара, из рецензија на његове представе и његовог личног живог дневника.<sup>79</sup>

Осим наведених проучавалаца Кољадиног стваралачког опуса треба поменути истраживања Ј. Старове и Н. Северове, које након Н. Лејдермана у својим истраживањима предлажу своје категоризације типова јунака у Кољадиним драмама, о чему ће бити више речи у поглављу посвећеном типовима јунака у Кољадиним драмама. Такође у свом научном раду под насловом „Руско драмско стваралаштво 80-90-их година (поствампиловски правци)” С. Моторин пише о Кољади, као о директном настављачу Вампиловљеве драмске поетике, сврставајући га, према сопственој подели, у трећи поствампиловски правац заједно са Д. Липскеровом, А. Железцовом, С. Лобозјоровом, Г. Башкуевом и Ј. Мирошниченком. Према мишљењу С. Моторина у њиховом драмском стваралаштву, као и у Вампиловљевом опусу „приказује се свет једноставних ствари, елементарних појмова и животних ситуација, али при том се чују гласови Бића, општи људски мотиви, и мада се може учинити да се разматрају безначајни, ситни проблеми, реч је о вечном”.<sup>80</sup> У овоме смо са Моторином више него сагласни, за шта као основа може послужити и једна од Кољадиних драма из раног периода под називом „Дошчатовске трагедије”, окарактерисана од стране самог писца као „подражавање Вампилову у два чина”, којој С. Моторин приликом своје анализе не поклања пажњу, али сличност проналази у другим драмама истог периода Кољадиног стваралаштва.

Кољадиним стваралаштвом бавила се и И. Дубровина у дисертацији под насловом „Функционисање сентименталних кодова у поезици савремене драме (на материјалу драмског стваралаштва Николаја Кољаде)”, откривајући кроз свој рад у Кољадиној поезици „системске типолошке сличности са поетиком позоришног и драмског сентиментализма друге половине XVIII – почетка XIX века”<sup>81</sup> и указујући на значај Другог, односно другости у животу личности Кољадиног јунака.

---

<sup>77</sup> Бегунов В., Дрознин А., Зеркало для бомжей, или О том, как маргиналы себя утешают // Современная драматургия. 1997. № 1. Электронски извор: <http://www.aktem.ru/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0-%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%81/>. (23.08.2023.)

<sup>78</sup> Матафонова Ю.К. Феномен Коляды // Матафонова Ю.К. Кумиры сцены. Екатеринбург: Пакрус, 2000. С. 128.

<sup>79</sup> Овде се мисли на пишеве друштвене мреже. Раније је на Интернету постојало издање под називом „Живи часопис”, белешке које је писао и самостално објављивао Кољада.

<sup>80</sup> Моторин, С. Н., Русская драматургия 80—90-х годов XX века (поствампиловские направления): Учебное пособие / Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина, Рязань, 2004, С. 9.

<sup>81</sup> Дубровина И. В., Функционирование сентименталистских кодов в поэтике современной драмы (на материале драматургии Николая Коляды) / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, 2014.

О. Наумова у својој дисертацији под насловом „Форме изражавања ауторске свести у драмском стваралаштву краја XX – почетка XXI века (на материјалу драмских текстова Н. Кољаде и Ј. Гришковца)“<sup>82</sup>, показује лирске тенденције у Кољадином стваралаштву, посебно се осврћући на активност аутора унутар драмског текста, о чему ће писати и Ј. Лазарева у свом чланку о формама ауторског присуства у Кољадиним драмама.<sup>83</sup> Овом темом бавиће се и Ј. Жарски у својој дисертацији, приступајући ауторском гласу унутар драмског текста као елементу документаристичког поступка.

Неопходно је поменути позоришне критичарке Јелену Соловјову и Галину Брант, које у континуитету прате Кољадин рад и редовно објављују позоришне рецензије, критичке осврте и приказе фестивала и догађаја одржаних у „Кољада-театру“. Крајем 2022. године Ј. Соловјова објављује књигу документарне прозе под насловом „Кољадин метод“, у којој објављује написане позоришне рецензије и интервјуе са Николајем Кољадом и глумцима његовог позоришта.

Стваралаштво Николаја Кољаде данас можда више него раније изазива интересовање научника и критичара, како због велике популарности драмског писца и његовог позоришта, тако и због актуелности тема којима се он у свом стваралаштву бави. Актуелности истраживања свакако доприноси и успех његових ученика. „Тачно, испоставило се да је он геније места и времена – својим драмама погодио је саму суштину, нико није тако прецизно изрезановао цепања изазвана перестројком као Николај Кољада“ – закључује Ј. Шчеглова.<sup>84</sup> Овим истим цепањима Кољада наставља да се бави и у својим познијим текстовима, указујући на све болне тачке савременог човека и покушавајући да пронађе одговор на питање: Где је човеково место у свету и може ли се досегнути срећа?

Узимајући у обзир наведена постојећа истраживања Кољадиног стваралаштва, како драмског, тако и позоришног стваралачког опуса, у нашем раду настојаћемо да укажемо на неке од кључних елемената у формирању драмског и позоришног метода Н. Кољаде. Уводни део има за циљ да пружи увид у Кољадин биографски и стваралачки пут, укаже на елементе који су га формирали као фигуру у позоришном свету, опише постанак његовог позоришта и значај његове школе. Први део дисертације посвећен је Кољадином позоришном методу – стваралачком процесу у сопственом позоришту, представама, Кољадином раду са глумцем, његовој редитељској школи и особеностима стваралачког колектива „Кољада-театра“. Поглавље посвећено глумцима „Кољада-театра“ садржи кратке интервјуе, који омогућавају увид у Кољадин метод рада и сарадње са колективом. Други, опширнији део дисертације, посвећен је драмском методу Николаја Кољаде – драмском поступку, одликама драмског стваралаштва, језичким, жанровским, методолошким особинама грађења драмског текста, као и улози аутора и његовом значају у свету савремене драме. У нашем истраживању тежићемо да до смисла различитих слојева текста и разоткривања различитих механизма и уметничких поступака којима се Кољада служи у свом драмском и позоришном методу дођемо исходећи из самог текста и естетских елемената позоришних представа, уз сагледавање читавог тока стваралачког процеса, с обзиром да сагласно Кољадином методу драма и позориште не могу постојати одвојено.

---

<sup>82</sup> Види више код: Наумова О. С., *Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX - начала XXI вв. (на примере творчества Н.Коляды и Е.Гришковца)* / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Самара, 2009.

<sup>83</sup> Види више код: Лазарева Е.Ю., „Мой мир“ Н. Коляды: к вопросу о формах выражения авторского присутствия, *Преподаватель XXI век №4. Т. 2., 2013. С. 398–406.*

<sup>84</sup> Шчеглова Е., 2010: *Театр жалости и печали. Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды „Амиго“*. Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург. „Журнал Урал“. Екатеринбургский театральный институт. С. 115

# ПОЗОРИШНИ МЕТОД НИКОЛАЈА КОЉАДЕ

## 1. Редитељски рад и редитељска школа Николаја Кољаде. Формирање трупе „Кољада-театра”

*Уметност је увек процес, увек потрага, увек кретање. И тај процес је бесконачан. Ако си се зауставио, значи да си заостао.*<sup>85</sup>

Товстоногов Г.

*Уметник је онај ко поседује способност индивидуалне интуитивне спознаје.*<sup>86</sup>

Вахтангов Ј.

Позориште гледано очима Николаја Кољаде јесте живо биће, које захтева сталну пажњу, посвећеност, љубав и свакодневну преданост. Позориште је нема одмора, а репертоар се из месеца у месец допуњује новим представама. Кољада у континуитету ради на подмлађивању свог позоришта, осмишљавајући нове пројекте и идући у корак са трендовима савременог позоришта. „Кољада – то је фабрика дешавања. Он умножава могућности, он ствара колосалну инфраструктуру стваралачке сарадње.”<sup>87</sup> Кољада режира своје драме, драме својих ученика и изузетно популарну у његовом позоришту – класику. Својим представама према текстовима класика, он изазива шок и провоцира публику, стављајући класичне драмске текстове у савремене оквире. У класичним текстовима Кољада тражи значења која су у складу са нашом епохом. „Пошто се шокови и изненађења урезају у рефлексе гледаоца тако да он изненада постаје отворенији, чилији, буднији, указују се иста могућност и одговорност и проматрачу и извођачу.”<sup>88</sup> Посредством позоришта Кољада подиже људске и друштвене феномене на ниво културног осмишљавања. Свој однос према позоришту Кољада је изразио серијом монолога јунака Кеше из Кољадине драме „Птица Феникс”. Сцена – то је олтар, светиња, а само позориште – живот: „Мила моја, проклета моја, мила моја, проклета моја, вољена моја, тебе сутра неће бити, нестаћеш, сломиће те, мила моја, проклета моја, вољена моја, сценице моја, душо моја, љубави моја, радости моја, нема везе, нека те ломе, нека те убију, ја знам, ти си као птица Феникс – ти ћеш из пепела васкрснути, васкрснућеш, проклета моја, мила моја, проклета моја, вољена моја, сунце моје, сценице моја...”<sup>89</sup> Како је писао М. Епштејн: „уметност се налази не у миметичким, већ у допунским односима са стварношћу, надокнађује оно што јој недостаје, допуњује је до

<sup>85</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 32.

<sup>86</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, письма, статьи, Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 196. (Из бележнице Ј. Вахтангова од 31. марта 1919.)

<sup>87</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение“ / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 259.

<sup>88</sup> Брук П., Празни простор, у преводу Гиге Грачана, МХ, Сплит, 1972, С. 56.

<sup>89</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ Птица Феникс (2003). Екатеринбург, 2016, С. 135. Напомена: Сви преводи цитата из драма Николаја Кољаде, и остале коришћене литературе на руском и другим страним језицима су ауторски.

Целог.”<sup>90</sup> Активно давање енергије гледаоцима кроз глуму, а такође кроз музичке подлоге које прате сваку од представа, никада не оставља публику равнодушном. Треба посебно напоменути да у „Кољада-театру” постоји само један редитељ, који је истовремено и уметнички руководилац позоришта, задужен за светло, музику и сценографију. Идеје за кореографије или одабир музике код Кољаде се јављају интуитивно, у току самог процеса рада над представом. Понекад Кољада унајмљује кореографе, али то није чест случај у овом позоришту. Стваралачки процес у „Кољада-театру” могао би се упоредити са током, који покреће неутолива инспирација и љубав према свом позиву. Све то заједно доводи до јединствене праксе позоришта, које је потчињено само себи, вољи и идејама једног човека.

Током марта и априла 2020. године Кољада је први пут реализовао у свом позоришту редитељски експеримент, дајући прилику својим ученицима, редитељима почетницима, прилику да на сцени „Кољада-театра” режирају представе према текстовим младих уралских драмских писаца (разуме се, према Кољадином одабиру). Тако су се на репертоару појавиле представе „Дечаче, мој” према драми Јекатерине Гуземе и „Олеандар” према драми Марије Малухине у режији Антона Јелисејева, „Крај земље руске, последња” према драми Анастасије Черњатјеве у режији Ивана Федчишина (глумца „Кољада-театра”) и „Нефритка” према драми Сергеја Јермолина у режији Сергеја Зирјанова. У време пандемије Кољада инсистира на пробама, допуњавајући репертоар свог позоришта новим остварењима, која потписују његови ученици. То је био изазов за младе редитеље, што је изузетно значајно, с обзиром на то да у оваквом поступку откривамо жељу и тежњу учитеља да шири поглед на свет и продубљује искуство младих редитеља, ученика свог курса на Јекатеринбуршком државном позоришном институту. Осим млађих редитеља који успешно настављају са даљим остварењима, треба поменути и редитеље нешто старијег поколења, које је изнедрила редитељска школа Николаја Кољаде, а то су пре свега Антон Бутаков (некадашњи глумац „Кољада-театра”), који успешно води Центар савременог драмског стваралаштва већ годинама уназад и главни је редитељ овог позоришта, Александар Вахов (некадашњи глумац „Кољада-театра”), чије се представе „Концлогораши” и „Иван Васиљевич”, према текстовима В. Шергина и даље успешно изводе на сцени „Кољада-театра”, Александар Сисојев (такође некадашњи глумац „Кољада-театра”), актуелни управник и редитељ Серовског драмског позоришта А. П. Чехова (од 2020. године). Млади редитељ из Кољадине школе, Антон Јелисејев остварио је изузетан успех режијом кратког филма „Добра девојка Лида” по тексту Романа Козирчикова (такође ученика Николаја Кољаде), освојивши на фестивалу кратког филма „Кинотаур” 2021. године награду за најбољи краткометражни филм. Такође, у јануару 2022. године пројекат Јелисејева „Руска бајка” према драми Романа Козирчикова осваја престижну награду Фонда Александра Сокурова „Регионални руски филм” и пуну подршку за реализацију пројекта у 2022. години под уметничким руководством Александра Сокурова. Са друге стране, Сергеј Зирјанов, након успешне премијере у „Кољада-театру” наставља самосталну редитељску каријеру у градовима Серову, Шадринску, Санкт Петербургу. Зирјанов ради и режира у Чельабинску, где има своју труплу глумца, обједињену у неофицијално позориште „Зтеатар”, које иза себе већ има неколико представа – експериментална заснованих на пластици, односно покретима тела и његовим трансформацијама, плесу, сценском покрету.<sup>91</sup> У јануару 2022. године Кољада одлази у Чельабинск на премијеру представе „Достојевски. Пластичне приче”, засноване на пластици, и након представе остаје да са учесницима и гледаоцима разговара и подели своја размишљања о представи. Кољада инсистира на подршци младих редитеља. Након Зирјановљеве премијере Кољада пише: „Сви ме питају: Како ти се чини Зирјановљева представа? Одговарам: Нисам путовао у Чельабинск да оцењујем рад Зирјанова, већ да подржим њега и људе који са њим раде. Они на празном месту стварају позориште, то је оно

<sup>90</sup> Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. Москва: „Советский писатель”, 1988. С. 295.

<sup>91</sup> Информације из 2022. године.

што је важно. Нека публика оцењује. И гласа – рубљом и ногама.”<sup>92</sup> Занимљив је феномен да глумци „Кољада-театра”, што смо видели на три изузетно успешна примера, из сфере глуме лако прелазе у сферу позоришне режије, иако не поседују редитељско образовање. Овакви примери много су чешћи у свету филма, него у позоришној пракси. Чини се да Кољадина отвореност у раду са глумцем, инсистирање на дубокој повезаности између редитеља и глумца, као и поседовање одређеног дара за препознавање неопходних квалитета, дају могућност појединим глумцима из његове трупе да се опробају и у редитељском послу. Пробама у „Кољада-театру” могу, чак је и пожељно, присуствовати и глумци који у датој представи нису ангажовани. Тиме се код њих развија неопходна моћ опажања и проматрања света око себе, они се уче да уочавају детаље, да фиксирају одређене редитељске поступке, да буду укључени у континуиран стваралачки процес, који постаје неодвојив елемент њихових живота. Осим глумаца и сарадника позоришта, пробама неретко присуствује и публика. Још једна од пракси „Кољада-театра” јесу отворени прикази представа уочи саме премијере, на које се јавно позива публика како би пре званичног извођења представа прошла „пробу” пред публиком. Ова пракса подсећа на праксу античких позоришта у Атини, којима би сваки дан позоришних такмичења на којима су приказиване тетралогije (циклуси од 4 драме), започињао проагоном – отвореном пробом намењеном привлачењу публике у театар. Још једна форма „пробе” драмских текстова јесу читања нових драма пред публиком, како би се испитао интересовање за одређене текстове и теме, које аутори у својим драмама обрађују. Све ово даје глумцима могућност за отварање нових погледа на свеукупно позоришно стваралаштво и буди интерес за укључивање у рад на представи са друге стране позоришне рампе – из редитељске столице.

У време пандемије када позориштима бива ускраћено право на рад, „Кољада-театар” трпи кризу. Без подршке државе, држећи се финансијски искључиво на продатим картама и донацијама љубитеља овог позоришта, Кољадино позориште пролази кроз изузетно тежак период. Осим што емитује уживо преносе на којима спрема храну и говори о позоришту, књижевности, својим успоменама, а за време преноса људи уплаћују новчане донације, Кољада инсистира и на пробама у закључаном позоришту. Скривајући се под кључем, готово читава трупа „Кољада-театра” активно ради и прима плату у време кризе. Кољада инсистира на непрекидном стваралачком процесу, он не дозвољава свом глумачком ансамблу да изгуби рутину одласка на пробе и глумачке навике. Пробама присуствују чак и стални гледаоци „Кољада-театра”, те позориште наставља да живи и у тешким временима, без обзира на околности. Овакав приступ сведочи о Кољадиној неуморној жељи за стварањем и радом, о његовом односу према позоришту и животу, које преноси и на своје студенте.

Осим већ светски познатог курса драмског стваралаштва, Кољада води и курс позоришне режије, при чему треба додати и дипломце два курса глуме, које је Кољада водио на Јекатеринбуршком државном позоришном институту, а који су дипломирали 2012. и 2016. године. Неки од њих данас су чланови позоришне трупе „Кољада-театра”. Остатак, највећи део трупе Кољада је брижљиво сакупљао од тренутка оснивања позоришта. Никакав кастинг или преслушавање пред улазак у трупу није постојао и до данас не постоји. Како је Кољада формирао свој колектив остаје загонетка за оне који приступају одабиру глумаца помоћу општеприхваћеног начина, путем аудиција. Често се дешавало да глумци сами долазе и траже да буду примљени у позориште, што довољно говори о енергији која влада у овом колективу – то су пре свега људи који су и сами задивљени Кољадином позоришном праксом и желе да раде са њим. „Глумац који на аудицији изгледа врло добар можда јест надарен, али у цјелини је то слабо вјеројатно – вјеројатно је само спретан а његова дјелотворност тек површна. Глумац који је на аудицији још врло је вјеројатно најгори међу назочним глумцима, но то није нужно и могуће је да он буде најбољи. Нема у томе знанствена начина: ако систем налаже упошљавање глумца које не познајемо, присиљени смо радити махом погађајући” – пише П. Брук о немогућности предвидивости правилног одабира глумца и

---

<sup>92</sup> Речи Николаја Кољаде са његовог Фејсбук профила од 31.1.2021. (31.1.2021.)

великој улози интуитивног приступа при томе.<sup>93</sup> Своје глумце, како сам каже, Кољада бира по очима и рукама. Свој став према овом питању изразио је кроз јунакињу Тању из драме „Полонеза Огинског“: „Руке и очи јесу лице човека. ... Ако ме не интересују руке човека, не интересује ме ни човек.“<sup>94</sup> Случајних људи у трупи нема, а ако се они и појаве, према речима самог Кољаде, исти брзо и напуштају колектив.<sup>95</sup> „Треба наћи глумце, који су спремни да раде за идеју и храну” – говори Кољада.<sup>96</sup> Кољада бира глумце за свој ансамбл интуитивним путем, помоћу енергетске везе између њега и човека који жели да приступи колективу. Овакав необичан принцип формирања трупе говори доста о самом редитељу, с обзиром на то да глумци бивају оцењени искључиво према личном осећају редитеља и на основу разговора, док се глумачке навике и способности формирају и разрађују у процесу проба и током рада са редитељем, у настојању да се очува унутрашња индивидуалност и посебност сваког појединачног глумца. Томе доприносе Кољадино богато глумачко искуство, као и дуга редитељска каријера. Изузетно важна особина, која одликује редитеља Кољаду јесте његова тежња за очувањем индивидуалности својих глумаца. Кољадину глумачку трупу чине најразноврснији глумци, не само по физичком изгледу, него и према свим осталим карактеристикама: маниру говора, глумачкој игри, карактеру итд. То је важно, с обзиром на то да у „Кољада-театру” нема типова; сви глумци су индивидуе, које и чине ансамбл несвакидашњим. Ј. Тимофејева пише управо о томе, сликајући портрет Олега Јагодина, водећег глумца „Кољада-театра”: „У било ком другом позоришту он би, са својом нестандартним, чак помало одбојним спољашњим изгледом, био црна овца, али не и у 'Кољада-театру', где су црне овце – готово сви. То је, наравно, заслуга Кољаде, који даје главне улоге глумцима, који можда не би били тако тражени у другим позоришним трупима.“<sup>97</sup> У складу са својом позоришном праксом Кољада од својих глумаца не изискује игру према одређеном обрасцу, насупрот томе, лепота у складу са његовим поимањем позоришта лежи у сталној промени и кретању. У оваквом принципу уочавамо Кољадину сличност са одређеним обрасцима позоришне школе Ј. Вахтангова. Вахтангов је у својој методологији истицао значај органичности глумчевог постојања на сцени, сматрајући да је сваки нови излазак на сцену нова потрага која се мора одвијати у самом глумцу. На тај начин се гради улога која није научена, већ је сваки пут изнова проживљена, самим тим и жива: „У том смислу кључним сматрам стварање услова под којима глумац може у потпуности да сачува 'свој лик', услова под којима глумац који излази на сцену уопште неће знати како ће данас звучати таква и таква фраза, такво и такво место. Чак ни приближно. Тако да буде потпуно уверен и миран, да до краја, до мисли и крви остане оно што јесте, да чак и лице своје, по могућности, остави без шминке.“<sup>98</sup>

За Кољаду је најважније да својим позоришним методом покаже како се мења стварност и да открије гледаоцу различите тачке гледишта на разне појаве у савременом свету. Он настоји да, како код својих глумаца, тако и код публике, развија критичко мишљење и однос према свету који их окружује, при свему томе им омогућавајући да осете чудо позоришта и онога што може пружити само позоришна сцена. Позориште је према Кољади место на коме је све могуће, место „где мртви из гробова устају на поклон, то је тако само у позоришту, у животу тога нема“.<sup>99</sup>

<sup>93</sup> Брук П., Празни простор, у преводу Гиге Грачана, МХ, Сплит, 1972, С. 109.

<sup>94</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 51.

<sup>95</sup> Речи Николаја Кољада из директног преноса „Театр на коленке” от 11.4.2020 г. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=Sk4Ra99kAwI> (18.5.2021).

<sup>96</sup> Речи Николаја Кољада из директног преноса „Театр на коленке” от 11.4.2020 г. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=Sk4Ra99kAwI> (18.5.2021).

<sup>97</sup> Тимофеева Е., ВАД ВОУ „КОЛЯДА-ТЕАТРА”, Москва: СТД РФ, Блог для начинающих театральных критиков „Старт Ап”, 2021. Електронски извор: <http://stdrf.ru/syuzhety/106/>

<sup>98</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, письма, статьи, Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 100.

<sup>99</sup> Цит. према: Вахрушев О., „В Екатеринбурге открывается 'Коляда-театр’”, интервју с Николеом Колядой за „Радио Свобода”, 2004. <https://www.svoboda.org/a/24186065.html> (18.4.2020)



Темеље за свој позоришни метод Кољада не тражи у теорији нити у методологији својих претходника, већ тежи стварању сопствене позоришне естетике. Посебан систем, као што је био случај са К. Станиславским, В. Мејерхољдом, Б. Брехтом и другим кључним позоришним ствараоцима, Кољада никада није формирао. О његовом систему рада са глумцем до данас није написано готово ништа. Приклањање једном методу или неколицини различитих постојећих позоришних метода, доводе до укалупљивања и немогућности слободног развоја редитељске замисли. Стога Кољада тежи да се огради од припадности одређеној школи или општеприхваћеним позоришним нормама. Па ипак, не може се рећи да у његовом позоришту не постоје правила везана за глумачку игру, и још важније, правила која важе за цео колектив и чине ову заједницу посебном. Она се пре свега тичу васпитања стваралачког колектива и развоја позоришног мишљења код глумаца. Као што смо већ поменули, посредно, преко својих учитеља и редитеља са којим је сарађивао на почетку своје глумачке каријере, Кољада је био део колектива предвођених ученицима Г. Товстоногова. Полазећи од ове везе, дошли смо до неких кључних сличности између Товстоноговљевог позоришног метода и Кољадине праксе, коју Кољада никада није намеравао да уобличи у теоријски позоришни метод. Товстоногов је свој позоришни метод базирао на темељима позоришног учења Станиславског, али сматрајући да „законе Станиславског треба сами да откријемо у новом квалитету, у новим манифестацијама, јер у уметности нема и не може постојати изван универзални поступак, помоћу којег би се решавало свако сценско дело”.<sup>100</sup> На одређени начин и Кољада следи ову мисао, настојећи да донекле очува реалистички приступ позоришту (нарочито у представама према сопственим драмама и драмама његових ученика), прилагођавајући га савременом гледаоцу. Осим елемената учења Г. Товстоногова и К. Станиславског, уочљиви су и елементи позоришне праксе Ј. Вахтангова, који своје учење никада није фиксирао у теоријским радовима, али нам је познато захваљујући белешкама, писмима и дневничким записима, које су сакупили и објавили ученици његове школе. Кољада следи Вахтанговљеву мисао о непходности савремене мисли у театру и улози позоришта у друштвеној стварности народа.<sup>101</sup> Он руши законе, његово позориште налази се у константном кретању и потражи за новим позоришним механизмима, приступима и формама.

Идеја колектива и преданост су оно главно. Органичност трупе „Кољада-театра” чини ово позориште јединственом појавом у позоришном свету, што се нарочито огледа у карактеристичним и необичним масовним сценама, које понекад чине и саму окосницу представа. У „Кољада-театру” нема споредних улога, свака улога је на свој начин важна и пуноправна; Кољада наставља мисао К. Станиславског о томе да „нема малих улога, има малих глумаца”<sup>102</sup>, али и праксу Г. Товстоногова, у складу са којом се однос између редитеља и трупе мора заснивати на поверењу и у коме је питање уметности условљено питањем етике: „Запамтите, без етичког нема уметничког” – поручује Товстоногов.<sup>103</sup> Гледалац који након представе напушта салу мора да упамти сваког глумца који се појавио на сцени. У супротном замисао редитеља није успешно реализована. Заслужни уметници играју другоразредне улоге, као и улоге у масовним сценама, не осећајући се омаловаженим и прихватајући свој делић на сцени са захвалношћу и поштовањем. Кољада настоји да у својим глумцима уништава самољубље и представу о нарочитом сопственом значају, која је присутна код сваког глумца у мањој или већој мери. У једном од интервјуа глумица Тамара Зимица изјављује: „Често ми постављају питање о омиљеној улози, али ја могу да кажем

<sup>100</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О професии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 31.

<sup>101</sup> Ј. Вахтангов је позивао на стварање Народног театра, чије ће представе „неизоставно бити грандиозне, неизоставно са масовним сценама, неизоставно из херојског репертоара” (из белешнице Ј. Вахтангова о Народној театру, од 31. марта 1919.) (Цит. према: Вахтангов Е. Б., Записки, писма, статьи, Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 197.)

<sup>102</sup> Станиславски К. С., Рад глумца на себи II, избор и превод Огњенке Милићевић, СЕКАДЕ, Загреб, 1989-1991, С. 186.

<sup>103</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О професии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 197.

уверено да и улога у масовној сцени може да буде омиљена, ако ти живиш у материјалу, зато што у том случају ти играш свиту, која, као што је јасно, игра краља. Тако да ја волим све своје улоге без изузетка. Другостепене улоге не постоје.”<sup>104</sup> Већи део свог дана глумци „Кољада-театра” проводе у позоришту, пробе се одржавају свакодневно, осим за време фестивала или одмора, а трупа свакодневно игра једну-две представе, не узимајући у обзир викенде када се на сценама „Кољада-театра” игра и до четири представе. „Опет и опет се уверавам: глумац мора од понедељка до петка сваки дан да игра представу, суботом и недељом да игра бајку и вечерњу представу и да се уз то свакодневно одржавају пробе. Тада глумац остаје у форми. У супротном – све је кисељак, пихтија, све се распада.”<sup>105</sup> Пробе представљају колективну потрагу за решењем представе. Кољада инсистира на стварању посебног погледа на свет у свом позоришту, као и за време креативног процеса, који је неодојив од живота. Овакав став близак је Товстоноговљевој филозофији: „Нема веће среће за редитеља од пробе, на којој његова фантазија буди фантазију глумца, када се створи оку невидљив мост између свих учесника представе и њеног редитеља.”<sup>106</sup> Најважније је, сматра Кољада, „да редитељу почну да верују, да га заволе”.<sup>107</sup> У је лежи тајна његове редитељске вештине. Томе треба додати да, како су писали у новинама „Коммерсант”, „феномен Николаја Кољаде се делимично састоји и у томе што он режира своје драме не онако како то обично чине драмски писци који седну у редитељску столицу – са мржњом према 'редитељским стварчицама' и пијететом према сопственом тексту.”<sup>108</sup> Својим примером Кољада показује својим глумцима и ученицима – писцима и редитељима, како се треба односити према свом стваралаштву: без узвишене представе о њему, али са љубављу и спремношћу на жртву ради остварења свог креативног замисла. Осим тога, у Кољадином односу према позоришту као таквом учачамо и одређене сличности са позоришном филозофијом Н. Јеврејнова. Позориште се увек заснива на извесној конвенцији, ма колико оно тежило сценском натурализму. Сценографија је увек вештачка, условна, глума је, ма колико она била блиска реализму, још увек глума, а не збиља; а драма која се на сцени одиграва дело је аутора, а не стварности. Па ипак, гледалац у позоришту настоји да ову концепцију за време трајања представе прихвата као нову стварност, ону која је у стању да преображава нашу, уобичајену стварност и да нас макар за време свог трајања одвлачи од свакодневног живота. „Да би се нешто разумело, потребна је синтеза свих тачака гледишта, треба 'прошетати у ципелама различитих људи'. Осим тога, позориште је једино место где људи, обмањујући друге, то раде отворено, позориште лаже и признаје то. Зато постоји осећај да, маштајући, стварајући лаж, позориште, ипак, говори истину. У контексту медијске кризе, ово је веома драгоцен квалитет.”<sup>109</sup> Јеврејнов нарочито истиче инстинкт театралности, урођен сваком човеку још од малих ногу (потреба детета да се игра, узима разне улоге, оживљава лутке и разговара са њима); па чак овај инстинкт учачава и истиче као важно начело биљног и животињског света – то је инстинкт преображења, неопходан сваком живом бићу, мимикријски инстинкт: „Зар позориште не постоји и у природи? <...> Природа се користи свеколиком уметношћу и вештинама како би своје изданке заштитила од опасности које му са свију страна прете.”<sup>110</sup>

<sup>104</sup> Боженко Р., „Балованная девочка. Тамара Зимина – о свите короля, отвратительности бесстыдства и женском счастье”, Беседа Рады Боженко с Тамарой Зиминной, Урал № 10, 2020. Електронски извор: [https://ural.aif.ru/society/persona/balovannaya\\_devochka\\_aktрисa\\_kolyada-teatra\\_o\\_socsetyah\\_i\\_zhenskom\\_schaste](https://ural.aif.ru/society/persona/balovannaya_devochka_aktрисa_kolyada-teatra_o_socsetyah_i_zhenskom_schaste). (24.08.2023.)

<sup>105</sup> Речи Николаја Кољаде са његовог Фејсбук профила од 7.2.2022. (7.2.2022.)

<sup>106</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 150.

<sup>107</sup> Речи Николаја Кољаде из интервјуа „Переход на личности“ (4.12.2017). Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=kSbvd1kxjRs> (18.5.2021).

<sup>108</sup> Рецензија на гостовање „Кољада-театра” у Москви: В собственном репертуаре. Пьесы Николая Коляды в постановке автора. Газета „Коммерсантъ” №16 от 04.02.2008, С. 22. Електронски извор: <https://www.kommersant.ru/doc/848827> (18.5.2021).

<sup>109</sup> Руднев П., „Театр лжет. И признается в этом. На фоне кризиса медиа очень ценное качество”, Практики и интерпретации. Том 5 (1), 2020, С. 16. Електронски извор: <http://www.pi-journal.com/index.php/pi/article/view/246/pdf5117>. (20.08.2023.)

<sup>110</sup> Јеврејнов Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазиф Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Позориште код животиња”, С. 24.

Способност ка театралности код животиња сведочи о њиховом интелектуалном нивоу – неке животиње се прилагођавањем и уклапањем у окружење чувају од непријатеља, неке својим театралним понашањем привлаче партнера и сл. Јеврејиновијева концепција позоришта као таквог и позоришта у животу блиска је Кољадиној позоришној филозофији управо због изразите театралности свакодневног живота и инкорпорирања самог позоришног процеса у живот. Овде је важно поменути пројекат „Балкон” позоришног фестивала и „Кољада-театра”, односно кратки документарни филм снимљен крајем 2021. године, а приказан у јануару 2022. године под називом „Један дан овако”<sup>111</sup>, снимљен у Јекатеринбургу. Уочи Нове године<sup>112</sup> колектив „Кољада-театра” на челу са Николајем Кољадом одлучује да један обичан дан у трамвају претвори у позоришну магију. Протагониста филма је кондуктер Дмитриј Чученков, који се овим послом бави више од двадесет година, сматрајући свој посао уобичајеним и једноличним. Једног зимског децембарског дана у јекатеринбуршки трамвај улази Николај Кољада са својим глумцима, који наочиглед публике почињу да се шминкају, стављају на главе разнобојне перике, браде, наочаре за сунце, облаче се у пајаци и почињу да разговарају са путницима и глуме импровизоване скечеве. Гледајући филм примећујемо како се лица путника мењају, намргођени изрази лица се претварају у осмехе, радознали погледи су уперени у ову необичну свиту, на челу са „народним глумцем Пинокијом” на кога прстом упиру остали глумци. Они ваде светлеће лампице из торби и каче их по шипкама за држање у трамвају. Купују од кондуктера карте за све присутне из Кољадине трупе и настављају свој улични балаган. Није ли оваква форма позоришне представе управо део старе карневалске културе народног позоришта уочи празника? Ситуација у трамвају се лако и брзо мења, те путници нису више само путници, већ позоришни гледаоци, а глумци „Кољада-театра” нису више само глумци, већ и весели трамвајски путници. Постаје тешко одредити границу где почиње позориште, а где се завршава стварност, оно се лако утква у обичан животни ток уносећи у њега тиху радост која се брзо и заразно шири трамвајем, претварајући обичан дан у празник. То је управо моћ театралности као такве, о којој је писао Јеврејин, моћ да се реалност трансформише и побољша, да се живот оплемени, а човеку покаже да је могуће тај исти обичан дан проживети другачије. Крај филма оставља гледаоца у сетном и меланхоличном расположењу, трупа напушта трамвај у који се након одласка Кољадиних скомороха увлачи она иста тескоба свакодневнице, осмеси са лица путника ишчезавају, кондуктер Дмитриј се враћа свом уобичајеном дану, који се сада већ претвара у вече, и коначно пратимо његово напуштање возила и повратак кући. „Ма какво било наше мишљење о позоришту, прихватићемо да је суштина позоришта у стварању једне нове стварности” – пише Јеврејин.<sup>113</sup> Преображавање стварности и креирање новог света урођена су човекова потреба у складу са филозофијом Јеврејинова, али и „промишљено” стварање нове реалности такође је неопходно човековом бићу. О овоме ће у новој фази (почевши од 1921. године) свог редитељског рада (која подразумева отклон од натурализма и потребу за театралношћу на сцени) писати и Ј. Вахтангов: „Нека умре натурализам у театру! О, како се могу режирати Островски, Гогољ, Чехов! У мени се сада пробудио порив да устанем, и отрчим да испричам о томе што се у мени родило! Хоћу да режирам 'Галеба'. Тетрално, Онако, како је код Чехова.”<sup>114</sup> У својој методологији Кољада се служи изразитом театралношћу, али задржавајући одлике реалистичког театра.<sup>115</sup> Ј. Вахтангов, настављач традиције

<sup>111</sup> Документарни филм „Један дан овако”. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=ZJK45czfgeI>.

<sup>112</sup> Треба поменути да је време дешавања радње у Кољадиним драмама увек повезано са „граничним” периодима и добима године у животу човека: то су увек празници или значајни датуми – Нова година, рођендан, свадба, сахрана; прелазна годишња доба: пролеће, михољско лето, време уочи Нове године и сл. Реч је о „преласку прага”, односно о маргиналним тренуцима у човековом животу, који доводе јунака до кризне ситуације и буде унутрашњи конфликт. Филм „Један дан тако” снимљен је уочи Нове године.

<sup>113</sup> Јеврејин Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазих Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Жеља за ... позориштем”, С. 31.

<sup>114</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писама, стаљи, Сост. и комент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 232. (Из бележнице Ј. Вахтангова од 26. марта 1921.)

<sup>115</sup> У овоме је Кољада такође близак Вахтангову, који у свом раду настоји „да се у позоришту пронађу савремени начини за решења представе у форми која би звучала театрално”. (Цит. према: <sup>115</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писама, стаљи, Сост. и

позоришне школе К. Станиславског, критиковаће систем Станиславског, који је тежио достизању стања у коме би публика заборавила да се налази у позоришној сали, захваљујући натуралистичком принципу игре: „Истина, све што је он критиковао, заправо је било вулгарно, али бавећи се протеривањем вулгарности, Константин Сергејевич је заједно са њом уклонио и праву, неопходну театралност, а права театралост се састоји управо у томе да се позоришна дела играју театрално.”<sup>116</sup>

Кољада своје позориште користи као средство оплемењивања свакодневнице, његови глумци су скомороси савременог доба, пајаци, забављачи, али и строги критичари садашњице: они се лако трансформишу у наказе, страшила, житеље пакла, увек са истим циљем – како би преобразили стварност или указали на болна места савременог друштва са циљем њиховог преуређења. Активно давање себе позоришном процесу и размена енергије са осталим учесницима процеса чини глумце „Кољада-театра” унеколико блиским колективу позоришта „Living Theatre”, барем када је реч о осећају света и односу према глуми и позоришном процесу. Идеја неодвојивости позоришног процеса и реалног живота повезује концепције ова два колектива. Следбеници Артоове позоришне филозофије, номадско позориште из САД-а, на челу са Џулијаном Беком и Џудит Малином, у центар пажње стављају процес живота и процес глуме, који не могу постојати одвојено један од другог. Они показују како се позориште мења, истовремено и како се мења сам живот. Њихове представе су ритуалне, карневалске обредне форме, које, како је написано на званичној страници позоришта, за циљ имају:

„...да се из позоришта пресели на улицу  
и са улице у позориште.

То је оно што 'Живо позориште' ради данас.

То је оно што је одувек радило.”<sup>117</sup>

Позориште које је свуда и које све обузима – максима је која се може применити и у случају „Living Theatre-a”, али и у случају „Кољада-театра”.

Са друге стране, о жеђи човека за театрализацијом сведоче и јунаци Кољадиних драма, који теже да обичну свакодневницу претворе у позоришну сцену, да средствима театрализације преосмисле или придају смисао својим обичним или апсурдним животима, о чему ће бити више речи у делу рада посвећеном Кољадином драмском методу. Театрализацијом човек открива ново поље драматизације света око себе и сопственог живота. Она је неопходна и човек јој, свесно или несвесно, увек тежи. Уметнички лик или слика гради се помоћу игре глумца, гестикулације, покрета, мимике, проживљавања. Редитељ, као и гледалац, контемплира своје „Ја” у лику јунака на сцени, он манипулише јунаком и у њега уноси део себе. Исти процес одвија се и у свести глумца. Сценски простор јесте реални простор сцене у којем се одиграва драмска радња. Стога он мора бити укључен у радњу, као место осмишљавања и испољавања смисла драмског дела. Редитељ визуализује драмско пространство и креира на сцени слике и симболе који ће моћи да опише простора из дидаскалија конкретно представе на позоришној сцени. Реализација овог механизма говори о односу сценографа, у нашем случају самог Кољаде, према свету и појавама у њему. Театрализација представља главно средство и основу Кољадиних представа.

Обратићемо пажњу на још неке карактеристичне одлике Кољадине редитељске школе и његове редитељске праксе. Одвећ познат Кољадин мото да се представа ствара од „говнета, палице и мамине завесе”<sup>118</sup> или како бисмо на српском језику рекли „уз помоћ штапа и канапа”, заправо подразумева прилагођавање редитеља и глумачке трупе околностима и

---

комент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 258. (Из беседе Ј. Вахтангова са ученицима од 10. априла 1922. године).

<sup>116</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писама, статје, Сост. и комент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 254. (Из беседе Ј. Вахтангова са ученицима од 10. априла 1922. године).

<sup>117</sup> Бек Џ., Мисија, званична интернет страница „The Living Theatre”. Електронски извор: <https://www.livingtheatre.org/about>.

<sup>118</sup> Речи Николаја Кољаде из његовог онлајн-курса „Как писать пьесы”, урок пятый 6.4.2020. г. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=bwShKxPZap&list=PL7Ti4Jl1kvXvwb\\_I2m8BdclvJli00jDiG&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=bwShKxPZap&list=PL7Ti4Jl1kvXvwb_I2m8BdclvJli00jDiG&index=5) (24.07.2023.).

реквизитима које поседују. Чаролија Кољадиног позоришта лежи у претварању обичних, свакодневних ствари у позоришну магију, у чему му помажу игра светлости, музика, реквизити, костими и, наравно, богата машта. Илустративан пример имали смо прилике да видимо у фебруару 2021. године, када је Кољада својим студентима-редитељима дао следећи задатак: осмислити представу по Шекспировој драми „Хамлет” под условом да буџет за представу износи десет хиљада рубаља. „Морате учити да радите на малом простору, али не стидећи се сиромаштва, већ покушавајући да створите живописну, талентовану и паметну представу за људе – да стварате практично ни из чега.”<sup>119</sup> Учитељ ставља своје ученике пред сложене задатке, терајући их да развијају машту и мишљење и уче да размишљају у оквиру задатих околности. Ограничавајући њихов физички простор и средства за рад, Кољада шири простор фантазије код својих ученика, што је за њега важније од свега: рађање идеје и спремност да се за дату идеју бори. Представе „Кољада-театра” су живописне, шокантне, провокативне. Претварајући обичне предмете у позоришне објекте и декорацију, Кољада показује да се захваљујући богатој машти, користећи старе костиме или претварајући свакодневну одећу у сценску, помоћу ситних детаља може створити позоришна магија. На пример, ако у представи треба да буде приказан воз, он смишља како да створи шум воза помоћу огромних светлуцајућих панела, које у рукама држе и тресу глумци, надвијајући се над јунакињом и симболично представљајући њену смрт. Или у представи „Оптимистична трагедија” када глумци котрљају празне пластичне балоне за воду по сцени, стварајући шум мора, које односи све – и прошлост и садашњост, чак и будућност. Обичне позоришне играчке Кољада уме да претвори у симболе, који скрећу пажњу на себе већ на самом почетку представе.



11. Сцена из представе „Тарас Бульба”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

Савремено позориште решава ситуације на савремен начин, један гест или предмет у њему могу бити симбол читаве ситуације. „Обичан стварни предмет, пренет на сцену, ту престаје да буде веродостојан и убедљив; док позоришни знаци, потпуно условни и примитивни, кроз призму позоришта постају и убедљиви и веродостојни.”<sup>120</sup> Од редитељске визије зависиће и

<sup>119</sup> Речи Николаја Кољаде са његове Фејсбук-странице од 14.2.2021 г. (14.2.2021).

<sup>120</sup> Волошин, М., *Театр как сновидение, впервые опубликовано: „Маски”, 1912—1913. № 5, под заглавијем „Театр и сновидение”, С. 5. Електронски извор: [http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin\\_teatr.html](http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin_teatr.html) (4.12.2021.).*

однос публике према драми, односно представи. Кесице чаја у „Ричарду III”, минијатурне матрјошке у „Борису Годунову”, пластични балони у „Оптимистичној трагедији”, плишане играчке у „Кокошки”, беле пластичне чаше у „Вишњику”, Чекаоци<sup>121</sup> у „Невоље због памети”, огромне играчке-гуске у „Сорочинском сајму”, кутлаче у „Тарасу Буљби”, рибе у представи „Иван Фјодорович Шпоњка и његова тетка” и сл. – све су то елементи необичне декорације и бутафорије, која помаже да се са једне стране, глумци и публика увуку у неопходну атмосферу, да се код свих присутних пробуди осећај припадности некаквом древном ритуалу или карневалу, док са друге то увек бивају предмети из свакодневне употребе, све оно што савремени гледалац у своме животу користи и што представља спону између позоришног и стварног света – Кољада театрализује стварност, обичне предмете ставља у службу позоришта, али неретко, као што смо видели у ранијем примеру, позоришна средства користи како би преобликовао свакодневницу.



12. Сцена из представе „Иван Фјодорович Шпоњка и његова тетка”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

---

<sup>121</sup> „Ждун” (оригинални назив) – на руском језику од глагола „ждать” што у преводу значи „чекати”. Ждун је скулптура холандске уметнице Маргрит ван Бреворт, начињена 2016. године за Лејденски универзитет (Холандија). Скулптура представља сиво створење без ногу са главом северног морског слона, телом циновске ларве и људским рукама, које седи на столицу у чекаоници. Инспирисана је чекањем пацијената у чекаоници за пријем код лекара, а врло брзо постала је и предмет интернет „мимова”. Кољада користи као реквизит плишане играчке Ждунове (Чекаоце *спн.*).



13. Сцена из представе „Вишњик” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

Могли бисмо рећи да Кољада успева да испуни захтеве које је Г. Товстоногов у својој методологији поставио, настојећи да створи представе у руху „фантастичног реализма”, позоришним средствима „која стварају истински живот на сцени”<sup>122</sup>. „Хоћу да нађем оштру форму, ону која би била театрална, која би била уметничко дело.”<sup>123</sup>

Овакав поступак видећемо и у редитељским остварењима његових ученика. Иван Федшинин, глумац и редитељ у „Кољада-театру” пише поводом најаве представе „Васкрсење”: „Свет се не дели на црно и бело. Не постоји ништа за шта се једнозначно може рећи 'добро' или 'лоше'. Или 'лепо' и 'ружно'. Пластичне флаше, стари затварачи, картони од јаја, затварачи од Кока-коле – зар је све то лепо? Да. И то веома. Свет представе је сачињен из најружнијих и најлепших позоришних материјала. Али у томе и јесте лепота. У томе и јесте истина. Па, и, дођавола, симболи.”<sup>124</sup>

На свом профилу на друштвеним мрежама Кољада ће постављати објаве како би помогао И. Федшину да сакупи потребне флаше од 5 литара и од њих направи позоришну декорацију: „Имате ли флаше, другови? Опет правимо представу не од додељених средстава ('грант' рус.), него од коца и конопца, и празних флаша.”<sup>125</sup> У Кољадином стваралаштву механизам театрализације делује у оба смера: од позоришта ка стварности и од стварности ка позоришту.

Кољадин поглед на позориште и свет око себе огледа се како на унутрашњем, тако и на спољашњем плану: сама естетика ентеријера позоришта подсећа на синтезу некаквог бајковитог простора са елементима народног позоришта, балагана. „Кољада-театар” се налази на пресеку жанрова. То је одлика новог позоришта, нове драме, али и начин аутора да покаже маргиналност, гранично постојање, које у потпуности одговара принципима његове идејно-филозофске замисли. Завесе у „Кољада-театру” нема, штавише промене у току

<sup>122</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писма, статје, Сост. и комент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 262. (Из беседе Ј. Вахтангова са ученицима од 10. априла 1922. године).

<sup>123</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писма, статје, Сост. и комент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 258. (Из беседе Ј. Вахтангова са ученицима од 10. априла 1922. године).

<sup>124</sup> Речи Ивана Федшинина из објаве са његовог профила друштвене мреже VK од 22.08.2022. (22.08.2022.)

<sup>125</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве са његовог профила друштвене мреже VK од 24.09.2021. (24.09.2021.)

представе одвијају се пред очима публике, често за време масовних сцена, чиме се још више подвлачи идеја карневалности. Ако смо код Станиславског имали посла са, такорећи, конзервативним типом позоришта, које не дозвољава гледаоцу да види промене сцена (завеса се увек спушта, светло се гаси при промени сцене), код Кољаде је сасвим супротно. Таква пракса делимично руши осећај четвртог зида у позоришту, иако Кољада ипак инсистира на одвојеном условном сценском простору у односу на публику у сали.<sup>126</sup> Ово чување четвртог зида, односно сцене-кутије одговара Кољадином методу, јер оно омогућава публици поглед у туђи живот, интимизује оно што се одвија на сцени. Карактеристичне масовке у Кољадиним представама руше канонске постулате читавог руског театра, који ће уследити за Станиславским, дајући свакој представи нијансу карневалности, посебног празника, обредности. Често масовка већ на самом почетку задаје координате представе, уводи главни мотив, заједно са њим и музички мотив, који диктира атмосферу читаве представе. Масовке се увек базирају на пластици тела. Кољадина глумачка трупа плеше и креће се као целина, масовка увек иступа као један глумац. Плес је јединство које заводи публику, али што је још важније, заводи и саме глумце; то је игра, начин изражавања без речи, забава, које мора бити у позоришту – Кољада види плес као начин ослобађања глумца и припрему за драмску позоришну игру, која је срж представе. Понекад читаве пробе бивају посвећене масовним сценама, јер оне изискују пажљиву разраду и марљив рад сваког појединачног глумца.

Сходно Кољадином редитељском методу, све мора да иде из природности – главог принципа глумачке игре, који потом може дати основа за надоградњу улоге у духу гротеске, пародије, хиперболизовања карактерних црта јунака и сл. Улога сценског осветљења, музике и декорације јесте да поткрепе атмосферу на сцени. Кољада се служи свим средствима позоришног изражавања. Сетимо се Артоа, који се служио свим сценским средствима како би „пробудио” гледаоце: „Расвета не служи осветљавању. Треба распространити и разаслати боју и јачину светлости, и само ми не говорите о лажно натуралистичком осветљењу! Текст, гест, звук, светлост, имају за мене једнаку вредност: представа живи од те целовитости и свако ко занемарује један од тих елемената лишават тело једног важног органа.”<sup>127</sup> „Уметност – то је тек малкице” – говори он глумцима, разрађујући детаље у својим представама до најмање ситнице.<sup>128</sup> Добро и суптилно осмишљена музика пробада гледаоца директно у срце, остављајући јак утисак, који не напушта гледаоца дуго након завршетка представе. „Музички низ, упућен масовном колективном сећању, изграђен је на принципу препознавања и директног емоционалног



14. Н. Кољада показује процес прављења позоришне декорације за представу „Тарас Бульба”. Фотографија из архиве Н. Кољаде.

<sup>126</sup> Кољада се ретко служи брехтовским принципима и решењима, дозвољавајући глумцима да се директно обраћају публици и са њом разговарају, али има и оваквих сцена и то су углавном кабаре-сцене, као у представи „Виолина, даире и пегла” или „Дечаче, мој”, у сценама које су усмерене на забављање и опуштање гледаоца. Разиграни однос према гледаоцу треба да испровоцира смех и укључи гледаоца у радњу, која се одиграва на сцени.

<sup>127</sup> Позориште суровости – разговор са Антонен Артоом (објављено у новинама „Le Petit Parisien”, 14.04.1935.), у преводу Мирјане Миочиновић, у: Дијалози о режији. Од Станиславског до Гротовског, приредио и предговор написао Радослав Лазић, у преводу Глумац-Радновић Милице, Каћура Боривоја и др.), Радослав Лазић и Фото Футура, Београд, 2007, С. 75.

<sup>128</sup> Речи Николаја Кољаде са пробе за представу „Слика” од 8.5.2020 г.



утицаја” – пише Н. Шчербакова о Кољадином позоришном методу.<sup>129</sup> Музика, као и плес приказују нови свет, одликавају емоције јунака, као да дословно излазе из самих глумаца. Када је реч о костимима, Кољади је изузетно важно да глумци у њима изгледају живописно и театрално, али не као да су „сашивени у позоришним радионицама <...> и да глумац сада постоји одвојено од костима”.<sup>130</sup> Костиме и реквизите за представе Кољада најчешће купује на пијаци, раскош се ствара помоћу импровизације, прерађивања, додавања занимљивих детаља, који стварају осећај припадности неком другом условном свету. Музика, костими и декорација омогућавају на сцени посебну естетику постојања. Навешћемо неколико примера. За представу „Ана Карењина” Кољада даје задатак глумицама своје трупе да направе светлуцаве раскошне траке са амблемима од разнобојних тканина и цирконе и пришију их на фармерке, које ће носити мушкарци у представи: „Потребно ми је да на костимима и свему осталом буде некаква пролећна пољана са цвећем или нечим налик на цвеће. У том смеру и размишљам о костимима. Фармерке ће бити обрађене тако да ће сви пасти с ногу. Ускоро ћу показати први пример” – објављује Кољада.<sup>131</sup>



15. Н. Кољада на друштвеним мрежама показује како настају костими за представу „Ана Карењина”. Фотографије из архиве Н. Кољаде.

Глумице пришивају раскошне шарене траке са цветним бљештавим амблемима на предњу и задњу страну ногавица мушких фармерки и од свакодневног, најједноставнијег одевног предмета праве позоришни костим. Како сам Кољада пише: „То се зове Кољада-Стил. ... Да сваки пар фармерки буде уметничко дело и да буде другачији. ... Биће то префињене крпе.”<sup>132</sup> „Кољада-стил” подразумева спајање свакодневног са елементима позоришног, условног света. То значи да није неопходно младиће, јунаке Толстојевог романа обући у костиме својствене мушкарцима XIX века, већ је могуће направити костим који ће бити обележје тренутка у којем се одиграва представа (симбол савремене епохе), али на коме ће се препознавати елементи позоришне естетике, наравно у духу редитељског читања драме. Сетимо се како је Ј. Вахтангов писао о неопходности савремене позоришн режиге, током рада на Толстојевом комаду „Воће просвећења”: „Подиге се завеса и представа почиње. Без шминке и без костима. Сви глумци са својим лицима. Обучени онако како би се

<sup>129</sup> Шчербакова Н. Г., Театралный феномен Николая Коляды, Санкт-Петербург, 2013, С. 154.

<sup>130</sup> Руднев П. А., Интервью Николая Коляды Павлу Рудневу, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург. „Журнал Урал”. Екатеринбургский театральный институт, 2010, С. 154.

<sup>131</sup> Речи Николаја Кољаде са његове Фејсбук-странице од 13.5.2021. г. (13.5.2021).

<sup>132</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 19.5.2021. г. (25.1.2022.).

обукли данас када би ишли код Л. Н. (Толстоја).”<sup>133</sup> Док Г. Товстоногов предлаже да на сцени буду јунаци који ће задржати лик глумца и бити одевени у савремену одећу (он одриче костиме), Кољада на савремену одећу додаје елементе нарочито изражајне театралности, одлазећи корак даље од Товстоноговљеве замисли.



16. Поклон након представе „Ана Карењина”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

Сјај и бљештавило костима са балова XIX века Кољада своди на прост, обичан комад одеће са раскошним украсима. Све ово чини Кољадино позориште јединственим и непоновљивим, обавијајући га велом карневала и народности. „Свако доба је обележено својим позоришним карактеристикама, својим арсеналом костима, помагала и декора, својим посебним 'маскама'. Изучавати историју, а при том не учити утицај режије која је прожима с једног краја на други, значи не видети шуму од дрвета” – пише Н. Јеврејин о „режији у животу”<sup>134</sup>, тврдећи да се театрализација самог живота и друштвених појава огледа и у специфичној естетици спољашњег изгледа људи одређене епохе, који несвесно, облачећи се у складу са епохом, театрализују сам живот. Кољада осмишљава „маске савременог доба”, он учитава текст класика у садашњи тренутак и бира костиме свог времена, како би актуализовао класични драмски комад, поигравајући се са културним кодовима и уносећи свакодневне одевне предмете из живота у позоришни живот. Занимљиво је да на поклон глумци излазе у својој свакодневној одећи. „Како ми се свиђа поклон у представи 'Ана Карењина'. Сви глумци су скинули костиме, изашли у својој одећи у којој су дошли у позориште. Ето, леже све крпе у којима смо играли испред првог реда. А ја у томе видим некакву невероватну везу, нас, данашњих, са њим, великим Толстојем, са његовим неумирућим јунацима, са вечним, вечно живим и прелепим.”<sup>135</sup>

Још један занимљив пример видимо у процесу рада над представом „Тарас Буљба”, према Кољадиној драматизацији Гогољевог текста. Кољада на пијаци купује шарене плишане прекриваче, на којима помоћу маказа прави отворе за руке и добија шарене огртаче, које ће носити глумци у његовој представи: „Костим се прави овако: узме се прекривач (купио сам данас 40 комада по 800 рубаља), на њему се изрежу две рупе и напред. Ето ти Тараса Буљбе.”<sup>136</sup> Припремајући костиме за ову представу, Кољада је искористио пришивке, које су имали у гардероби позоришта и наручио у шнајдерском атељеу да за све његове

<sup>133</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писма, статје, Сост. и комент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 235. (Из плана режије „Воће просвећења” Ј. Вахтангова од 10. децембра 1921. године).

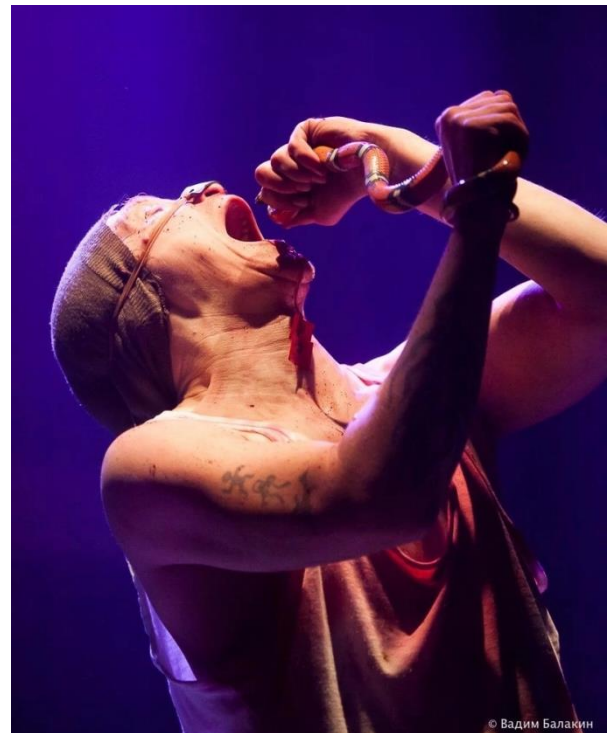
<sup>134</sup> Јеврејин Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазиф Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Режија у животу”, С. 52.

<sup>135</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 11.09.2021. г. (11.09.2022.).

<sup>136</sup> Речи Николаја Кољаде са његове Фејсбук странице од 21.1.2022 г. (25.1.2022.).

глумце на обичне беле кошуље око врата пришију те амблеме и кољуше претворе у позоришни костим на тај начин. Кољада показује како се сасвим обичан предмет може претворити у позоришно средство, у представу, симбол, он се игра са предметима, стављајући их у неуобичајене улоге, стварајући од њих лепоту. „Буџет за то је три копејке. А радости – као за милион.”<sup>137</sup> Показујући јавно на својим друштвеним мрежама стваралачки процес и осмишљавање костима и сценографије, чак и одломке са проба, Кољада са једне стране има за циљ да остави траг о процесу стварања за будућа поколења ученика, док са друге стране омогућава својим савременицима, истраживачима и ученицима да прате његов редитељски поступак и буду у току са актуелним дешавањима у његовом позоришту, што је уз то и један вид рекламе. Оваква дигитализација и чување процеса у електронском формату није својствена многим уметницима. Она је пример дидактичности Кољадиног метода, као и жеље да се очува памћење.

Музичке нумере које звуче у Кољадиним представама често су егзотичне и не одговарају „реалном” времену у којем се одиграва драма. Са друге стране оне у потпуности одговарају жанру, као и атмосфери представе, преносећи гледаоца у садашњи тренутак, стварајући спону између времена предвиђеног драмом и садашњости. Товстоногов је, приклањајући се методу Станиславског, али увек тежећи савремености позоришне уметности, писао да „пластична, декоративна и музичка страна постоје у представи не саме по себи, већ у контексту опште замисли, у узајамном деловању са живим човеком, који делује на сцени”.<sup>138</sup> На пример у представи „Амиго” искоришћена је лаконична мелодија песме „La Camisa Negra” савременог шпанског извођача. У колизији са апокалиптичним финалом представе када јунакиња напушта кућу, пролази кроз врата нацртана на зиду и нестаје, песма почиње да звучи другачије, атмосфера се згушњава, а лагане заводљиве ноте летње мелодије постају проводник у други свет, у који јунаци одлазе у потрази за смислом и срећом. Музика је део света у којем постоје јунаци представе. Другачији утисак изазива мелодија Вердијеве „Травијате” коришћена у представи „Женидба” у жанру оштре социјалне сатире и гротескном маниру, где пластика глумаца и нарочито наглашена глума, која се огледа у сценском



17. Олег Јагодин са змијом у улози Ричарда III. Представа „Ричард III” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

покрету и естетици постојања на сцени, у синтези са класичном композицијом одевају читаву представу у још гротескније рухо. Намерно спајајући узвишену мелодију и ниско, неморално руско друштво приказано на сцени, Кољада карневализује читаву поставку, поигравајући се са свим елементима представе.

Треба поменути још једну специфичност Кољадиних представа, а то је управо „жива чаролија” на сцени „Кољада-театра” која се ствара помоћу различитих ефеката, попут праве кише на сцени, машине за снег, праве земље, затим појава животиња: змија, зечева, хрчака и осталих животиња-глумаца „Кољада-театра”. Сви чланови позоришта брижљиво се старају о животињама које у њему живе. Оне су део колектива, а за Кољаду је изузетно важно да се у

<sup>137</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 16.10.2020. г. (17.10.2020.).

<sup>138</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 184.

представама у којима је неопходно учешће животиња појављују жива бића, а не лутке. Кољада покушава да потврди стварност онога што се одвија на сцени, одбијајући да гледаоцима понуди лаж, иако су сви присутни свесни да су у позоришту, које само по себи није стварност, већ њен одраз. Ипак, овакви механизми јесу покушај да се драмска радња оживи и да публика поверује у оно што се дешава пред њиховим очима. Са друге стране, животиње су обавезан саставни део циркуских представа, а „Кољада-театар” својим представама неретко прати естетику циркуса и уличног театра. Животиње су учесници карневалских представа, а карневалска култура неизоставни је елемент Кољадиних представа.

Када је реч о кореографији и пластици у „Кољада-театру” не може се рећи да Кољада нарочито инсистира на физичкој спремности сваког глумца да изведе одређени плесни подухват. Трупу чине најразличитији глумци и глумице, како по свом физичком, тако и по менталном склопу. Сви су они дубоко индивидуалне фигуре и тога је Кољада свестан. Посматрајући неку плесну тачку или кретање масовке у било којој Кољадиној представи приметимо следеће: сви глумци прате ритам музике, крећу се истовремено и не одступају од главних корака кореографије, али свако од њих изводи задате покрете на помало другачији начин, уноси у кретање тела свој печат, при томе не нарушавајући јединство групе. Масовку одликује ритмичко јединство и временска усаглашеност у кретању и плесу, али не и апсолутна прецизност и једнакост сваког индивидуалног учесника масовке у извођењу дате тачке. При одабиру глумаца за своју трупу Кољада не инсистира на нарочитој физичкој спремности глумца, трупу чине и мршави, и дебели, високи или изразито ниски глумци и глумице. Свако од њих не може подједнако бити спреман за сваки физички подухват, али оно што је Кољади битно јесте изражајност покрета, разноликост и живописност масовке, а не хируршка прецизност њеног кретања и делања. Стога ни о каквом утицају Мејерхољдове биомеханике не може бити речи у Кољадином приступу позоришном изразу кроз пластику. Пластика у „Кољада-театру” не базира се на сложеним физичким вежбама, тренингу глумаца и телесној припремљености за све захтеве редитеља. Главно је да она изгледа упечатљиво и провокативно. У највећем броју случајева<sup>139</sup> чланови трупе уопште немају додира са професионалним кореографима или плесачима, већ кореографије осмишљавају Кољада и његови глумци заједно у току самог процеса проба. Све ово доприноси аутентичности читавог позоришта.

Инсистирајући на реалистичности свог позоришта и тврдећи да у „Кољада-театру” гледалац има посла са „великим руским реалистичким позориштем, приближеним данашњици”<sup>140</sup>, Кољада ипак прави велики искорак у савремено доба, спајајући неке од главних одлика реализма у позоришту са експерименталним приступом, који се пре свега огледа у раскошним масовним сценама и често гротескном маниру игре глумаца. Овде примећујемо још једну одлику позоришне праксе Товстоногова, који је себе сматрао искључивим следбеником позоришта Станиславског, али је сматрао да је позориште „жив уметнички организам”<sup>141</sup>, те да позоришна уметност сама по себи представља процес, кретање, прилагођавање савременим реалијама и потребама савременог гледаоца, што је и у својој пракси чинио увек узимајући као релевантну одредницу поглед на свет новог совјетског човека. Код Кољаде, осим реалистичког приступа, срећемо се и са другим приступом глумачкој игри, који изискује видну и упечатљиву театрализацију. Гротескним маниром игре у Кољадином позоришту служе се неретко. То је пре свега референца на гогољевски свет гротеске, којим се Кољада служи не само у представама по Гогољевим текстовима и мотивима из Гогољевих драма, где је то очигледно („Женидба”, „Ревизор”,

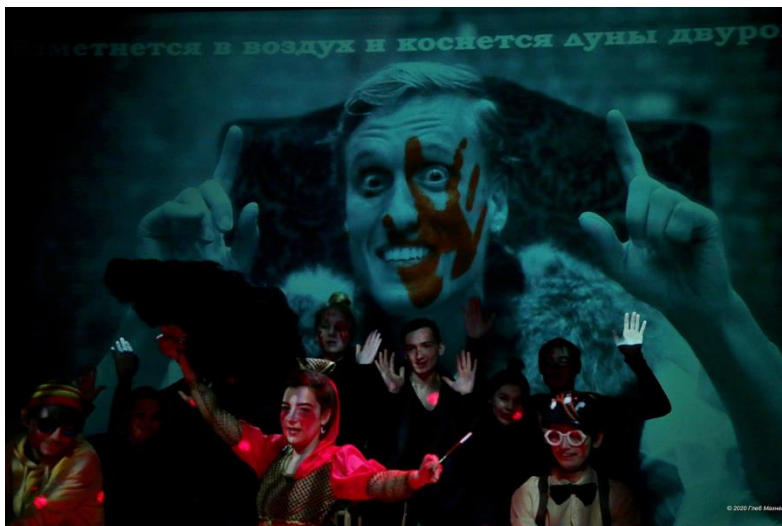
<sup>139</sup> Кољада ређе унајмљује професионалне кореографе који су задужени за масовку и плесне тачке у представи, као што је случај са представом „Тарас Бульба” (2022).

<sup>140</sup> Из личног разговора са Николајем Кољадом.

<sup>141</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 191.

„Старовремска љубав”<sup>142</sup>), већ и у представама по светским и руским класицима, каткад чак и према сопственим драмама.<sup>143</sup> Треба истаћи да уводећи у представе измишљене или књижевне јунаке, који самим текстом драме нису предвиђени, Кољада спаја свакодневно и фантазмагорично, стварајући нову реалност, која не треба да миметички подражава свету, већ да гради нову позоришну стварност, усмерену на промену уметности и света уопште, што поново реферише на филозофију Јеврејинова о театрализацији живота, али и на приступ, на којем је инсистирао Ј. Вахтангов у свом позоришном методу, називајући га „фантастичним реализмом”. Претерано нашминкани јунаци, перике, јарки костими, неприродно кретање и гестикулација јунака, еклектика жанрова – све је усмерено на појачавање ефекта утицаја на гледаоца и скретање пажње на одређену појаву у драми, на болна питања руског друштва и читавог човечанства, која су актуелна у датом тренутку. Важно је наћи кључ за одређени драмски текст, осетити дух и атмосферу дела, емоционални набој драме, а онда је прилагодити савременом гледаоцу, учинити блиским и провокативним – то је циљ Кољадиног редитељског поступка. У својим представама Кољада спаја различите жанрове, узвишено и ниско, смех и сузе, реални и фантазмагорични свет – све ове одлике упућују на карневалски доживљај света, који је веома карактеристичан за Кољадино позориште. У таквом свету ликови се често граде спајањем лепог и ружног, високог и ниског, озбиљног и смешног. Како пише Н. Лејдерман, „карневалски доживљај света предлаже човеку „да се опусти”, да скине са себе моралне узде – у суштини да се врати у долично стање! Зар човек, који сматра себе личношћу, неће на то пристати, да се за такву цену избави од егзистенцијалних мука? То је проблем, који у себи носи колосални драмски потенцијал”.<sup>144</sup>

Важно је поменути искорак који Николај Кољада прави у свом позоришту 2021. године, постављајући на сцени свог позоришта експерименталну представу, својеврсни арт-хаус пројекат под називом „Хамлет и још једна Офелија”, према фантазији Ђан Марије Черва, италијанског драмског писца и продуцента, инспирисаној



18. Представа „Хамлет и још једна Офелија”, сарадња „Кољада-театра” и Ђан Марија Черва. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

Шекспировом драмом „Хамлет”. Првобитна идеја подразумевала је долазак италијанских глумаца у Јекатеринбург, где би на сцени „Кољада-театра” била припремана и изведена представа. Међутим, у складу са условима рада наметнутим пандемијом током 2021. године, кастинг, као и пробе за овај пројекат одржане су преко платформе ЗУМ. Овакав формат рада подразумевао је изузетно стрпљење и разумевање са обе стране – и руске и италијанске позоришне трупе. Кољада за представу одабира три италијанска глумца, који у складу са

<sup>142</sup> Драма по мотивима Гогољеве повести „Старовремске спахије”. У Кољадиној представи се брише не само граница између простора драме, књижевног света и света представе (посредни аутор такође постаје јунак представе), већ и граница између уметничког и реалног света – у једној од сцена помињу се имена глумаца који учествују у представи. Долази до излака из уметничког простора. То чини свако ново извођење уникатним, зависно од глумаца, који у њој учествују.

<sup>143</sup> У Кољадиној представи према сопственој драми „Слика” у делиријуму старца појављује се Паночка из Гогољеве повести „Виј”. Ослањајући се гогољевски свет, Кољада инсистира на томе да је читава руска стварност прожета гогољевским гротескним осећајем света.

<sup>144</sup> Лејдерман Н. Л., Теорија жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Российская академия образования, Уральское отделение, Институт филологических исследований и образовательных стратегий “Словесник”, Уральский государственный педагогический университет, 2010. С. 472.

његовим упутима снимају видео записе, који ће бити укључени у представу. Премијера је одржана 1. децембра 2021. године на сцени „Кољада-театра” у хибридном формату: Кољадини глумци играли су уживо на сцени, док су делови које су италијански глумци снимали укључени у представу преко видеа на платну. Ово је први формат сарадње и извођења позоришне представе овог типа у „Кољада-театру”. Он успева да уједини две различите културе – руску и италијанску, да нађе заједнички, позоришни језик између две нације, створивши онлајн хибридни систем проба и успевши да реализује на сцени свог позоришта, у најмању руку, необичан и провокативни експеримент по мотивима Шекспирове драме. Кољада ствара мултимедијалну представу, он се служи свим аудио-визуелним средствима које нуди савремено доба и креира представу која бива изведена само једном. „Позориште као најрадикалнија и најубичајенија форма уметности постала је нова естетска парадигма” – пише Ханс-Тис Леман – „То више није институционализована област уметности, као што је некада била, сада се под њеним именом примењују мултимедијалне и интермедијалне праксе деконструкције визуелних утисака.”<sup>145</sup> Управо помоћу ових нових средстава технологије класични позоришни процес бива деконструисан, али и добија нови комуникациони потенцијал. Кољада све време тражи нове приступе, ради на стварању нових средстава позоришне комуникације и раскидања граница између људи, те се пројекат са италијанским позоришним колективом одлично уклапа у ову замисао.

Совјетски културни код и питање самосвести руског човека такође играју значајну улогу у Кољадиним представама. Представа се мора прилагођавати савременим реалијама, у супротном она гледаоцу неће бити занимљива. Ово је још једна одлика Кољадиног редитељског поступка која као полазну тачку има Товстоноговљево позоришно учење: „Прави савремени аутор уме да у животу види ново – нови однос према раду, нови однос према имовини, пријатељима, љубави, људима.”<sup>146</sup> Питање свести о националној култури у стваралаштву уметника од изузетног је значаја. На томе је инсистирао и Ј. Вахтангов, позивајући на промене у театру, који мора бити савремен: Ново – то су нови услови живота. Морамо коначно схватити да је све старо прошло. <...>. А у новим условима живота, где је главни услов нови народ, мора се талентовано слушати, као и у старом животу, да би се створило нешто ново, вредно, велико. Оно што није ослушнуто у души народа, оно што није погођено у срцу народа, никада не може имати трајну вредност. Морамо ићи и 'слушати' народ. Мора се продрети у гомилу и приклонити уметничко ухо њеном пулсу. Потребно је прикупити стваралачке снаге из народа.”<sup>147</sup> „Кољада гради ткиво представе као савремени уметник из народа: он се игра сликама традиционалне културе, али не копира начин, већ продире у суштину оригинала и адаптира слику која му се допала простору свог језика.”<sup>148</sup> Механизам повратка у прошлост нагони читаоца, а тим пре гледаоца у позоришту да се замисли: Чему нас уче грешке историје? Кољаду занима питање совјетског културног кода и духовног наслеђа совјетског човека. Својим представама он готово увек изазива код гледаоца асоцијације које су у вези са руским народним традицијама, при томе не искључујући из идејне замисли и концепта представе ни гледаоца који није руске националности. Навешћемо неке од примера из представа „Кољада-театра” где су одлике совјетске свакодневнице, као и свакодневнице савременог руског човека очигледне у сценографији и уметничкој поставци представе. У представи „Бибинур” према драми Романа Козирчикова, а у режији Николаја Кољаде и Александра Сисојева, на зидовима сцене су свуда окачене фотографије руских политичара, руска застава, али уз то још кувају и пельмене, плешу уз руску музику –

<sup>145</sup> Леман Х-Т., Постдраматический театр, „Новое литературное обозрение” № 5, Москва 2011. (Перевод выполнен с немецкого Ю. Лидерманом по изданию: Lehmann Hans—Ties. Post- dramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verl. der Autoren, 1999. S. 27—28, 30—32, 35—41, 139—142, 241—244, 334— 337.) Електронски извор: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/5/postdramaticheskij-teatr.html>. (20.08.2023.)

<sup>146</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 34.

<sup>147</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, письма, статьи, Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 199. (Из бележнице Ј. Вахтангова, од 10. децембра 1921. године).

<sup>148</sup> Щербакова Н. Г., Театральный феномен Николая Коляды, Санкт-Петербург, 2013. С. 132.

полицијска канцеларија у потпуности осликава руску свакодневницу. У представи „Зелени прст” по драми Николаја Кољаде видимо човека, којем недостаје СССР и совјетска прошлост, те он организује прославу јубилеја у јефтиној биртији, која је и даље сачувала изглед совјетске мензе. У центру сцене налази се сто за ручавање претрпан различитим флашама алкохолних пића и разнобојним чашама, на зиду видимо окачене плакате и натписе са комунистичком пропагандом, популарне постере са флоскулама из совјетског времена, и главног јунака одевеног у одело са закаченим совјетским ордењем. Са иронијом, јунак драме говори о изгледу мензе као сахрани „СССР-а”:

„ГРИГОРИЈЕ. Боље да нисмо ни долазили овамо на овај проклети рођендан.

СЕМЈОН. Тачније – на сахрану СССР-а.

ИНЕСА. Давно су њу сахранили, нико се не сећа. Не патетишите, Семјоне Прокопјевичу. То вам је небо и земља.”<sup>149</sup>



19. Олег Јагодин у улози Семјона Прокопјевича. Представа „Зелени прст”.  
Фотографија из архиве Глеба Махњева.

У представи „Баба Шанел” по драми Николаја Кољаде све јунакиње одевене су у руске народне костиме са кокошницима на главама, оне су чланице певачког ансамбла „Надахнуће”. У представи „Фронташица” по драми Ане Батурине јунаци углас певају „Јутарњу песму” И. Дунајевског (Кољада користи аутентични снимак из 1957. године који је снимлио хор Каменск-Уралске фабрике), држећи у рукама велики плакат „Нових успеха, другови.”. Сама игра глумца вуче ка маниру фарсе, јунаци, представници руског народа приказани су крајње разнолико са гротескном оштрином. Кољада пародира парадни совјетски стил, показујући иронију према прошлости своје домовине, друштвеним, политичким и пре свега, моралним људским питањим. Критичка мисао избија у први план. Представа „Оптимистична трагедија” изграђена је на контрасту прошлости и будућности. Кољада поставља питање: Шта се десило са Русијом за ових сто година после револуције и шта се променило у свести људи? Играти у представама које се баве совјетском свакодневницом или револуцијом, која је изменила читаву свест народа – за младе глумце представља драгоценост искуство, које им омогућава да макар на сцени додирну прошлост свог народа. Инсистирање на читању класика руске и стране књижевности, као и разговори о прошлости руског народа у служби су васпитања и формирања књижевног укуса и

<sup>149</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 33-34. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

способности мишљења код Кољадиних студената и глумаца. Како је писао Товстоногов: „Не треба стварати ново, подражавајући старом. Класици нас уче многоме. Али никада нас нису учили подражавању.”<sup>150</sup> У представи „Лажни купон” према тексту Н. Кољаде и Ј. Броњикове, по мотивима Толстојеве повести, Кољада се такође игра са руским државним симболом, руском заставом. Траке у бојама руске заставе висе са плафона до пода сцене. На њима глумци изводе различите акробације, при чему црвени део заставе симболички представља крвави траг – симбол крвожедности, револуције, смрти и крви. Кољада директно алудира на историју руског народа, он покреће тему страдања невиних људи, покајања, самоубиства човека, који није добио опроштај, као и његовог васкрсења. Представа обилује симболима. Лажни купон представља метафору читавог совјетског друштва, неморалног, преданог власти новца. Кољада ствара слику праве „Достојевшчине” – ниске свакодневнице и палих људи, огрезлих у греху и неморалу. У центру представе је тема зла, које се изузетно лако шири. Купон од 12,5 рубаља не постоји, али истина овде не игра никакву улогу. Два анђела-ђавола која се појављују на сцени све време провоцирају јунаке на одређене поступке. То су и зли дуси руског друштва, који не дају мира руском човеку. На себи имају бројеве – јединицу и двојку – број личности, јединицу која симболизује јединку, целину, човека; и двојку, која упућује на амбиваленстност, раздвојеност, смрт. Ови ђаволи поигравају се људским душама, зло царује и чини се да му се човек не може супротставити никако. Ни по чему естетски одговарајућа Толстојевој естетици, Кољадина мисао о иманентности зла и немогућности добра да пркоси непресушном извору зла као таквог, господари представом. Упућујући на застрашујућу руску историју, на огромне жртве револуције, животе однесене у логорима и крст који су носиле жене робијаша, делећи њихов усуд – Кољада указује на способност зла да се невероватном брзином и лако умножава, од на први поглед безазленог малог злочина до убистава и острашћених злочина. За Кољаду су прошлост и дела класика важан фон за разматрање савремених појава и пружање новог погледа на историју и садашњи тренутак. Због тога и његове представе по драмама класика увек представљају дијалог, предлагање нових решења и приступа прошлости, кроз призму савременог човека.

Треба указати и на одређене сличности Кољадиног позоришног метода и Артоових идејних замисли. Утицај на гледаоца, према Артоу, треба вршити грубим средствима, која привлаче и задржавају његову пажњу, која погађају његов организам и нападају ниске сензуалности. Музика у Кољадиним представама игра значајну улогу, јер она делује првобитно на чула гледаоца, не због онога што она значи, већ због онога каква осећања и стања изазива у човеку. Са друге стране осветљење, које такође носи одређену снагу и одређује атмосферу онога што се на сцени одиграва, доводи људски организам у различита чулна стања. Што се тиче радње и њеног динамизма, А. Арто истиче да „позориште, уместо да подражава живот, ступа, уколико је могућно, у додир са чистим силама”.<sup>151</sup> Овакав осећај и доживљај света у гледаоцу провоцирају масовке из Кољадиних представа. Оне су емитери „чистих сила” о којима пише Арто, њихова ритуалност и магијски карактер делују директно на подсвест гледаоца, који помоћу сложених комуникацијских елемената, симбола и архетипова бива увучен у карневал и постаје његов посредни учесник. Нарочито је сликовита масовка из представе „Хамлет”, која од самог почетка па до краја представе не престаје да заводи публику, стварајући на сцени својеврсно стање трансa, којим публика лако бива заражена. Масовка из представе „Ричард III” има слично дејство на гледаоца – њен ритуални и магијски карактер је несумњив. Треба напоменути да публика која долази у „Кољада-театар” јесте публика која је спремна да пристане на овакву врсту доживљаја и да се укључи у магијски позоришни процес. Није редак случај ни да део гледалаца напусти салу у току представе, не дочекавши катарзично финале. Како Дина Годер пише: „Потребна је одређена

<sup>150</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 35.

<sup>151</sup> Арто А., Позориште и његов двојник (превод и предговор Мирјана Миочиновић), Просвета, Београд, 1971, С. 98.



душевна склоност за ново позориште.”<sup>152</sup> Она издваја два типа гледаоца: оне који представу спознају логиком, и оне који су спремни да оду корак даље од чистог логичког сагледавања представе. Овај други тип гледалаца могли бисмо сагледавати као публику која дело спознаје путем емотивним, интуитивним и несвесним путем. Када говоримо о Николају Кољади, имајући у виду његове текстове и представе, читалац, као и гледалац, мора бити првенствено на одређеном духовном нивоу, који му допушта да Кољади дела доживи и спозна на прави начин, док са друге стране мора владати и способношћу логичког сагледавања дела, јер Кољада своје текстове и представе користи као провокацију на размишљање о озбиљним и суровим темама савременог доба. Да би се све сложило у општу слику код публике потребан је спој ова два типа које Д. Годер наводи у свом раду. Они који су спремни, отискују се на духовно путовање које нуди „Кољада-театар”. Ј. Гротовски о гледаоцу у свом позоришту изјављује следеће: „Наши постулати нису нови. Постављамо исте захтеве људима као и свако уметничко дело, било да се ради о сликарству, вајарству, музици, поезији или књижевности. <...> Заинтересовани смо за гледаоца који има искрене духовне потребе и који стварно жели да анализира себе, конфронтирајући се с представом.”<sup>153</sup> Питер Брук, критикујући „мртвачког гледаоца”, пише како он „брка неко интелектуално задовољство са истинским искуством за којим жуди”.<sup>154</sup> Истинско искуство може подарити само позориште које нуди гледаоцу емоционални, односно духовни преображај, катарзу, које у позоришту мора бити, иначе је оно мртво. О смрти драме писао је у својој студији о постдрамском позоришту Ханс-Тис Леман. А. Васиљев наставља Леманову мисао и говори о „отварању” драме, о напуштању феномена класичног позоришта и преласку на ниво атмосфере, схватајући га као виши ступањ психолошког позоришта: „Одавно већ не говоримо о комуникацији у позоришту само на „нивоу текста”, већ о радњи, ми и дијалог схватамо као радњу. Али, вероватно је дошло време када у позоришту већ можемо говорити о комуникацији на нивоу атмосфере. Позориште атмосфере као развијенија форма психолошког.”<sup>155</sup> Атмосфера у позоришту подразумева стварање биопоља, о коме говори А. Васиљев у интервјуу П. Богданове. „Атмосфера постоји само на даскама. Само у комуникацији живих људи. То чини позориште заиста јединственим и непоновљивим.”<sup>156</sup> Само глумац је емитер чисте енергије, без које је позориште мртво. „Очигледно, више не текст, већ метатекст драме постаје поље пресека семантичких простора аутора и редитеља, а језик (вербални и невербални) постаје сфера пресека драме и позоришта; форма пресека материјалног и духовног света у представи остаје радња, али сада већ у свом реално-симболичком универзалном аспекту” – пише Николајева.<sup>157</sup> Кољада неизоставно поштује тачност драмског текста, међутим као редитељ он показује да је у циљу стварања потребне атмосфере драме неопходно прибегавати различитим средствима, која неретко реч, као носиоца драме, могу ставити у други план. Тако, И. Сафуанов у позоришној критици Кољадиних представа, приказаних 2010. године у Москви, пише о представи „Букет” према истоименој Кољадиној драми да „Кољада јасно ставља до знања да се представа никако не своди на извођење текста. Позориште има свој језик, где су изговорене речи само један од елемената. Језик Кољадиних представа је богат и дозвољава вишеструка тумачења. Овде видимо дуга кола јунака на почетку заједно са масовком (која помало подсећа на вежбе Михаила Чехова и касног Станиславског), где су задати и музички лајтмотиви: оперетна арија „Ох, бајадеро” и кубанска песма „Голубица”, која је постала руска малограђанска

<sup>152</sup> Годер Д., Художници, визионери, циркачи: Очерки визуалног театра/ Дина Годер. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — С. 222.

<sup>153</sup> Гротовски Ј., Ка сиромашном позоришту, Издавачко-информативни центар студената, 1976, С. 34.

<sup>154</sup> Брук П., Празни простор, у преводу Гиге Грачана, МХ, Сплит, 1972, С. 7.

<sup>155</sup> Васиљев А. Разомкнуто пространство действительности. Интервью П. Богдановой. // Богданова П. Логика перемен. Анатолий Васиљев: между прошлым и будущим. М. 2007. С. 49-75. Електронски извор: <http://theatre-artefact.spb.ru/?p=1637>. (20.08.2023.)

<sup>156</sup> Исто.

<sup>157</sup> Николаевна А. В., Эстетика эпического театра Брехта, абсурда и постмодернизма в постдраматическом театре, Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. II, С. 29.

народна песма.”<sup>158</sup> Кољада чак и у режији сопствених драма често напушта дискурс текста, понекад избацујући делове текста, као што је то са представом „Букет”, или у случају режије класика „Краљ Лир”, у којој је текст у потпуности фрагментиран.

Питање опажања и тумачења знакова у позоришту непрекидно се намеће, те често публика остаје ускраћена за разумевање појединих сцена, симбола и појава у представи. До овог проблема долази због тежње човека да разумом спознаје свет око себе, али и људском потребом да ствари које га окружују објасни самом себи. Позориште се не би смело ограничавати оваквим приступом нити сводити искључиво на рад ума или рад срца (духа). „Рећи ћемо само да знаци позоришта да би деловали морају да се ослободе потребе да означавају. У свету у коме семиотика позоришта наставља да утиче на истраживање суштине значења и чува интерпретативне стратегије позоришта, наш задатак је да развијемо форме описа и дискурзивне форме које би омогућиле, једноставно, остављање знаку, права да не носи у себи значење.”<sup>159</sup> Реч је о свим оним процесима који се током представе одвијају унутар гледаоца, а који нису објашњиви разумом – изазване емоције, утицај одређених музичких нумера, светла, атмосфере, изазивање различитих психолошких процеса посредством идентификације са ликовима на емоционалном и духовном нивоу, на крају крајева, празнина на сцени која изазива гледаоца не само да мисли о њој и њеном узроку, већ да је као активни учесник позоришног процеса осећа и својом душом. У питању је својеврсна ритуалност постдрамског позоришта која је Кољади изузетно блиска. Карневалска естетика и Артоова магијска моћ позоришта код Кољаде итекако имају одјека, те је његове представе немогуће тумачити или осмишљавати искључиво разумом и критички. У многим случајевима гледалац се мора препустити овом постмодерном карневалу, који не тежи само да објасни свет, већ да тај исти свет донесе на сцени, управо овде и сада и учини све присутне у сали својим учесницима. Често због ове дисконекције разума и постдрамског позоришта гледаоци након представе говоре да нису разумели одређене знакове или симболе у представи, питајући се шта је редитељ хтео њима да каже. Кољадине представе захтевају активног гледаоца, а не пасивног посматрача. „Дуга навикнутост на забавне спектакле учинила је да заборавимо идеју озбиљног позоришта које, пореметивши све наше представе, удахњује у нас горући магнетизам слика и делује попут исцељења душе чија се делотворност више неће заборавити” – позивао је Арто своје савременике у „позориште суровости”.<sup>160</sup> То не значи да је Арто одрицао начело смеха, штавише смех он види као разарајућу и обнављајућу силу карневала, што је такође одлика Кољадиног доживљаја света. Кољадине представе делују магнетски на гледаоца, оне привлаче и усмерене су на активну размену енергије између глумаца и публике у сали. „Ако жели да поново задобије своју нужност, позориште треба да нам пружи све оно што носе у себи љубав, злочин, рат или лудило” – пише А. Арто.<sup>161</sup> Позориште мора да пробуди ум и срце истовремено, као што „Кољада-театар” то чини, оно не подражава стварности, већ ствара нову реалност у којој са публиком општи на новом језику. „У позоришту, и нигде другде, човек препознаје самога себе уз оправдани понос. Али препознаје, уз легитимно задовољство, и свемоћ свога ума. Он у позоришту не само да опонаша ствараоца, већ и сам постаје стваралац. Замишља неки нови живот, нову стварност, и види их у њиховом оличењу: сведок је оживљавања својих идеја, и види их у њиховом људском оличењу. Ствара нове светове” – пише Н. Јеврејинов о суштини позоришта.<sup>162</sup> Гледајући Кољадине представе човек се сусреће са самим собом, а пре свега са процесима који се у њему одвијају. Процес, а не продукт процеса јесте оно што занима

<sup>158</sup> Сафуанов И., СВОЈ ЈАЗЫК. Московские гастроли „Кољада-театра”, Современная драматургия № 4, 2010, С. 173.

<sup>159</sup> Леман Х-Т., Постдраматический театр, „Новое литературное обозрение” № 5, Москва 2011. (Перевод выполнен с немецкого Ю. Лидерманом по изданию: Lehmann Hans—Ties. Post- dramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verl. der Autoren, 1999. S. 27—28, 30—32, 35—41, 139—142, 241—244, 334— 337.) Електронски извор: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/5/postdramaticheskij-teatr.html>. (20.08.2023.)

<sup>160</sup> Арто А., Позориште и његов двојник (превод и предговор Мирјана Миочиновић), Просвета, Београд, 1971, С. 100.

<sup>161</sup> Арто А., Позориште и његов двојник (превод и предговор Мирјана Миочиновић), Просвета, Београд, 1971, С. 101.

<sup>162</sup> Јеврејинов Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазих Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Позориште код животиња”, С. 23.

савременог гледаоца. Он покушава да објасни себи начин на који се процесуирају мисли, догађаји и појаве, гледалац увек тежи да разоткрије мистерију позоришта и самог позоришног процеса – начина креирања сценске магије. Зато није довољно понудити публици готов производ, који није ништа више од тога. „Позориште суровости” Артоа позива на комуникацију са масом гледалаца, на стварање једног заједничког света у коме нема само немих посматрача. Кољада овај принцип у својим представама и реализује. Најзад, не може се рећи да је Кољадино позориште директан следбеник Артоових идејних замисли, али оно засигурно следи неке од важних Артоових позоришних постулата.

Још једно изненађење за гледаоца у Кољадином позоришту јесу финала његових представа, искрена, често апокалиптична, али увек потресна до суза, иако увек остављају у срцу некакву тиху, пламтећу радост, наду у препород човека и веру у љубав. Ма какво било финале представе, оно је животно афирмишуће. Н. Шчербакова истиче енергетски утицај Кољадиног позоришта на гледаоца, одричући примат идеје: „Магијска функција утицаја на гледаоца истискује рационалну: циљ позоришта не састоји се у томе да се донесе идеја, већ у томе да се зарази енергијом и изазове очишћујућа емоција (смех и сузе)”.<sup>163</sup> Са оваквом тврдњом се не бисмо могли у потпуности сложити, с обзиром на сложеност и промишљеност готово сваке од Кољадиних идејних замисли, али несумњив је значај магијске функције ритуално-обредних форми којима се он служи. „Позориште је место где се човеку предлаже да мисли сам”<sup>164</sup> – и то је Кољади изузетно важно, да се ум гледалаца активира помоћу емоционалне и енергетске акумулације. Савременом гледаоцу неопходно је понудити загонетку, потребно је укључити публику како на нивоу рада ума, тако и на емоционалном нивоу, о чему је писао још Товстоногов.<sup>165</sup>

Празнина у Кољадиним драмама и представама представља просторно-временску категорију, која пре свега одражава унутрашње стање јунака. Врло често дом или свакодневницу замењује празнина, као што то на пример бива у представи „Слика”, када у финалној сцени огромна слика лепог света, која виси на зиду продавнице пељмена у којој се и одвија радња, ишчезава са позорнице, остављајући јунаке са њиховим празним маштама у мрачном подруму, који и јесте читав њихов живот, њихова тамница. У финалној сцени представе „Амиго” на празној сцени у тами остају мали светлећи паунови, симболи лепоте и љубави, који упркос свему успевају да очувају наду и веру у нешто светло, али уједно испуњавајући салу некаквим мистичним злослутним осећајем. „Несрећа је невероватно сликовита. Несрећа душе, а не просто убогост свакодневнице, која је код Кољаде у првом плану” – пише Ј. Шчеглова.<sup>166</sup> Празнина простора и хладноћа свакодневнице одраз су душевне празнине јунака. Сви елементи представе, декорација, светло, костими, реквизити, корелирају са унутрашњим животом јунака, неспособних за љубав, за разумевање, без вере у боље сутра. Ту су јунаци Кољадиних драма слични јунацима драме апсурда: они често нису способни да чују и схвате једни друге, али истовремено воде дијалог са гледаоцем, подстичући га да тражи узрок немогућности комуникације и апсурда постојања у свом понашању. Та празнина готово је увек испуњена ишчекивањем нечега, као код Бекета – љубави, Бога, правде, разумевања, саосећања. Финалне сцене представа често остају отворене, остављајући гледаоцу могућност слободног тумачења, али оне су увек усмерене на изазивање стања катарзе. Појам катарзе данас се тумачи на различите начине, али када говоримо о естетско-етичком утицају Кољадиних представа на гледаоца, сложићемо се са дефиницијом Ј. Рабинович, која, позивајући се на Боалоа, пише да је катарза „расплет који потреса душу и пружа гледаоцу безразложну радост испрва узбуђене и најзад потпуно

<sup>163</sup> Шчербакова Н. Г., Театральный феномен Николая Коляды, Санкт-Петербург, 2013. С. 137.

<sup>164</sup> Цит. према: Диденко М., 2016: „Отца в творчестве я себе не искал”: интервью Ольги Ковлаковой с Максимом Диденко. Журнал „Театр“. [<http://oteatre.info/maksim-didneko-otsta-v-tvorchestve-ya-sebe-ne-iskal/>] (6.1.2021).

<sup>165</sup> Види више код Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980.

<sup>166</sup> Щеглова Е., 2010: Театр жалости и печали. Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды “Амиго”. Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург. „Журнал Урал”. Екатеринбургский театральный институт. С. 116.

задовољене радозналости”.<sup>167</sup> Катарзична финала представа у „Кољада-театру” несумњиво испуњавају душе гледалаца радошћу, како они сами говоре при изласку из сале, али са друге стране, та радост је увек помешана са дубоким размишљањима и сузама од потресености, изазване низом асоцијација, помоћу механизма идентификације са јунацима, као и утицајем атмосфере прожете апокалиптичним осећајем света. Публика је резонер, али истовремено и учесник представе. Некоме би се могло учинити да Кољада својим „црнилом” гура гледаоца на само дно друштва и у људско зло, али мора се узети у обзир и препород, ако не самог јунака, онда гледаоца, који ступа у посредни однос са јунаком. Показујући ниско, подло постојање Кољада нема за циљ да идентификује црне мрље у људском друштву, већ да укаже на могућност и пут промене човека. Театрализација код Кољаде усмерена је на преображај људског духа и ума, она је саставни део живота. Позориште за Кољаду, као и за Јеврејинова има колосални значај, оно је спремно и способно да мења стварност, оно прожима сваку лествицу друштва и живота, оно и јесте сам живот, те се стога на нашој сопственој позоришној сцени морамо духовно и морално уздизати, у чему ће нам помоћи катарзично ослобођење и духовни препород карневала, који обузима гледаоца у „Кољада-театру”.

Одговорност драмског писца можда је већа него писца било које другог књижевног рода. Када ово кажемо имамо у виду његову намеру да дело које пише буде изведено на позоришној сцени. Драма се увек пише да би била режирана, и Кољада у своме раду са ученицима увек инсистира на овој мисли.<sup>168</sup> Позориште мора пратити дух времена, а редитељ мора осећати пулс народа и ићи у корак са савременошћу. Као што је писао Ј. Вахтангов: „Душа уметника мора ићи у сусрет народној души, и ако уметник прозре у народу реч његове душе, сусрет че дати истински народну творевину, односно истински прелепу.”<sup>169</sup> Уколико ови услови нису испуњени, ни представа не може бити актуелна. Самим тим она постаје незанимљива гледаоцу и чини позориште мртвом институцијом. Реч је искључиво о режији, јер драме класичних аутора остају несумњиво актуелне до данас, међутим натуралистички или психолошки приступ драми више не може задовољити савременог гледаоца, његова пажња истренирана је утицајем различитих медија, савременом технологијом, новим различитим моделима стварности који се нуде човеку данашњице. Позориште, са једне стране, јесте и мора бити огледало времена, уколико то није оно губи своју сврху. Друштвене, социјалне, политичке, моралне вредности и промене једног народа увек налазе свој одјек на позоришној сцени, ствар је само у томе колико је прогресивна мисао редитеља и његов приступ тексту. Оно што остаје непроменљиво у сваком времену јесте потреба за емоционалним набојем који гледалац црпи из театра и драме која му се нуди. Објективност у уметности не може постојати и свако је дело, било да је реч о књижевном, музичком, сликарском или делу неке друге врсте – производ унутрашњег емотивног света његовог творца. Ради чега гледалац савременог доба, коме је све на дохват руке, коме интернет нуди све што пожели, који лако може упловити у различите имерзивне доживљаје или постати део неке видео-игре, погледати било који филм или чак и представу коју пожели, и даље одлази у позориште? Занимљив је и пример да многи људи и даље одбијају да карте за позоришне представе купују путем интернета, већ и саму куповину улазница за позоришну представу купују на билетарници тог храма уметности у који се спремају да закораче. О чему је реч? Човекова неутољива потреба за живом речју, за контактом, блискошћу, за присуством другог човека увек га враћа позоришту – месту сусрета и спознаје. То није само сусрет са другим човеком, са људима на сцени и њиховим судбинама, у којима гледалац несумњиво препознаје своје и са њима се идентификује, доживљавајући на крају катарзу, коју схватамо као духовно очишћење или уздизање нашег духа. Позориште је, пре

<sup>167</sup> Рабинович Е. Г., 2000: Риторика повседневности. Филологические очерки. СПб: Издательство Ивана Лимбаха. Електронски извор: [http://royallib.com/author/rabinovich\\_elena.html](http://royallib.com/author/rabinovich_elena.html) (20.08.2023.)

<sup>168</sup> О овоме је Кољада говорио у оквиру свог онлајн курса „Как писать пьесы” из марта-априла 2020. г.

<sup>169</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писма, статје, Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 201. (Из бележнице Ј. Вахтангова: „Питати уметника”, март 1919. године).

свега, место сусрета са самим собом, место самоспознаје човека и његове интроспекције. Главна одлика драмског књижевног рода јесте радња, односно конфликт, борба – унутрашња и спољашња борба човека са собом и другима. Центар драме увек јесте и мора бити човек. Због тога је позориште увек актуелно и неопходно људском роду. То је једино место на које он може отићи у потрази за својим сопством. Позориште је место духовног очишћења, продуховљења, моралног уздицања, културног и социјалног васпитања, али за неке и место одмора, где се може насмејати, исплакати, испунити енергијом коју глумци шаљу у позоришну салу, замислити над питањима и проблемима које поставља представа. Позориште је место промене и оно се зато стално мора мењати и пркосити прошлости новим методама, приступима и реализацијама како класичних, тако и савремених драмских текстова. У њему се са публиком мора разговарати на њој разумљивом језику и то Кољада добро осећа. Кољада велики део сваког дана проводи у свом позоришту, срећући се са људима, размењујући мисли, фотографишући се, потписујући књиге... Он схвата колико је присутност важна и често од пресудног значаја за живот његовог позоришта, које расте и развија се заједно са људима који у њега долазе, како би и сами били промењени.

## 2. Рад са глумцем у „Кољада-театру” (глумачка школа Николаја Кољаде)

*Замислити себе другачијим него што јесмо у стварности – зар то није сама суштина театралности?*<sup>170</sup>

Јеврејин Н.

Како глумац треба да размишља у току процеса рада над улогом и како треба да приступи тексту у складу са Кољадином редитељском праксом? Оно што у позоришту према К. Станиславском подразумева читалачке пробе, размишљање и дискусије поводом прочитане драме, анализу јунака и функција сваког појединачног лика заједно са редитељем – у „Кољада-театру” не постоји. Одабравши одређену драму за рад, Кољада почиње да ради са већ сложене представом и мишљу о свему што треба да се роди на сцени, па ипак увек остаје отворен за нове идеје и инспирацију својих глумаца у току пробног периода рада над представом. Пробе на сцени „Кољада-театра” представљају жив процес, колективну потрагу за решењем представе у току које се најчешће и проналазе крајња решења. Он уме да инспирише свој колектив и постави глумце у такве услове, када они сами почињу да осмишљавају и граде своју улогу. Овакав приступ јесте још једна одлика метода Г. Товстоногова, који је писао следеће: „Логика животне истине у споју са слободом импровизације – такав спој представља за мене оно најважније код глумца.”<sup>171</sup> Често се дешава да редитељ позитивно оцењује импровизоване делове са проба и чува их у финалној варијанти, али ипак они не смеју нарушити основну редитељску замисао. То се дешава на пробама које подразумевају ниво дечије игре, када Кољада заједно са својим глумцима урања у процес игре, у којем су дозвољене импровизације и различити покушаји приласка улози, сцени, представи, омогућавајући глумцима повратак у стање из детињства, које дозвољава игру и схватање позоришта као дечије игре. Без обзира на све, редитељ увек остаје главни организатор стваралачког процеса. Поред тога, треба узети у обзир и његов однос према стваралачкој личности глумца и развоју слободе мисли и изражавања. Такав приступ глумцу

<sup>170</sup> Јеврејин Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазих Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Представа без краја Из бележнице Вахтангова, С. 42.

<sup>171</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 176.

развија код сваког појединачног лица одговорност за своју улогу, са којом он ступа у однос. Прва проба нове драме подразумева читање текста у самој сали, без окупљања за столом. Глумци заузимају места која им одговарају у сали и читају текст по одређеним улогама. Ту се читалачка проба завршава, без анализирања сваке улоге појединачно, главне идеје драме, главне радње и слично. Свако од њих одлази кући урођен у своје мисли и расуђивања о прочитаној драми. Рад на сцени јесте најважнији елемент стваралачког процеса у „Кољада-театру”, и он подразумева самосталну потрагу за начином реализације сваке појединачне улоге. Уколико је неопходно објаснити улогу одређеног лика, значај сцене, подтекст и слично, ови процеси одвијају се на самој сцени, а не за време читалачких проба. Непрекидан труд и рад представљају за Кољаду једини могући начин одржавања форме глумца и његовог развоја. Наредна проба подразумева излазак глумаца на сцену и рад на тексту и улогама. Кољада, као редитељ, увек остаје отворен за идеје својих глумаца и њихове потраге за кључем улога.<sup>172</sup> Ако се код глумца који чита неку од улога, јаве недоумице или потешкоће Кољада деликатно коригује извођење, понекад чак и сам демонстрирајући како је неопходно играти неку улогу, али без инсистирања на начину, на који треба да игра. То је један од кључних фактора за развој старалачке личности, што се потом манифестује у раду са партнером на сцени, када долази до симбиозе јединствених и непоновљивих драмских ликова на сцени. Глумац првенствено треба да има на уму да он игра људску судбину, исповест, и самим тиме он мора да се труди да што је могуће више и дубље схвати какав је то човек, у чију улогу он треба да уђе, каква је његова прошлост, садашњост, и најзад будућност којој се нада, узимајући у обзир његово понашање, циљеве и карактер у датом драмском делу. „Продавница пељмена постоји, али она постоји у мом сећању” – говори Кољада глумцима, објашњавајући им историју настанка драме „Слика”.<sup>173</sup> Датом процесу доприноси сужавање драмске радње, у циљу тражења најтачније глумачке игре, као и стремљење самог глумца да проникне у своју улогу лика којег тумачи. Глумцу је потребно указати на пут до реализације улоге, али не и ограничавати његово мишљење и фантазију. Ово се нарочито добро види код „увођења” нових глумаца на старе улоге, које су до тог тренутка играли старији глумци. Када у „Кољада-театру” долази до оваквих смена, глумац који „предаје” улогу најчешће присуствује само једној проби у улози помоћника, указујући свом „наследнику” на нека од сценских решења, мизансцена, на формалне и композиционе елементе представе, при томе никада не намећући свој начин игре. Глумци почињу да уче текст одмах након прве читалачке пробе, како би већ на наредној проби могли да приступе раду на сцени са партнером и реквизитима и да почну да се прилагођавају сценској декорацији и атмосфери саме представе. Ако глумац није научио одређени део текста до наредне пробе, он такође излази на сцену, чита текст са листа и одмах усваја речи, покрете, реакције. Када је реч о увођењу нових глумаца у представе, они такође долазе на пробе са већ наученим текстом, како би на пробама могли да се посвете грађењу улоге, мизансцену, односу са партнером на сцени, усвајању кореографија и слично.

Занимљиво је да у неким случајевима процес рада над представи према сопственим текстовима, Кољада започиње пре него што драма буде написана до краја. Такав је случај са драматизацијом Гогољевог „Тараса Бульбе”, над којим колектив „Кољада-театра” почиње да ради 17. јануара 2022. године, након тек написаног првог чина. Кољада о овом случају пише следеће: „Сутра је прва проба. За сад сам написао само први чин – 20 страница. Други ће имати исто толико. Сутра ћемо прочитати први чин, почећемо са плесним тачкама и да се крећемо ка премијери. Није први пут да тако радим: драма још није готова, а ми већ

---

<sup>172</sup> Овде такође примећујемо одлике Товстоноговљевог метода, који иде још од Станиславског: „Замисао је 'завера' истомишљеника, то је оно чиме је неопходно заразити, заинтересовати глумца, учинивши га саучесником у толикој мери да он ту замисао сматра својом. У процесу рада глумац мора да буде коаутор редитељског решења представе.” (Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О професии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 171.)

<sup>173</sup> Речи Николаја Кољаде са пробе за представу „Слика” од 24.4.2020.

почињемо са пробама. А тек после настављам да пишем. Нема везе. Тако је чак боље.”<sup>174</sup> То значи да у Кољадином раду не постоји интервал који подразумева рад редитеља над текстом. Он се препушта стваралачкој интуицији и току, никада не знајући унапред како ће се представа коју режира завршити.<sup>175</sup> Свакодневни излазак на сцену и одржавање глумачке форме од кључног су значаја за Кољадин метод рада, и ту није реч само о његовој хиперпродуктивности и допуњавању репертоара новим представама, већ о тежњи да одржи радну атмосферу у свом позоришту и форму своје глумачке трупе. Намеће се и питање, на који начин Кољада бира дела која ће драматизовати и прилагодити извођењу на сцени свог позоришта. На ово питање он такође даје одговор: „Па, на мистичан начин се ова драма појавила у позоришту и даље ће, вероватно, бити мистика.”<sup>176</sup> Интуиција је оно што у највећој мери води Кољаду у одабиру текстова које ће режирати. Често га на одређена дела упућују снови и интуиција – импулс, који се јавља у његовом уму, о чему редитељ неретко пише на друштвеним мрежама. На кључни значај несвесног, које у Кољадином раду игра велику улогу упућивао је Ј. Вахтангов, истичући да „свест никада ништа не ствара. Ствара несвесно. У област несвесног, осим његове самосталне способности да у себе упија без знања свести, може да буде послат материјал за стварање помоћу свести. У том смислу свака проба комада продуктивна је само онда када се на њој тражи или даје материјал за следећу пробу; у интервалима између проба се у несвесном и одвија стваралачки процес обрађивања добијеног материјала.”<sup>177</sup> Од својих глумаца Кољада очекује максималну усредсређеност и спремност да већ на следећој проби могу да примене све што је на претходној проби фиксирано. Такав приступ тексту може се понекад учинити компликованим за оне који приступају улози, међутим Кољада не допушта никакву произвољност при изговарању текста; он се мора понављати док га глумац органично не усвоји и не осмисли, док се не сједини са ликом којег треба да тумачи. Када је реч о учењу текста до самог изласка на сцену, у Кољадиној пракси срећемо се са директном супротношћу општеприхваћеном систему, на коме је инсистирао Станиславски, па ипак, циљ коме тежи Кољада идентичан је као код Станиславског: не путем механичког памћења, већ органично, тако да текст аутора постане „једини могући израз унутрашњег лика, који гради глумца”<sup>178</sup> Кољадин метод подразумева отварање глумачке свести. Осмишљавајући и радећи на грађењу лика, глумци увек морају да поштују једно Кољадино правило: „Прво се мора родити мисао у глави, а онда ће се родити реч, изаћи ће улога.”<sup>179</sup> Потребно је ухватити логички след мисли јунака. У овом правилу препознаћемо још једну сличност са Г. Товстоноговом: „Постоје различите етапе у раду над речју. На првој етапи за глумца и редитеља реч је загонетка, а ми смо у обавези да откријемо шта се иза ње крије.”<sup>180</sup> Процес рађања сценске речи важан је и за Кољадину праксу. Она се рађа из мисли глумца и представља продукт његове унутрашње радње у додиру са карактером самог лика драме. При овом процесу настаје такозвана „глумац-улога”, како је још Станиславски називао конгломерат улоге у додиру са унутрашњим животом онога ко је тумачи.<sup>181</sup> „Реч, коју човек изговара на сцени мора до краја да изражава унутрашњи свет, стање, тежње, мисли карактера који се гради.”<sup>182</sup> О овом процесу писао је Станиславски, описујући рад у позоришту са својим учитељем Аркадијем Н. Торцовом: „Ма о чему маштали, ма што проживљавали у збиљи или у машти, ви ћете

<sup>174</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве са његовог профила друштвене мреже Фејсбук од 16.1.2022. (16.1.2022.)

<sup>175</sup> О овоме сведочи и аутор рада, с обзиром на то да је имао прилику да прати процес проба у „Кољада-театру”.

<sup>176</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве са његовог профила друштвене мреже Фејсбук од 17.1.2022. (18.1.2022.)

<sup>177</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, писма, статје, Сост. и комент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 128. (Из бележнице Ј. Вахтангова од 3. новембра 1917. године).

<sup>178</sup> Кнебель М.О., О действеном анализе пьесы и роли, ГИТИС, Москва, 2021, С. 67.

<sup>179</sup> Речи Николаја Кољаде из директног преноса „Театр на коленице” од 11.4.2020 г. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=Sk4Ra99kAwI> (18.5.2021.).

<sup>180</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 158.

<sup>181</sup> За разлику од К. Станиславског Ј. Вахтангов ће инсистирати на приоритету личности глумца над улогом. Кољадин приступ ближи је учењу Станиславског; он у подједнакој мери узима у обзир и личност глумца и задатак улоге.

<sup>182</sup> Кнебель М.О., О действеном анализе пьесы и роли, ГИТИС, Москва, 2021, С. 27.

увијек остати оно што јесте. Никада не губите самога себе на сцени. Увијек дјелајте у своје име као човјек-гумац. Од себе се не да никамо побјећи. Ако се одрекнемо свога ја, изгубит ћемо основу, а то је најстрашније. Губитак себе на сцени је онај моменат послѣје којег одједанпут престаје проживљавање и настаје изигравање. Стога, ма колико дуго играли, ма што приказивали, увијек, без икаквог изузетка, морате користити властито осјећање! Погазити тај закон исто је што и убити лик који гумац игра, лишити га трепераве живе људске душе која једина може подарити живот мртвој улози.”<sup>183</sup> Кољада тражи живо у сложеној форми на сцени, он захтева манифестацију унутрашњег живота јунака (уједно и глумца) на сцени, за време паузи (интервали тишине) не смеју се смишљати карактери и додавати сувишни покрети, мимика и слично, већ се свака пауза мора проживети, као и свака реплика. Да би се дошло до тога, гумац мора у потпуности да се сједини са ликом који тумачи, да поверује у његов живот и прихвати га као стварну људску судбину. У фразама, као и за време паузе мора бити садржана атмосфера драме.<sup>184</sup> Поверење у глумца овде игра велику улогу. Дешава се да у току проба гумац не достиже циљ који му је наметнут, не стиже да се сједини са уметничким ликом до краја и сходно томе, да сам доживи катарзу при извођењу представе. Једна од глумица „Кољада-театра” писала је да је тек након неколико месеци од премијерног извођења представе, узимајући у обзир и дугу паузу од готово три месеца, напослетку „ухватила срећу”: „Јуче сам схватила како да одиграм последњу сцену, тачније какво стање треба да буде.”<sup>185</sup> То још увек не значи да Кољада пушта своје глумце неспремне на премијерна извођења или да они не схватају своје улоге; он им управо допушта да продуже процес прихватања и потраге за улогом до тог степена, када они сами почињу да доживљавају катарзу при извођењу своје улоге, на исти начин на који је доживљава и публика у сали. В. Мејерхољд је указивао на значај овог процеса у раду редитеља са глумцем, али и самосталном раду глумца на улози: „Пробе за редитеља и глумца почињу, у ствари, на дан премијере, на дан када се први пут појављује публика у сали. До тада је све било само узајамно, упознавање и инструментација редитељске партитуре. Тек би трдесет пету представу требало сматрати премијером.”<sup>186</sup> У ретким случајевима до тога долази за време проба, али бивају и случајеви када глумци проналазе пут до улоге тек после одређеног времена, када се код њих већ јавља органски однос према улози, када они у потпуности овладавају улогом и почињу да „играју сам живот” на позоришној сцени. У Кољадином позоришту недопустиво је преглумљавање и карикирање, јер како он сматра људима није потребна лаж. „На сцени се све види. Гумац не сме да трепне, јер публика све види. Тада се ствара лоше позориште, а потребно је да на сцени буде истина” – говори Кољада.<sup>187</sup> У позоришту ми „тражимо спас у саосећању, проживљавамо са јунацима представе разне ситуације...”<sup>188</sup> Кољади је важно да гледаоци пропуштају оно што се одвија на сцени кроз унутрашњи свет, да се унутар њих самих одвија њихова представа. То је могуће једино ако се у самим глумцима одвија исти процес током представе. Са драмом је исто тако – драмски писац мора да замисли неки живот и да пристане да одигра ту игру.<sup>189</sup> Најважнији јесте утицај на све сфере духовног света човека, на његову подсвест, систем вредности, естетичко и етичко виђење света. У својој драмској школи Кољада инсистира на разговорном стилу језика јунака, на фразама које се узимају из реалног живота; задатак глумца јесте да на сцени

<sup>183</sup> Станиславски К. С., Рад глумца на себи. Први дио, у преводу Огњенке Милићевић, Омладински културни центар Загреб, Загреб, 1989, С. 208.

<sup>184</sup> Велики руски гумац М. Шчепкин је нарочито истицао значај „неме игре“ глумца. Види више код Ивашнев В. И., Шчепкин, Молодая гвардия, Москва, 2002. Електронски извор: <https://litmir.club/br/?b=553675>. (1.6. 2020).

<sup>185</sup> Речи Анастасије Пањкове из објаве на њеном Инстаграм профилу од 25.4.2021. (25.4.2021.).

<sup>186</sup> Редитељев рад са глумцем – разговор В. Мејерхољда са колективом Прашког позоришта „D-37” (30.10.1936.), у преводу Огњенке Милићевић, у: Дијалози о режији. Од Станиславског до Гротовског, приредио и предговор написао Радослав Лазић, у преводу Гумац-Радновић Милице, Каћура Боривоја и др.), Радослав Лазић и Фото Футура, Београд, 2007, С. 80.

<sup>187</sup> Речи Николаја Кољаде из директног преноса преко од 18.4.2020. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=J5\\_sTR8ZVQU](https://www.youtube.com/watch?v=J5_sTR8ZVQU) (25.12.2021.).

<sup>188</sup> Лычагина И. В., Театр: услуга или служение. Вопросы театра. № 1-2. Москва: Государственный институт искусствознания, 2013, С. 58. Електронски извор: [http://sias.ru/upload/voprosy teatra/2013\\_1-2\\_57-59\\_lichagina.pdf](http://sias.ru/upload/voprosy teatra/2013_1-2_57-59_lichagina.pdf).

<sup>189</sup> О томе је Кољада детаљно говорио на својим онлајн-предавањима „Как писать пьесы”.



буде природан, као и у животу. Фразе које дају живописну нијансу говору у драми на сцени ће свакако оставити утисак, чак и ако их глумац додатно не обоји карактерним особинама свог лика. Ипак, Кољада од својих глумаца тражи нешто дубљи приступ тексту и улози. Као што је писао К. Станиславски: „Ако у животу не може бити садашњости без прошлости и без будућности, онда ни на сцени, која одражава живот, не може бити другачије.”<sup>190</sup> Речима се, по његовом мишљењу, скрива неживи дијалог, неживо се крије иза живог. „Језик, који јунаци користе као маску истовремено их и разоткрива.”<sup>191</sup> Другим речима, речи у драми крију емоције, које глумац треба да материјализује и пренесе публици. Он је проводник емоционалног набоја представе. „Глумац је човек који посматра” – Кољада често понавља речи свог глумца Олега Јагодина.<sup>192</sup> Глумац мора константно да посматра живот и појаве око себе, да посматра и послушкује људе, њихове речи, поступке, гестикулацију, да све то памти и научи да представи себи тај исти живот приликом приступања улози. Богата имагинација и способност глумца да упија у себе различите утиске из свог окружења омогућава му да замисли живот јунака, којег треба да игра и тада он на сцену никада неће изаћи из „празнине”, као да се случајно нашао у датим околностима, већ ће изаћи из живота, из познате ситуације и то ће увек бити видљиво публици. Само тада ствара се веза између глумаца и публике, када гледаоци почињу да верују у оно што се одвија на сцени, укључују се у представу и саосећају са јунацима. „Како би за сваку конкретну улогу нашао карактеристику која му припада, глумцу је потребно умеће опажања и складиштења у своју глумачку касицу утисака и запажања најразличитијих људи, које он среће у животу.”<sup>193</sup> Ова „глумачка касица” у Кољадином методу подразумева афективно памћење, о којем је писао Ј. Вахтангов као о фонду сећања, емоција и реакција, које се изазивају у глумцу приликом позоришне игре: „Извор наших сценских посебних осећања, која нису налик на она из живота, нису условни разлози, већ наша способност за поновна преживљавања.”<sup>194</sup> У позоришту не треба дословно пренети све што је у драми написано, већ треба наћи позоришни еквивалент написаном. Глумци морају да разумеју да „језик – и у својој узвишеној хипостази – иступа као средство за стварање алтернативних стварности, светова и димензија, алтернативне прошлости и садашњости”<sup>195</sup>, да замисле ту алтернативну стварност свог јунака и да је одиграју, јер живот у складу са Кољадином филозофијом и није ништа друго до позориште, док позориште јесте живот. „Лични живот је уклесан у позоришне пробе, радњу представе замењују стварни односи. Позориште постаје стварност, стварност постаје позориште, и у том дубоко природном сједињењу за Кољаду и његове ученике, испоставља се да је конфликт супротстављен душевном немиру. Живот и сцена спајају се у једну дугу причу о сукобљеним људским односима.”<sup>196</sup> Суштина се крије у оживљавању дијалога, у глумчевом оживљавању мртве речи. Епштејн је писао да се „драмски јунак налази на раскрсници два модуса постојања: у себи и за друге. Он није то што се чини да јесте. Али овакав контрадикторни однос између две хипостазе једног човека и чини суштину игре: лице и маска се по дефиницији разликују једно од другог.”<sup>197</sup> Нешто слично дешава се и у

<sup>190</sup> Речи Николаја Кољаде из његовог онлајн-курса „Как писать пьесы”, урок первый 2.4.2020. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=Hd-yTnJavEo> (24.07.2023.). Кољадина филозофија могуће проистиче из мисли Талејрана, у складу са којом је „Језик дат да би се њиме сакриле своје мисли.” (Цит. према: Пропп В. Я., Проблемы комизма и смеха, Лабиринт, Москва, 2002, С. 98).

<sup>191</sup> Липовецкий, М., Боймерс Б., Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 236.

<sup>192</sup> Из личног разговора са Николајем Кољадом.

<sup>193</sup> Кнебель М.О., О действенном анализе пьесы и роли, ГИТИС, Москва, 2021, С. 105.

<sup>194</sup> Вахтангов Е. Б., Записки, письма, статьи, Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939, С. 283. (Из бележнице Ј. Вахтангова: Лекција шеста / *Афективно памћење* од 27. октобра 1914. године).

<sup>195</sup> Липовецкий, М., Боймерс Б., Перформансы насилия: „Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 236.

<sup>196</sup> Руднев П., Страшное и сентиментальное, Новый Мир №3, 2003. Електронски извор: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2003/3/rudnev.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/3/rudnev.html) (20.11.2022.)

<sup>197</sup> Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. Москва: „Советский писатель”, 1988. С. 278.

Кољадиној школи: при сједињавању глумца са уметничком сликом, при утицају унутрашњег света глумца на унутрашњи свет јунака драме и обратно, долази до јединственог глумачког остварења, које омогућава глумцу да унесе у извођење део своје оригиналности, независно од редитељске замисли. „За глумца је јунак и субјекат, са којим он саосећа, и објекат, који он посматра са стране. Глумац је час под маском јунака, час показује своје људско лице, које изражава однос према тој масци” – Епштејн истиче неизбежну двојакост суштине драмског лика, који глумац гради на сцени.<sup>198</sup> У процесу грађења лика у глумцу се одвија отуђење од правог „ја” и предстоји му да сједини те две хипостазе. Таква рецепција доводи до сценских остварења непоновљивих уметничких ликова, за које су заслужни глумци „Кољада-театра”. У интервјуу за емисију „Акултурација” један од водећих глумаца трупе „Кољада-театра” Константин Итуњин одаје тајне своје глумачке игре, откривајући водитељу Сергеју Лепском везу између његовог приватног живота и онога што се одвија током представе на сцени у самом глумцу: „Ја не одговарам за своје поступке понекад. У том тренутку не знам шта радим, али осећам и верујем себи. Самоуверен сам. ... Ето, чега се ја плашим. Разишао сам се са једном женом, са њом имам дете. Растао сам се са другом. Али ја их и сада волим. А растајем се са њима. И почињем да се плашим, не обмањујем ли ја сам себе, да, једном је она оставила мене, други пут ја њу, али не обмањујем ли сам себе, зато што одатле ја касније црпим ту емоцију... Видим да ме публика гледа и свиђа ми се што могу своје искрене емоције да пошаљем ка њима. Истина, они то виде у контексту представе, а то је мој лични живот. То ми пружа невероватно задовољство, када свој лични живот износим на сцену. Нико не зна да је то мој приватни живот, они виде мог јунака, али заправо то сам ја. ...”<sup>199</sup> К. Итуњин се пита није ли разлог што се он константно растаје од вољених жена тај, што му доживљавање тих емоција, које се у њему самом накупљају, касније омогућава да из своје „резерве” извуче те емоције и поклони их публици у позоришној сали. На овај начин настаје „глумац-улога”, непоновљиви спој два света – реалног и позоришног.

Кољада покушава да научи своје глумце да слушају и ослушкују, да обраћају пажњу на свог партнера на сцени, али и на своје окружење, да из сопственог живота црпе емоције и инспирацију за игру на сцени. На сцени се узрочно-последичне везе и односи морају градити према шеми: радња (1) – реакција – оцена реакције – радња (2). Процес рада глумца над улогом првенствено мора бити усмерен од унутрашњег ка спољашњем, свака реплика мора бити дубоко промишљена пре него што ће бити изговорена. Ако је Станиславски у први план стављао физички живот глумца на сцени и слободу тела као услов за грађење одређеног лика, Кољада у први план ставља слободу мисли и осећања својих глумаца. Кољада у својој пракси одриче и метод Станиславског, и брехтовске методе, инсистирајући на посебном стваралачком процесу. „Прочитали сте текст, сад ногама лево, десно и готово” – говори он својим глумцима.<sup>200</sup> У складу са Кољадином праксом глумац мора да развије вештине, а то значи да овлада оним, што се налази унутар њега самог. Како би то постигао он мора да достигне одређени степен самоконтроле мисли и осећања. Кољада то назива „лукавом обманом глумца на сцени”.<sup>201</sup> Ако глумац разуме и осећа музикалност фразе он је у стању да је пренесе гледаоцима онако како то захтева драма. Свака реч, покрет, поступак на сцени морају бити оправдани. Унутрашњи монолог у игри глумца је оно главно. Унутрашњи монолог јесте оно што је иза речи глумца. Овај принцип Кољада сликовито приказује дијалогом из драме „Шупљи камен”:

„ИГОР. Волим. У позоришту, када кажу: 'Мрзим те', то значи: 'Волим те'.

<sup>198</sup> Эпштейн М. Н., Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. Москва: „Советский писатель”, 1988. С. 291.

<sup>199</sup> Интервју са Константином Итуњиним, „Акултурација. Константин Итуњин“, Авторский видеоблог Сергея Лепского, 18.02.2018. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=2sWnhvuqpTk>. (20.08.2023.)

<sup>200</sup> Речи Николаја Кољаде из његовог курса „Как писать пьесы”, урок второй 3.4. 2020. г. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=Cdy\\_HXDvUvw](https://www.youtube.com/watch?v=Cdy_HXDvUvw) (24.07.2023.).

<sup>201</sup> Речи Николаја Кољаде из његовог курса „Как писать пьесы”, урок третий 4.4.2020. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=r7mdN2IVLhg&list=PL7Ti4Jl1kvXvwb\\_I2m8BdclvJli00jDiG&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=r7mdN2IVLhg&list=PL7Ti4Jl1kvXvwb_I2m8BdclvJli00jDiG&index=3) (24.07.2023.).

ВЕРА. Стварно? А Ви мене мрзите?

ИГОР. Волим.

ВЕРА. Хвала.

ГАЛИНА. А кога од нас овде мрзите?

ИГОР ПЕТРОВИЧ. Све вас волим. Ми смо слични.”<sup>202</sup>

Кољада говори о скривеном смислу речи, о подтексту и ономе што се крије иза јеуичке маске. Живот и искуства јунака морају се читати из дијалога, а да би се то достигло, глумца треба да покаже карактер лика којег игра. Шта хоћу да кажем, а не како – то је посао глумца. Радња се увек одређује глаголом, и овде је реч управо о унутрашњој радњи. Овај принцип могли бисмо упоредити са позоришним методом Немирович-Данченка, који је тврдио да „од текста зависи – шта ће се рећи, а од унутрашњег монолога – како ће бити речено”<sup>203</sup>, истичући значај унутрашњег монолога глумца. Представа о идејној замисли аутора драме мора водити глумца на путу ка освешћивању улоге и схватања смисла драме. Ако глумица приповеда тежак догађај из свој живота, она неће говорити лепо или кроз осмех. Питање: „Шта ја радим?” и „Како ја конкретно делујем на лик?” треба да воде глумца. Ако редитељ тачно постави пред глумца одговарајући глагол он му даје одређене асоцијација из живота, дословно му објашњавајући шта треба да звучи у подтексту. Станиславски је писао: „Линија улоге иде по подтексту, а не по самом тексту. Али глумци су лијени пробијати се до дубоких слојева подтекста и зато претпостављају клизање по вањској, формалној ријечи, која се може изговарати механички, не губећи енергију на то да докуче унутарњу суштину.”<sup>204</sup> Радња мора увек бити усмерена на партнера, она мора да привуче партнера, у супротном је немогуће изградити узајамне односе и конфликт, који обавезно мора постојати. Навешћемо пример. У представи „Баба Шанел”, када предводница труппе Тамара Ивановна ословљава јунакиње по имену и обраћајући им се на „ти”, а само једној чланици се обраћа на „Ви”, то је већ узајамни однос, показивање карактера од самог почетка, и глумца мора обратити пажњу на ове речи. Исправно изговорене фразе одмах повлаче и партнера, омогућавајући му да он одигра своју партију, онако како то сама драма изискује. Глумца мора изговорити сваку реч. Импровизовани текст се не сме фиксирати на пробама. То је глас драмског писца Кољаде, који не дозвољава глумцима да произвољно изговарају текст предвиђен драмом. Текстцентричном позоришту Немирович Данченка П. Рудњев супротставља театроцентрично позориште К. Станиславског, размишљајући о „дискусији на тему, шта је предмет режије: служење интересима аутора или пак покушај да се изађе на крај са ониме што се има у датом тренутку, преобразовати недостатке у квалитет? Режија идеалистичка или прагматична?”<sup>205</sup> У овоме он види кључну разлику у методологији двојице редитеља. Кољадина пракса подразумева и један и други принцип: драмски текст се мора поштовати, он има апсолутни примат – и то је особина Кољаде драматурга. Са друге стране, Кољада је управо мајстор да са мало реквизита или готово без њих, створи позоришну магију, користећи средства и глумце које има у одређеном тренутку – овде видимо Кољаду редитеља. Он успева да изгради синтезу ова два редитељска приступа, за шта је заслужна управо позиција драматурга-редитеља. Када је реч о раду над представама према драмама самог Кољаде, понекад је и самим глумцима тешко да улове смисао и схвате комплексне смисаоне конструкције аутора и то је разумљиво, јер изискује нарочиту емотивну и умну напрегнутост. У томе лежи и својеврсна дидактичност Кољадиних драма и његовог рада са глумцима – понирање у текст аутора, који је истовремено и редитељ свог драмског комада, могућност да заједно сагледају проблематику и смисао датог текста и кроз практичан рад на сцени овладају улогом.

<sup>202</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 393-394.

<sup>203</sup> Цит. према: Кнебель М.О., О действенном анализе пьесы и роли, ГИТИС, Москва, 2021, С. 94.

<sup>204</sup> Станиславски К. С., Рад глумца на себи II, избор и превод Огњенке Милићевић, СЕКАДЕ, Загреб, 1989-1991, С. 243.

<sup>205</sup> Речи Павла Рудњева из објаве на његовом позоришном каналу „Театровидение” на мрежи Телеграм од 21.07.2023. (21.07.2023.)

Рад са „скетчевима”<sup>206</sup> такође није стран Кољади, али чак и на овом типу проба редитељ не дозвољава импровизације текста. Оне служе да би се представа разложила на делове, да би се представи омогућило да се развија у различитим смеровима, с обзиром на то да се на пробама траже различита сценска решења, долази до искорака из стандардне позоришне структуре, који некада одређује комплетан даљи ток представе. Пробе са скетчевима најчешће подразумевају принцип дечије игре. Помоћу механизма дечије игре Кољада развија разиграност код својих глумца, дајући им довољно слободе како би почели да осећају сцену као нешто блиско, своје, као платформу из детињства, где је све могуће, где се снови остварују. На пробама се често може чути следећа Кољадина реченица: „Мама је отишла на посао, хајде да се шегачимо!”<sup>207</sup>, и тада на сцени почиње дечије весеље и радост, које глумци задржавају током читавог стваралачког процеса. „Хоћу да главно буде (ако већ не током извођења представе, онда барем на пробама) завитлавање, никакве стиснутости, напрегнутости. Да увек буде весело.”<sup>208</sup> На крају главна остаје диктатура редитеља, но овакав приступ процесу проба шири видике глумаца и помаже њиховом унутрашњем осећању себе и света да се развијају у најразличитијим смеровима.

Кољада схвата да се на различита чула гледалаца истовремено може деловати, прво – на гледаоца делује звук, реч и (или) музика, која звучи у представи, затим слика, коју пред собом види, а потом се одвија мисаони процес повезивања и разумевања различитих смислова у самом гледаоцу. Реч на сцени мора звучати природно, као да ју је изговорио неко од гледалаца из сале у разговору са човеком до себе. Реч има карактер радње. Како је писао Г. Винокур, „позориште увек разговара са публиком на њеном језику”<sup>209</sup>, и Кољада то одлично осећа. То је важно, јер је звук главни носилац емоције, а од емоције и сходно томе, атмосфере, зависи хоће ли представа доживети успех код публике или не. Осим језика речи, А. Арто предлаже и језик знакова, универзални језик који би представио и говорни и писани језик у новом светлу. У својим представама Кољада се често, али увек изразито поштујући писану реч аутора драме, служи језиком знакова, симбола, митова – то је посебан карневалски језик који често гледаоцу може бити и нејасан, али утисак који он оставља и унутрашњи процеси које покреће засигурно дуго не напуштају гледаоца. Кољада ствара позориште које делује и провоцира, у којем се човек среће са собом и васкрсава свој дух.

Слика која се појављује пред очима публике уз помоћ речи и сценске игре треба да изазове одређене осећаје, асоцијације и сећања. Успомене су за Кољаду веома важна компонента стваралаштва, те су често његове драме и представе изграђене на личним сећањима – повратак у прошлост игра значајну улогу, нарочито присуство совјетског кода, који се свакако читава у Кољадиним представама. Потребно је да глумац сам осмисли текст и да то учини за лика којег глуми. Кољада учи своје глумце да док су на сцени обраћају пажњу на неколико објеката (објекти пажње, рад са објектом на сцени), говорећи им, да би требало да слушају леђима, да осећају и најмање покрете свог партнера на сцени. Хиперсензитивност је својствена Кољадиним глумцима, они су припремљени за такву игру и у њој постижу неопходну органичност. На сцени не сме бити случајности. „У драми сваки елемент радње и геста 'игра': уздижући јунака, он му припрема избављење; обећавајући избављење води несрећи; изражавајући љубав, прикрива мржњу”<sup>210</sup> – другим речима, све што се налази и одвија на сцени има своју сврху и смисао.

У току стваралачког процеса Кољада настоји да очува индивидуалност сваког глумца. Процес грађења лика представља сложен рад, који подразумева уношење одређене дозе стваралачке слободе глумца у лик, који игра. Ако је потребно, а то бива обично на пробама

<sup>206</sup> Термин који користи М. Кнебель у својој књизи „О действеном анализе пьесы и роли”.

<sup>207</sup> Цит. Према: Руднев П. А., Интервью Николая Коляды Павлу Рудневу, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург. „Журнал Урал”. Екатеринбургский театральный институт, 2010, С. 130.

<sup>208</sup> Цит. Према: Руднев П. А., Интервью Николая Коляды Павлу Рудневу, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург. „Журнал Урал”. Екатеринбургский театральный институт, 2010, С. 130.

<sup>209</sup> Винокур Г. О., Русское сценическое произношение. Москва: „Всерос. театр. о-во”, 1948, С. 103.

<sup>210</sup> Эпштейн М. Н., 1988: Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. Москва: Советский писатель. С. 288.

за представе по текстовима самог Кољаде, редитељ, како би помогао глумцу, чита монолог. Па ипак, то се дешава ретко, с обзиром на то да се потрага за реализацијом улоге увек одвија у самом глумцу, кроз реч, гест, мимику. Улога Кољаде-редитеља јесте да укаже на могуће путеве реализације улоге. „Свака фраза мора бити усвојена, али пуна. Не као у животу, већ на други начин”<sup>211</sup> – говори Кољада глумцима, подразумевајући под тиме потчињавање посебној театралности, својственој његовој пракси, иако тај осећај код глумца треба да долази из његовог интуитивног унутрашњег живота. Глумцу који тумачи улогу Вијетнамца у представи „Слика” он саветује на који начин да одигра „то напуштено, отуђено створење, које са стране посатра живот који се око њега одвија”<sup>212</sup>, показујући глумцу како треба да седне на крај клупе, погрбивши се, и својим положајем тела одражавајући свој однос према усамљеничком животу. Када сцена то изискује или када глумац не налази решење за одређену епизоду унутар себе самог, Кољада предлаже потрагу од споља према унутра, стављајући глумца у положај „изван”, који му омогућава да осети суштину дате сцене и емотивно стање јунака. Зависно од захтева самог текста и идеје драме, Кољада понекад тражи од својих глумаца да уопште не играју, већ да, напротив, покушају да схвате и проживе живот, који је осликан у драми.

„Аутентичност, искреност, разумевање, памћење” – то је све што је, по његовим речима, неопходно глумцима.<sup>213</sup> Игра не сме бити препознатљива, као ни редитељски наговештај на који начин треба играти одређену улогу – све што се одвија на сцени мора бити природно људско понашање. Боље је поједноставити тамо где је могуће, тако глумац постиже неопходну искреност игре.

Процес учења и стицања нових глумачких вештина у складу са Кољадиним позоришним методом никада се не завршава. Питање непознатљивости уметности остаје отворено. Кољада тежи сталном кретању, како споља – на сцени, тако и изнутра – у души сваког појединачног глумца. Тек у заједничкој тежњи и кроз непрекидан рад глумац може достићи одређен неопходан ниво самоусавршења. За Кољаду позориште јесте простор вечне потраге – за смислом, за одговорима, за љубављу, бољим сутра. Истовремено, то је тежак, незахвалан посао, нарочито у условима у којима постоји његово позориште. Упркос читавом концепту позоришта као „другог” света, он ипак остаје реални простор, место које наставља да живи у епохи виртуелних и онлајн догађаја. Кољада успева да очува свежину свог позоришта, да у њега константно привлачи нову публику са којом ће размењивати енергију и разговарати на њој разумљивом језику.

### 3. Карневалски доживљај света и масовне сцене у „Кољада-театру”

*Моја скривена мисао је – да обучем живот у празничну одећу. Да постанем кројач Његовог величанства Господина Живота – то је каријера завиднија од било које друге.*<sup>214</sup>

*На карневалу сви су млади – чак и старци. На карневалу сви су лепи – чак и наказе.*<sup>215</sup>

Јеврејин Н.

Када говоримо о карневалском доживљају света и карневализацији увек првенствено мислимо на термин који употребљава М. Бахтин у својој књизи „Стваралаштво Франсоа

<sup>211</sup> Речи Николаја Кољаде са пробе за представу „Слика” од 30.4.2020. г.

<sup>212</sup> Речи Николаја Кољаде са пробе за представу „Слика” од 9.4.2020. г.

<sup>213</sup> Речи Николаја Кољаде са пробе за представу „Слика” од 24.4.2020. г.

<sup>214</sup> Јеврејин Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазих Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Мој идеал”, С. 66.

<sup>215</sup> Јеврејин Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазих Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Представа без краја”, С. 67.

Рабле и народна култура средњег века и ренесансе”, а потом и једним делом и у књизи „Проблеми поетике Ф. М. Достојевског”. Говорећи о озбиљно-смешним жанровима у делима Достојевског, М. Бахтин пише да је карневал „представљање без рампе и без поделе на извођаче и гледаоце. У карневалу су сви активни учесници, сви суделују у карневалској игри. Карневал нико не посматра, нити, строго говорећи, неко представља. У њему се живи, живи се по његовим законима, док ти закони важе, то јест живи се карневалским животом. А карневалски живот јесте живот који је скренуо из уобичајене колотечине, то је, у извесној мери, 'живот окренут наопачке', 'свет с друге стране' ('monde a l'envers')”.<sup>216</sup> Корени карневалског света сежу у антички свет, а свој пик карневал доживљава у епохи Ренесансе, када почиње да се даље развија дворско-празнична маскенбалска култура, која ће још задржати одлике и дух средњовековног карневала. Током епохе Ренесансе карневалска стихија увлачи се у многе сфере живота и целокупан поглед на свет. Стога се живот средњовековног човека дели на званични и карневалски живот.<sup>217</sup> Све оно што бива недопустиво у званичном животу, карневалски живот подразумева и подстиче. То је слободан живот на тргу, пун амбивалентног смеха, десакрализације, непристојности, снижавања високе културе, фамилијарне комуникације. Карневал подразумева нови однос човека према другом човеку и свету око себе, нови поредак и систем вредности. Карневалским светом доминира систем карневалског светогрђа, он сближава, обједињује, спаја високо и ниско, мудро и глупо, духовно и профано, смешно и трагично; пародира високе жанрове и језички стил, снижава и пародира текстове, тежи фамилијаризацији света и језика. Овакав осећај света оставиће дубок траг на читаву светску књижевност и књижевне жанрове. За време карневала све дотадашње забране и ограничења се укидају, те у оваквом свету све постаје могуће. „Карневал је празник свеуништавајућег и свеобнављајућег времена. Тако се може формулисати основна мисао карневала. Али подвлачимо још једанпут: овде то није апстрактна мисао, већ живо осећање света, изражено у доживљаваним и играним конкретно-чулним облицима обредне игре.”<sup>218</sup> Овакво живо осећање света, као и све наведене одлике карневалског света доминирају готово свим представама „Кољада-театра”, што је нарочито осетно у масовним сценама, које, могли бисмо рећи, јесу заштитни знак и симбол Кољадиног позоришног метода. Својим провокативним представама Кољада руши каноне класичног позоришта (нарочито у представама према драмама класика), раскида са општеприхваћеним и уобичајеним нормама, формирајући на темељима средњовековног карневала и народног руског театра – балагана, нову позоришну условност.



20. Сцена из представе „Тарас Бульба”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

<sup>216</sup> Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepher book world, Београд, 2000, С. 116.

<sup>217</sup> Види више код Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepher book world, Београд, 2000.

<sup>218</sup> Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepher book world, Београд, 2000, С. 118.

„Унутрашњи смисао позоришта нашег доба ни у чему се не разликује од смисла првобитних дионизијских оргија... Свака позоришна представа јесте древни очишћавајући обред... Гледалац види у позоришту снове своје зверске воље и тиме се од њих чисти, као што су се учесници оргија ослобађали кроз плес” – пише М. Волошин о ритуалној природи позоришта краја 80-их година.<sup>219</sup> Сличан механизам делује и у Кољадиним представама, нарочито када је реч о масовкама, чија пластика и плес подсећају на обредне и ритуалне плесове. Позориште мора имати изузетно јак утицај на гледаоца. Кољада се служи различитим карневалским и ритуалним техникама игре који несумњиво делују на дубинске слојеве психе гледалаца, и усмерени су на колективно несвесно. Као што је већ било речи, карневалност Кољадиних представа огледа се и у празничном осећају света, а празници сами по себи подразумевају ритуалне и обредне радње. Штавише, није реч само о празницима, већ о свим оним догађајима, који се односе на смену поретка ствари (живота и смрти, годишњих доба, периода у животу човека, промене простора и сл.). Све ове промене део су естетике карневала и захтевају посвећеност свих учесника, не само оних на сцени, већ и гледалаца у позоришној сали.

Кољада десакрализује класичне текстове, „скида позлату” са имена до висина уздигнутих класика. Говорећи о народно-смеховној карневалској култури М. Бахтин издваја три основна облика: обредно-представљачке форме, књижевна смеховна дела (укључујући и пародична) и различите форме и жанрове слободнијег уличног говора (псовке, проклињања, клетве, басме, народни блазони и друго). У Кољадином позоришном и драмском стваралаштву уочавају се сва три облика на различитим нивоима. Обредно-представљачке форме везујемо пре свега за Кољадине масовке, које су део свепрожимајућег карневала, оне представљају стихију која руши, али истовремено и обнавља живот и време. Књижевна смеховна дела директно код Кољаде не препознајемо, али може се рећи да се пародија код њега огледа у односу према сопственим јунацима, појавама данашњице, као и односу према узвишеним текстовима. Кољада десакрализује текстове класика, понекад библијске мотиве или симболе и слично. Када је реч о формама и жанровима уличног говора, овај облик карневалске народно-смеховне културе нарочито је изражен у Кољадиним драмским текстовима, у језичкој слици света јунака. Језик Кољадиних јунака је карневализован, и нису у питању само псовке, увреде, погрдни изрази, већ уочавамо и различите клетве, проклињања, басме, народне изреке, шифроване магијске комбинације слова, који остају загонетка и самом читаоцу. Присуство свих ових облика указује на изузетну моћ и утицај карневалске културе, односно фолклора на Кољадин стваралачки опус, међутим када је реч о масовкама „Кољада-театра” нашу пажњу усмерићемо пре свега на анализу елемената гротескног реализма и облик обредно-представљачке форме, који је свеприсутан у представама „Кољада-театра”.

Ексцентричност Кољадиних представа огледа се понајвише у гротескним и пародичним редитељским решењима и поступцима, који су део карневалске културе. Она подразумева разна преувеличавања, костиме, прерушавања, различиту унеобичајену употребу предмета из свакодневног живота, несвакидашњи однос према појавама и слично. Навешћемо неколико примера из представа, како бисмо илустровали ове појаве. У представи „Женидба” Кољада показује све мушкарце као паунове са раскошним, лепим „реповима”, иронично се односећи према мушко-женским односима. Перје код мушкараца представља средство и симбол неосноване демонстрације значаја и моћи. Привезани јастуци као имитација великог стомака код мушкараца и традиционално руско посуђе на главама уместо круна јесу отворена пародија на њихов статус у друштву. То је и подсмех над судбином руког народа, али и наметање питања класне разлике – како се понашају они на положају, а како сви остали припадници друштва? Сличан пример видимо и у представи „Борис Годунов”, где цар и остали јунаци и учесници масовке имају привезане јастуке за плећа као имитације грба, што

---

<sup>219</sup> Волошин М., Лици творчества, Наука, Ленинград, 1988, С. 115-116.

их чини убогим, али и смешним у тренутку када скидају капуте, показују јастуке, а потом их скидају са себе, откривајући своју лажну убогост. У карневалу ништа није онако каквим се чини. Естетика карневала доминира Кољадиним представама. Његови јунаци су припадници јарког и свепрожимајућег карневалског света, у којем важе нова правила живота. Па ипак, питање манипулације другим човеком избија на први план. То није карневал у свом првобитном облику, који у потпуности не подразумева критику друштва, а разлог томе јесте двојна природа самог карневала. Иако се многе представе „Кољада-театра” базирају на карневалској природи света и његовом духу, Кољада нуди овај карневал савременом гледаоцу, критички га сагледавајући, настојећи да га са једне стране, учини средством разматрања историјских и културних феномена, док је са друге стране, он средство креирања карневалске атмосфере, осећаја новог живота, који тече према потпуно другачијим правилима од уобичајеног. Овакав осећај света доминира читавим концептом Кољадиног стваралаштва. Кољада се увек креће на граници озбиљног и смешног – пародирајући и исмевајући своје јунаке, он поставља дубока људска питања, и своје представе као и увек завршава избацујући гледаоца из зоне комфора. Класични текст се деконструира помоћу сценских средстава, а гротеска и пародија служе не као средство голог негирања онога што се пародира, већ имају за циљ да покажу другу страну неке одређене појаве, да се она кроз смрт препороди и обнови у побољшаном виду. У Риму је пародија била саставни елемент, како погребног, тако и тријумфалног смеха. Амбивалентност карневалског смеха једна је од најважнијих одлика карневалског света. Смех може имати обнављајуће својство и увек се везује за процесе рађања и смрти, различите смене и кризе у животу човека и света. Стога смех у Кољадиним представама увек корелира са трагедијом, он обнавља, али и разара. Кољада инсистира на изазивању контрастног ефекта – комедије често добијају облик трагедије, а у трагедијама се неочекивано појављују комични елементи, нудећи нови поглед на свет и теме које се у представи обрађују. „Смех снижава и материјализује” – пише М. Бахтин.<sup>220</sup> У карневалском свету он упућује на земаљско, наглашава телесно, „скида позлату” са високих историјских и културних симбола и појава. Кољада се смехом служи као средством борбе против смрти, негације краја и обнављања, увек се поигравајући са значењима, жанровима, симболима, различитим естетикама. Смех никада не постоји сам за себе, нити може постојати у Кољадиним представама, као чист елемент комизма. Он увек корелира са мотивима смрти, пролазности, апокалипсе, краја света и времена. Кроз смех се откривају друштвени пороци, који се посредством овог и сличних средстава уметничког израза (гротеске, пародије, ироније и др.) не замаскиравају додатно, већ се наглашавају и појачавају ткз. „естетиком смећа” која је заштитни знак „Кољада-театра”.

Масовка у Кољадиним представама пуноправан је јунак, она је пре свега оличење народа. Масовка у „Кољада-театру” увек делује и плеше као једно тело, њена главна одлика јесте органичност, која се огледа у мисли и делању. Када кажемо масовка, овде мислимо не на целокупну масовну сцену и њену конструкцију, већ на глумце, на тело, једињење које у сцени учествује. Сваки учесник масовке, која обавезно иступа са одређеном кореографијом (плес и игра неодојиве су компоненте масовних сцена) подједнако је важан као и сваки други глумац ван ње. Као што смо већ раније писали, масовка често може чинити окосницу читаве представе или се у њој могу читавати за представу кључне филозофске идеје. Она је најчешће одговорна за динамику представе, она прати радњу и налик античком хору, коментарише драмску радњу, али поред тога, често задаје ритам и координате току представе. И као што је у античком позоришту свезнајући јунак био хор и од њега је зависила читав трагедија, тако је у Кољадином позоришном методу главни јунак народ, односно масовка, која одговара за атмосферу и доживљај читавог света позоришне представе.

Такође, сценске промене, под којима подразумевамо мењање сценографије, преласке на следећу сцену или чин (уколико између чинова није предвиђена пауза), које се одвијају

---

<sup>220</sup> Бахтин М., Стваралаштво Франсоа Рабле и народна култура средњег века и ренесансе, Нолит, Београд, 1978, С. 29.



наочиглед публике, осим што пркосе класичном позоришном канону, одлика су и карневалског света, који подразумева констатну промену света, његово преосмишљавање и онеобичавање. Одступајући од правила „четвртог зида” и показујући публици промену Кољада демистификује читав позоришни процес, чинећи публику учесником ритуала промене старог и настанка новог поретка на позоришној сцени. Илустративан пример видимо и у представи „Вишњик” у којој на почетку празну сцену масовка брзо трансформише у вишњик, доносећи и ређајући наочиглед публике стилизоване дрвене стубове са гранама, налик на дрвену ограду дворишта, и качећи по гранчицама беле пластичне чаше. Помоћу оваквог механизма сви присутни постају део свепрожимајућег карневала, део процеса настанка вишњика, односно позоришне магије.

Често масовне сцене у Кољадиним представама подсећају на обреде или својеврсне ритуалне радње, оне показују људе који су се вратили у стање древног човека или људе у стању безумља, који су се претворили у стадо (крици и пластика масовке из „Ричарда III” или „Хамлета”, безумна масовка из „Краља Лира”, „Бориса Годунова”), или масовка из представе „Слика” према тексту истоимене Кољадине драме, која имитира библијски сиже са Микеланђелове слике „Тајна вечера”, и представља обред тајног причешћа, оживели сижеи са италијанских ренесансних слика из исте представе – све су то елементи средњовековног карневала, који се уочавају и у другим представама „Кољада-театра”.



21. Масовка из представе „Слика”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

Централни мотив драме, али и читаве представе „Слика” јесте слика, окачена на зиду продавнице пељмена. У представи то је слика која оживљава, слика карневализованог света из маште јунака. Са једне стране реч је о десакрализацији: један од јунака представе „Слика” изговара монолог предвиђен драмским текстом, али обрађајући се Исусу из масовке и тражећи у њему свог „брата по флаши”. Библијска слика оживљава, али јунак остаје без одговора – ни сам бог не одговара на молбе руског човека. Примера има много и сви они сведоче о присуству елемената религије, митологизације и обредности у Кољадиним представама, или тачније, игре са овим елементима. Свет у којем јунак разговара са Исусом који оживљава на ренесансној слици јесте карневалски свет, у којем све постаје могуће и који десакрализује библијску представу тајне вечере.

Погледајмо још један занимљив пример масовне сцене (у којој учествује мушки део трупе) из представе „Маскенбал” према драми М. Љермонтова. Класични текст Љермонтова

Кољада у потпуности преводи на језик савременог доба. Пред крај другог чина мушка масовка плеше уз обраду провокативне нумере Бритни Спирс „Oops, I did it again”<sup>221</sup>, која је један од музичких лајтмотива представе. Мушкарци окружују импровизовану дрвену писту. Затим се сваки од учесника масовке прошета по писти, дошавши до њеног краја скида кошуљу (уколико ју је уопште и имао на себи) и кокетирајући са публиком, изводи заводљиви еротични плес, док остали учесници остају на својим местима око писте, тапшући и подржавајући следећег који излази на писту. Кољада се игра са класичним текстом на свим нивоима, претварајући га у модерну позоришну представу, на граници са кичем, којим се редитељ служи потпуно промишљено. Он провоцира гледаоца нудећи му карневал савременог доба – модну писту са полунагим мушкарцима, маскенбал XXI века на фону класичне драме, написане давне 1835. године. Кољада разговара са публиком на њеном језику, нудећи јој познате слике и симболе. Као и Љермонтов, он се пита у ком смеру се креће друштво, шта се налази испод маске које скривају право лице људи и разоткрива егоистично и подло високо петербуршко друштво, које брине само о личним интересима. Љермонтовљева интрига на сцени „Кољада-театра” претвара се у ревију подлаца, који да би сачували свој углед не презају од злочинства. То је трагедија сваког појединачног човека који се скрива иза своје маске. Овакав редитељски поступак неретко се од стране критичара или публике доживљава као светогрђе, изругавање класику, као обесмишљавање књижевног дела, а у публици бива прихваћен или са одушевљењем или одбијен са гадошћу. „Митски јунаци и историјске фигуре прошлости у тим жанровима хотимично су и подвучено осавремењени, они делају и говоре у зони фамилијарног контакта са незавршеном савременошћу” – пише М. Бахтин о одликама карневалских жанрова.<sup>222</sup> Шареноликом масовком у којој учествују сви јунаци драме<sup>223</sup>, Кољада показује да сви њени учесници, ма ко они били и какав положај заузимали на друштвеној лествици, сnose кривицу за злочин, не умањујући тиме одговорност Арбењина за почињени злочин, али исто тако и не ослобађајући друштво колективне одговорности. Све ово чини „Кољада-театар” савременим авангардним позориштем, које не преза да изазове скандал и шок у гледалишту и код критичара, и да о вечним питањима људскости, морала и губитка вредности проговори на позоришном језику, ослобођеном било каквих стега. Табу теме у „Кољада-театру” не постоје, све је део бесконачног карневала, игре која мења своје форме, али никада не престаје. Тема колективне одговорности провлачи се кроз све „класике” на сцени „Кољада-театра”, а масовка је увек илустративни пример исте.

Интересантна је и масовка из представе „Трамвај звани жеља” према драми Т. Вилијамса у Кољадиној интерпретацији. Представа започиње масовном сценом, изласком масовке са карневалским маскама на сцену. На сцени су правилно у једној линији постављене столице, прекривене белим свечаним тканинама, а на њима лутке – бебе. Оваква необична поставка одмах задаје координате читаве представе и нуди један од могућих кључева за тумачење представе: не одвија ли се пред очима гледаоца карневал, игра са луткама, при чему овде имамо одрасле људе, за које туђи живот не представља ништа више од игре, а човек је ништа друго до лутка у рукама другог човека или судбине. Масовку чине мушкарци и жене одевени у шарене кошуље и хаљине, на челу са проститутком, обученом у костим са мотивима заставе САД-а. Касније, трагизам постојања и размишљања Бланш Дебуа, током читаве представе, прекидаће изласцима на сцену мушка масовка – глумци одевени само у боксерице са мотивом америчке заставе. Да ли Кољада покушава да прикаже један дистопијски свет, у којем спољашњи сјај и богатство лако бивају замењени духовном

<sup>221</sup> Обрада искоришћена у представи „Маскенбал” звучи као пародија оригиналне песме Бритни Спирс. Изводи је мушки глас у прилично неприродном тону, налик на ругање.

<sup>222</sup> Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepher book world, Београд, 2000, С. 103.

<sup>223</sup> Кољада уводи и лица којих у оригиналном тексту драме нема, као На пример Слугу или Лептира, који неслучајно иступа као симбол душе, на коју јунаци заборављају и на сцени је не примећују (улогу такође неслучајно тумачи Тамара Зимина, најстарија и најискуснија глумица „Кољада-театра”). На самом крају представе на сцени се појављује Лептир у шареном китњастом костиму, са прикаченим маскама свих учесника бала, посматра масовку која у колони напушта сцену, размахује своја крила и нестаје у тами сцене, каода сведочи о илузорности и ефемерности свега што се одиграло пред очима публике.

празнином, развратом и „доступношћу“? Он се служи симболима америчке заставе, али његова идеја је универзалних размера – данас Америка, сутра Русија, сви ви у гледалишту! И овде од кључног значаја није припадност нацији, већ припадност човековог живота – држави, друштву, другом човеку. Карневалске маске на лицима свих учесника масовке са почетка представе управо сведоче о томе да свако од њих игра своју улогу, њихова животна улога је да буду грађани своје земље, једне веће, карневалске силе, која покреће, али и разара свет, одводећи га у безумље и управљајући сваком појединачном личношћу. Масовне сцене неретко су у служби ироније над друштвеним појавама, традиционалним кодовима, над културним стереотипима и класичним обрасцима књижевности. „Корени позоришне природе „Кољада-театра” сежу из националне културе и народног театра, са његовим разноврсним формама балагана и карневала.”<sup>224</sup> У представи „Женидба” Кољада се са иронијом односи према поклонству пред великим руским писцима, представљајући га као лажно идолопоклонство, а Пушкинова фотографија користи се као заштита од ђавола, пародирајући улогу иконе. Осим тога на сцени се налази мноштво минијатурних статуа руских класика, које учесници масовке носе у рукама, главе по главама, чисте од прашине, играјући се са њима као са играчкама. На зидовима сцене окачени су портрети руских класика, као и иконе, а у дну сцене налази се постављена кутија-сцена за луткарско позориште. Оваква необична композиција указује на мешавину различитих културних појмова, који се сви заједно уклапају у слику народног театра – балагана, као и карневалске културе. Кољада спаја неспојиво, код њега „сви заједно шетају”<sup>225</sup>, и класици, и свеци и сви припадници различитих сталежа из народа, па чак и позоришне лутке. Читава представа праћена је главном музичком темом из другог чина Вердијеве опере „Травијата”, што додатно доприноси гротескном обличју читаве представе, висока музика добија пародично значење у споју са мешавином снижених форми високе културе. Пародира се и читаво руско позориште: на самом почетку масовка задаје координате читаве поставке, они безумно, али у ритму музике мрдају својим главама, на којима се налази руско традиционално посуђе, док изговарају бујицу речи, које асоцирају на Русију. Затим глумица Тамара Зимина, у улози девојчице из куће из Гогољеве драме, устаје и (овде) у улози луде позива публику у руско реалистичко позориште: „Сада ћу вам испричати о руском реалистичком позоришту. Систем Станиславског! Све је истинито. Ово је шума. ...”<sup>226</sup> (показује на конструкцију луткарског позоришта и импровизовану шуму, објашњава симболе, препричава радњу кроз отворену иронију над самом представом). Иступање Зимине подсећа на улогу зазивале<sup>227</sup> на руским народним шетњама, уличним празницима и позориштима, балаганима, која би весело позивала публику да погледа представу. Међутим Кољада оваквим поступком пародира читаво руско реалистичко позориште и његову „истинитост” предлажући нови систем позоришних правила, која се ослањају на постмодернистички поступак и дијалог са прошлошћу – то је реалистичко позориште одевено у рухо постсавремености – својеврсни вид реалистичке гротеске, о којој је писао још Бахтин, анализирајући Раблеов роман. Читав уводни монолог Зимине (који претходи тексту саме драме) јесте центон састављен од реченица из дела Пушкина, Гогоља, Љермонтова, Некрасова. Класици проговарају из Гогољеве драме – Кољада се поиграва високим стилем и преосмишљава прошлост, постављајући питање, које Зимина упућује публици: „Коме се смејете? Себи се смејете?”. Кољада изједначава све сталеже, јунаци његове „Женидбе” сви су једнаки, као што то чини и у Гогољевом „Ревизору”, па може се рећи, и у готово свим адаптацијама класика. То је још једна одлика карневала – укидање свих хијерархијских односа и проглашавање једнакости и фамилијарности међу учесницима карневала. Друга страна оваког поступка, пак, има чисто критички карактер: показивање

<sup>224</sup> Щербак Н. Г., Театралный феномен Николая Коляды, Санкт-Петербург, 2013. С. 132.

<sup>225</sup> Речи Тамаре Зимине из представе „Женидба”, из монолога којим се пародирају руски културни кодови, руско друштво и лажни морал.

<sup>226</sup> Речи Тамаре Зимине из представе „Женидба”.

<sup>227</sup> Особа чији је задатак да привуче посетиоце на одређени догађај (овде карневалска зазивала која позива публику на догађаје као што су циркус или уличне карневалске забаве или представе.)

неморала и губитка вредности подједнако у свим слојевима руског друштва. На самом крају „Женидбе” Подкољосин уместо да, како је превиђено текстом драме, искочи кроз прозор и побегне од усуда који га чека, ускаче у рупу која се отвара на поду сцене „Кољада-театра”. Овакво спуштање у подземље асоцира на ускакање јунака у гроб, његову смрт и враћање у утробу земље. Сходно правилима карневалског света, овакав повратак истовремено означава и ново рађање, оно може указивати и на потенцијални препород јунака. Скок Подкољосина у исто време негира живот, али га и афирмише, јер карневал не почива на завршености, већ насупрот томе, он има тенденцију да обнавља, оживљава и продужава животни ток.

У представи „Хамлет” Кољада се сатирично поиграва са симболом високе уметности: глумци у масовној сцени плешу са одштампаним репродукцијама „Мона Лизе”, служећи се

својим рукама као рукама Мона Лизе. Затим окрећу слике, показујући публици њихову наличје, где се виде обриси Мона Лизе, који подсећају на рентгенске снимке. Глумци праве кружно кретање у форми кола и брзо, из разних ствари које се налазе по сцени гради имитацију гроба, испред којег постављају једну од репродукција Мона Лизе, настављајући свој посмртни плес. Сцена сахране са почетка представе све време корелира са сценом свадбе упућујући на карневалски свет. Карневалски човек, односно карневалско тело увек је на прагу живота и на прагу смрти истовремено, оно је незавршено, као и сви Кољадини јунаци. Кољадине масовке често подсећају на призоре са Бошових или Бројгелових (Питер Бројгел старији) платана: живот сељака, сцене из народа, апокалиптични приказ света, игра са библијским мотивима, суровост и грех – као да су ликови са платна ових уметника изашли на сцену „Кољада-театра”. Призори из Кољадиног „Хамлета” подсећају на Бошов приказ гротескних људских фигура са трећег дела триптиха „Врт уживања”, они се налазе у својеврсном трансу, изгубљени у пожуди и насиљу над Мона Лизом, са разјапљеним устима и исплаженим језицима. Кољадину масовку чине дивљаци, они подсећају на племе којим управљају више силе. На челу са краљем (Антон Макушин) који први излази на сцену са репродукцијом Мона Лизе у целофану, кида целофан и дословно „силује” слику, лежући на њу, општећи са њом, мазећи је, и откривајући њену празнину, потом читава масовка десакрализује овај симбол високе културе и лепоте, октивајући проклетство људског рода и демонстрирајући смрт човека, личности. Телесна, путена задовољства налазе се у првом плану, као и код Бошових „грешника”, наглашени су телесност, похота, грех чулног живота и телесне насладе, која се претвара у силовање. Масовка из представе „Хамлет” спорадично подсећа на оргије, транс у којем човек умире и поново се рађа, као што то бива у карневалском свету. Импровизовани гроб који глумци из масовке праве од пластичне каде и преко њега бацају предмете, на крају га одозго затрпавајући репродукцијама Мона Лизе, симбол је краја, али и почетка. Неколико тренутака касније у тој истој кади, сада преврнутој, лежи наги краљ, прекривајући свој уд играчком<sup>228</sup>, а по њему лије киша, призвана плесом оргије из масовке. Тело у карневалу нема појединачни карактер, то је тело народа, баш као и код Кољаде. Оно је увек показано у фази промене, увек је незавршено, подложно смрти, али и новом рађању. „О, позориште, ти си живот...” –



22. Антон Макушин у улози краља у представи „Хамлет” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

<sup>228</sup> На почетку представе глумци из масовке износе мала импровизована вешала са обешеним безликим луткама, које подсећају на вуду луткице.

као да нам, парафразирајући познати слоган, поручују са сцене. А заправо, „Кољада-театар”, који изводи оргијастичку церемонију чишћења под називом 'Хамлет', самим својим постојањем, својом виталношћу (колектив данас заиста шаље изразито здраву и радосну поруку) одређује једну од могућих зона отпора смрти.”<sup>229</sup> Силујући, препуштајући се оргијастичним задовољствима, својој телесности и земаљском, јунаци „Хамлета” негирајући овај свет, истовремено га и афирмишу – они призивају кишу, воду која спира и чисти од греха. Земља, иако је начело апсорбовања, поново рађа, препорађа, а виталност и животворну енергију доносе управо глумци, који својим плесом пуне читаву салу разарајућом, али и обнављајућом енергијом. Како Бахтин пише, „гротескне слике, са својим суштинским односом према смени времена, са својом амбивалентношћу, постају основно средство уметничко-идеолошког израза тог моћног осећања историје и историјске смене, које се са изузетном снагом пробудило у доба ренесансе”.<sup>230</sup> Није случајно што се Кољада у својим представама служи пре свега ренесансним уметницама („Хамлет”, „Женидба”, „Слика” итд.).

Ренесанса доноси нови однос према историји и времену, али и према сагледавању човека. Карневал у доба ренесансе постаје доминантнији него икада, а гротеска представља појаву управо у стању њене промене. Са становишта класичне естетике гротескне слике су наказне. Ипак, ако их посматрамо у склопу Кољадине карневалске стихије, пераоне отварају поглед на повезаност свега у свету, на необичне везе и могућност новог осмишљавања поретка у свету. Гротескно тело Кољадине масовке не уклапа се у естетику лепог, оно је део нове постмодерне естетике, која спаја елементе средњевековне културе, ренесансе, народног позоришта и савременог тренутка, у његовом најогољенијем облику. „Фабула представе 'Хамлет' позната је сваком одраслом човеку – па да ли гледалац ипак очекује да му се исприча позната, већ у потпуности прочитана прича? Морате прогутати бодљикаву кнедлу у грлу, увући више ваздуха у плућа и уронити у предложени подли, антиестетски, неморални свет. Али чекајте. Да ли вам је учитељица у школи рекла да је Краљевина Данска, коју је приказао Шекспир, пребивалиште морала и искрености? Лепоте и љубави? Где сте то прочитали код Шекспира? Љубичаста и сомотна боја које сте очекивали да видите на сцени, златне краљичине хаљине, богато и са укусом уређене одаје – да ли вам је све то обећано? И да ли све то украшава оне страсти које су изашле испод Шекспировог пера?”<sup>231</sup> Сви јунаци око врата имају повоце, од којег ће се ослободити једино Хамлет. Символ ропства, бесмисла, немоћи краси све јунаке. У земљи ропства сви су једнаки, а у карневалском свету краљ истовремено може бити и безумни лакрдијаш, и обрнуто.



23. Сцена из представе „Хамлет” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

чекајте. Да ли вам је учитељица у школи рекла да је Краљевина Данска, коју је приказао Шекспир, пребивалиште морала и искрености? Лепоте и љубави? Где сте то прочитали код Шекспира? Љубичаста и сомотна боја које сте очекивали да видите на сцени, златне краљичине хаљине, богато и са укусом уређене одаје – да ли вам је све то обећано? И да ли све то украшава оне страсти које су изашле испод Шекспировог пера?”<sup>231</sup> Сви јунаци око врата имају повоце, од којег ће се ослободити једино Хамлет. Символ ропства, бесмисла, немоћи краси све јунаке. У земљи ропства сви су једнаки, а у карневалском свету краљ истовремено може бити и безумни лакрдијаш, и обрнуто.

<sup>229</sup> Брандт Г. Пляска под названием „Гамлет” // Петербургский театралный журнал. 2007. № 3 [49]. Електронски извор: <https://ptj.spb.ru/archive/49/premieres-49/plyaska-pod-nazvaniem-gamlet/>.

<sup>230</sup> Бахтин М., Стваралаштво Франсоа Рабле и народна култура средњег века и ренесансе, Нолит, Београд, 1978, С. 33-34.

<sup>231</sup> Шарлай М., Мерзости плоти: о „Гамлете” Николая Коляды 2017. Електронски извор: <https://martha-sharlay.livejournal.com/198968.html>. (20.08.2023.)

Безумље влада Хамлетовим светом. Поражени Хамлет, након дуела са Лаертом, у којем се супарници врте у круг, држећи један другог за омче, скида омчу са свог врата, обнавља своје тело и леже на центар сцене у пози фетуса, док по њему лије млаз воде. Он је спреман да се преда земљи Са друге стране, видимо Хамлета у форми ембриона, заметка човека, чије грешно тело спира прочишћујућа сила воде. Кољада оваквим финалом изнова упућује на карневалске симболе, који „увек укључују у себе перспективу одрицања (смрти) и обратно”.<sup>232</sup> Ми видимо процес поновног Хамлетовог рођења, који одлази у не-биће, како би се вратио у новом руху, усавршен и духовно очишћен. „Фројд сматра да је наслада од позоришта повезана са раздвајањем Ја. Позориште приказујући различите тачке виђења јунака на један исти догађај допушта нашем егу да је разграна, да замисли себе као множину Ја, да открије у себи бесконачну сложеност, масовност. Када је Ја диференцирано, непотпуно то је наслада, слобода. Човек у обичном стању досадио је сам себи. Али уједно раздвајање Ја уопштено јесте неуроза”<sup>233</sup> – пише П. Рудњев указујући на шаманску и ритуалну снагу позоришне радње, каквој је тежила позоришна мисао Артоа, истичући да су архаичне форме театарности „деловале као штит против индивидуалних психичких растројстава. Даље он пише: „Хајде да заједно паднемо у колективно безумље карневала, и тада ће то бити противотров против индивидуалног безумља и десструкције. Хајде да одиграмо у позоришту безумље, насиље, смрт, како бисмо уништили десструктивне инстинкте.”<sup>234</sup> Развијајући даље Фројдову мисао, П. Рудњев указује на снагу карневалске стихије, која ако бисмо се служили истом може утицати на свест човека, активирајући процесе у његовој психи и колективном несвесном читавог карневалског тела. Отворена театарност и магијски, ритуални карактер извођења карактеристични су за Кољадин позоришни метод, који у себи несумњиво садржи елементе перформанса, који активно укључује гледаоца у перформативни процес, вршећи утицај на његову свест и разбијајући границу између уметности и стварности. Кољадина позоришна пракса обраћа се „анархичном осећању сваког од нас, које, пре свега, жели праву и до лудила смелу трансформацију”<sup>235</sup>, која и јесте циљ сваке представе.



24. Николај Кољада у улози краља Лира у представи „Краљ Лир” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

Још једна представа „Кољада-театра” према Шекспировој драми – „Краљ

Лир” одличан је пример карневализације света. Интересантно је што Кољада у овом случају драстично одступа од оригиналног текста драме, фрагментирајући текст до те мере да се читав други чин, могли бисмо рећи, састоји готово само од цитата из Шекспирове драме. Измештајући акценат са драмског текста, Кољада доноси на сцену Шекспиров дух и идеју

<sup>232</sup> Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepher book world, Београд, 2000, С. 218.

<sup>233</sup> Речи Павла Рудњева из текста објављеног на његовом Фејсбук профилу од 19.10.2020. (19.10.2022.)

<sup>234</sup> Исто.

<sup>235</sup> Евреинов Н.Н., Демон театарности, Летний сад, Москва, Санкт-Петербург, 2002. Електронски извор: <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/>. (25.05.2023.)

помоћу осталих средстава сценског израза: кроз плес, ритуалност, мимику, музичке нумере. Ритуалност масовке из „Краља Кира” главни је елемент читаве представе. Масовка иступа као колективно тело племена, на челу са шаманом-лудом – краљем Лиром, којег игра Кољада. Сви су обучени у исте костиме, у хулахопке у боји коже и тесне мајице без рукава исте боје, што ствара привид наог тела. Преко хулахопки повремено навлаче импровизоване сукње од врећа за смеће прљаво зелене боје, осим оне коју носи Лир (у белој боји), што је једино што га издваја из демонизоване масе. Сви на рукама имају прегршт наруквица и накита који асоцирају на украсе какве се срећу код припадника различитих племена. Осим накита, на рукама имају и пиштаљке у лику птица, сви се понашају идентично, кревеле се, палацају језицима, праве различите безумне гримасе, развлаче уста прстима – Кољада показује деформације људске природе, а акценат је увек на духовној деградацији, чији су одраз физичке аномалије и деформитети у понашању јунака. Лирова свита не долази из енглеског средњег века, већ из карневалског света. Понашање масовке из „Краља Лира” коси се са свим нормама цивилизованог света. Јунаци мажу једни друге густом црвеном бојом по телу, остављајући крвави траг и најављујући трагично финале. У неким тренуцима масовка подсећа на цигански табор, на шта додатно упућује и циганска музика, уз коју пирују Едмунд и Гонерила. Било да је у питању племе, цигански табор или скуп безумних убогих наказа – њихова једнакост и масовност сведочи о ослобођености друштвене хирејархије. Финале представе суочава нас са смрћу свих учесника овог карневала – сви лежу у импровизоване гробнице-корита, која имају амбивалентну улогу током представе (у почетку имају улогу санки, затим огледала у Лировом дворцу, лимених балона у Лировим рукама, штитова у рату, да би се на самом крају претворила у гробнице). Оваква гротескна употреба једног уобичајеног предмета у различитим ситуацијама саставни је елемент карневалског света. Чак и рат у овом свету не изискује право оружје и штитове: јунаци се гађају разнобојним клупцима вуне умотаним у целофан, а бране се истим оним коритима, која су користили претходно као санке у дечијој игри. Један предмет у свету условности може имати најразличитију намену. Рат је представљен као игра, а јунаци су приказани као деца, која су изгубила осећај за границу између игре и збиље. Па ипак, у карневалском свету ни оружје није право, ни смрт није коначна – стога читаву Кољадину поставку можемо коначно тумачити као део бескрајне игре и процеса вечног обнављања.

Још једна Кољадина представа у којој масовка реферише на ритуално-обредну карневалску форму јесте представа „Невоље због памети”. Реч је о масовној сцени у којој испрва мушкарци, обучени у мајице-поткошуље и панталоне, а потом заједно са њима и жене, формирају круг (коло) око играчке Чекалац који је постављен на центар сцене, на његов врат надевају жуту бљештећу траку (карневалски украс)<sup>236</sup>, а потом се у ритму музике крећу око Чекаоца, имплицирајући да је у питању ритуални плес (који подсећа на племенски плес око тотема), односно идолопоклонство. Чацки се такође налази у центру заједно са Чекаоцем, око којег се и сам креће, изводећи своју плесну тачку. Тако се у концентричним круговима одвија кружно обредно кретање и слављења Чекаоца – тотема. Чацки потом напушта центар остављајући божанство само у центру масовке, и баш као и Хамлет у истоименој представи, наслоњен на зид са стране посматра обредни чин пред собом. Читавом плесу претходи злокобни смех мушкараца, иницијација – то је амбивалентни карневалски смех. Кољада доводи сензибилитет до стања дубљег опажања, а ум укључује како на свесном, рационалном нивоу промишљања о питањима која нуди представа, тако и на подсвесном нивоу, када се у гледаоцу активирају процеси, усмерени на његово духовно обнављање.

---

<sup>236</sup> Она још указује и на посебност предмета, на његово обожавање.



25. Игор Баркар у улози Чацког и масовка са Чекаоцима.  
Представа „Невоље због памети” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

У своје драме и представе Кољада промишљено уткива тему самог позоришта и театрализације живота. Он неретко критикује „заостало” мртво позориште, укалупљеност глумаца, општеприхваћене законе класичног позоришта. Као што Г. Брант примећује, „Хамлет детаљно подучава глумце како да глуме, а цела сцена се поново претвара у пародију на патетично мртво позориште.”<sup>237</sup> Сличан пример видимо и у Кољадиној „Женидби” када Тамара Зимина позива публику у руско реалистичко позориште, отворено пародирајући његове елементе и указујући на њих унутар саме представе на сцени „Кољада-театра”. Овде долазимо до механизма метатеатра, који је често саставни део Кољадиног редитељског метода. За Кољаду је сам однос према позоришту од изузетног значаја и он инсистира на његовој манифестацији. Кољадина ауторефлексивна нема за циљ величање или слављење театарског дела, већ је усмерена на критику мртвог позоришта. Метатеатром се, пише Шуваковић, називају просторно-временски и бихевиорални догађаји који „имају за циљ ауторефлексивну, педагошку или теоријску расправу природе, смисла и концепта театра (уметности) средствима уметности театра”.<sup>238</sup> Одричући постојеће позоришне методологије и глумачке школе, он настоји да формира нову позоришну мисао, која ће бити ослобођена од до сада усвојених позоришних норми и закона. Позориште које је ослобођено, карневалско позориште које провоцира, које окреће свет наопачке, које „онеобичавајући” појаве открива њихово право лице, које критикује и освешћује, али важније од свега – омогућава гледаоцу морално уздизање и усавршавање духа кроз катарзично ослобођење – јесте Кољадина мисија. Овде се могу уочити елементи Брехтовог епског театра<sup>239</sup>, који тежи да у гледаоцу пробуди критички однос према представљеном свету из представе.<sup>240</sup> Брехтово позориште има двојаку функцију: педагошку и социјалну. Оно настоји да прикаже ситуације и појаве, које ће у гледаоцу изазвати побуду и жељу за променом постојећег стања (у друштву, држави, самом себи), али му и пружити одређена сазнања о свету. Међутим, за разлику од

<sup>237</sup> Брандт Г. Пляска под названием „Гамлет“ // Петербургский театральный журнал. 2007. № 3 [49]. Електронски извор: <https://ptj.spb.ru/archive/49/premieres-49/plyaska-pod-nazvaniem-gamlet/>.

<sup>238</sup> Шуваковић М., Параграми тела/ фигуре, Центар за ново позориште и игру, Београд, 2001, С. 59.

<sup>239</sup> За ову врсту позоришта први се залагао ученик М. Рајнхарта, М. Пискатор, 1920-их година („Политичко позориште”, 1929. г.)

<sup>240</sup> У књизи „Дијалектика у театру” Брехт пише својеврсну одбрану свог комада „Човек је човек” (Дијалог уз Берт Брехтов комад „Човек је човек”) (Види: Брехт Б., Дијалектика у театру, у избору и преводу Дарка Сувина, Нолит, Београд, 1966, С. 45-46.) истичући значај сазнајне и васпитне компоненте његовог комада, чији је задатак да пробуди гледаоца и укаже му на поуку коју садржи.



Кољадиног позоришног метода, који подразумева катарзично ослобођење и емоционално уживљавање посматрача у свет на сцени, Брехтово позориште раскида са традиционалним, аристотеловским начелима уживљавања у свет драме и одриче катарзу у театру.<sup>241</sup> У Брехтовом методу важну улогу има техника удаљавања, односно отуђивања од одређене приказане појаве, којој се остварује антиилузионистички принцип („глумци својом игром објашњавају, а не представљају личност”<sup>242</sup>). Код Кољаде је такође видимо ову тенденцију, међутим у гротескном руху, кроз преувеличавања, естетска сценска претеривања, кроз карневализацију света и појава. Ако се код Брехта отклон од натуралистичког позоришта манифестовао кроз ефекат разотуђења у глуми представљања (а не уживљавања), код Кољаде се овај отклон манифестује у карневализацији света и активном деловању на свест гледалаца помоћу одређених ритуалних радњи и гротеских, шокантних решења, која међутим ипак морају остати на путу критичке мисли. Стога бисмо могли рећи да је циљ којем Кољада тежи (утицај на гледаоца, подстицање на промишљање човека о његовом месту у друштву и свету, довођење гледаоца до одређених сазнања о свету), чак и да су одређена сценска средства и дејства (костима, музике, светла) у Брехтовском и Кољадином позоришту слична, у много чему и једнака, али начин на који ова два редитеља достижу свој циљ представља суштинску разлику између ове две методологије, а то је да Кољада у својој режији задржава сценску условност, он остаје поборник натуралистичког метода и реалистичког театра, не разоткривајући позоришну магију, а гротескна средства глумачког израза и сценских решења само су један од елемената којим ће се Кољада служити пре свега приликом режије класичних представа. Док код Брехта „најрационалнија форма, дидактички комад, доводи до најемоционалнијих дјеловања”<sup>243</sup>, код Кољаде се емоционални утицај на гледаоца постиже уживљавањем у свет драме, односно позоришне представе. Кољада активно делује на подсвест гледаоца, изазивајући код њега низ асоцијација кроз позоришну игру, која укључује у себе елементе ритуалности, и у овоме је Кољадина пракса ближа Артоовом позоришту суровости, него театру Брехта. Кољада провоцира гледаоца, онеобичавајући најразличитије животне појаве, појаве у уметности, књижевности, култури, снижавајући високе културне феномене до нивоа профаног. То је још једна одлика карневала – узвишено се снижава у циљу преосмишљавања света. Са друге стране, нови приступ класицима сведочи и о њиховој актуелности, преводећи их на нови језик Кољада доказује да је мисао садржана у делима класика непролазна и увек изнова савремена, са којом год епохом да ступа у дијалог. Иако Кољада у својим представама недвосмислено инсистира на емоционалном утицају на гледаоца, његове упечатљиве масовне сцене, о којима пише Шчербакова као о делу ритуалног обреда, усмереног на деконструкцију општеприхваћених културних и религиозних кодова, треба да укључе гледаоца на нивоу рада његовог ума, то јест да натерају гледаоце, управо као чланове тог истог друштва, истог народа, који иступа у форми масовке, да се замисли над сопственим грешкама, учињеним вољом, или насупрот томе, неделатењем народа, над људским злочинима и непротивљењу злу<sup>244</sup> (као што је то случај у представама „Ричард III” или „Борис Годунов”). Он истовремено настоји да утиче на ирационалне, несвесне дубине личности гледалаца, као и на њихову свест (рационалну компоненту личности). Џон Фридман у свом чланку наводи да се Кољада „труди да намерно шокира и нервира гледаоца, јасно схватајући да су данас управо шок и иритација

<sup>241</sup> О критици Аристотелове поетике Б. Брехт пише у књизи „Дијалектика у театру” (Види више код: Брехт Б., Дијалектика у театру, у избору и преводу Дарка Сувина, Нолит, Београд, 1966, С. 59-61.). Брехт тврди да „критички став гледаоца, усмјерен на чисто земаљско рјешавање тешкоћа, није основа за катарзу.” (Исто, С. 61.)

<sup>242</sup> Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1986, С. 186.

<sup>243</sup> Брехт Б., Дијалектика у театру, у избору и преводу Дарка Сувина, Нолит, Београд, 1966, С. 61-62.

<sup>244</sup> Овде је Кољадина филозофија суштински јако блиска филозофији Л. Толстоја која се темељи на непротивљењу злу насиљем. Кољада такође сматра да насиље рађа искључиво ново насиље, што одлично показује у представама „Ричард III”, „Лажни купон”, „Борис Годунов”, „Хамлет”, „Раскољников”. Једини пут преодолевања зла и насиља Кољада види у одбацивању агресије и одабиру пута мира и љубави.

најпоузданији облици забаве”.<sup>245</sup> Овде се не бисмо могли једногласно сложити са запажањем Фридмана, јер осим забаве и привлачења пажње гледалаца, шок изазван представама „Кољада-театра” има и важнију функцију, а то је са једне стране провокација гледаоца на размишљање, и са друге стране позив на активно укључивање у процесе који се одвијају на сцени, јер само осећај припадности процесу (овде је реч увек о карневалском и ритуалном доживљају света) може у потпуности увући гледаоца у оно што се на сцени одвија и помоћи му да се са истим идентификује. Натуралистички приступ драмском комаду савременом гледаоцу није довољан, стога се мора прибегавати новим средствима позоришног израза. Кољада се служи естетиком карневала, гротеске, кича, он ствара нови позоришни језик на којем са савременицима разговара о прошлости, садашњости и будућности. Арто је позивао на позориште које делује: „Предлажем, дакле, позориште у којем силовите физичке силе мрве и хипнотишу сензибилитет гледаоца ухваћеног у позоришту као у ковитлацу виших сила”.<sup>246</sup> Представе „Кољада-театра” прате Артоову идеју са елементима Брехтовог позоришта, претварајући позоришну салу у место деловања сила које обузимају гледаоца, али истовремено има сазнајни и васпитни циљ.

Шокантна масовка из представе „Ричард III” приказује припаднике народа – поданике злог краља Ричарда. Динамични мизансцен који гради масовка, ствара утисак безобличне масе на сцени, демонстрирајући изоморфну безобличност мисли и поступака краља тиранина. Неспособни да покажу и најмањи отпор краљевским зверствима, поданици се, излуђени од очаја, упуштају у хаотични плес смрти који шокира гледаоца. Неприродно извијајући своја тела, испуштајући дивље, зверске крике и утапајући се у ковитлац смрти, глумци, укључени у масовну сцену изводе својеврсни плес безумља, губећи осећај за људскост и покајање због учињених злодела. Краљ Ричард лако манипулише и заводи своје поданике, па и читав народ, укључујући и публику у сали, која невољно почиње да симпатише тиранина. Он је заводљиви, беспризорни деспот позоришне сцене, који лако сеје своје отровно семе зла. Улоге Олега Јагодина опчињавајуће су, заводљиве, он као да ствара око себе хипнотишуће поље, које не дозвољава гледаоцу да се отргне из ритуала који се одвија на сцени. Могли бисмо рећи да игра Јагодина садржи елементе шаманизма, својом енергијом глумац лако заводи своје партнере на сцени, али и гледаоце. Јагодин готово увек тумачи главне улоге, и упркос Кољадином старању да сваку улогу учини довољно упечатљивом, готово сви „класици” „Кољада-театра” држе се на игри Јагодина као центрипеталној сили представе која привлачи све остале учеснике позоришног процеса. Ако бисмо посматрали масовку из „Ричарда III” као ритуалну радњу, са сигурношћу бисмо могли рећи да се тело народа, масовке потчињава игри и деловању њеног шамана – краља Ричарда-Јагодина. Као што је већ било речи, Јагодин у сваку своју улогу уноси део своје личности, он је изрод у глумачком свету, али и у обичном животу, његова игра увек је на граници игре и перформанса, његово тело у потпуности је предано игри, а специфичан говорни манир појачава утисак неприпадности и неприлагођености Јагодина „овом свету”.

Представа „Вишњик” такође, као и готово сви Кољадини „класици” започиње изласком масовке на сцену. Овог пута на сцени се појављују глумци-представници народа, понеко од њих огрнут у свештеничку ленту са натписом „хлеб и со”, жене са украсима на главама и шареној или шљокичавој одећи са много детаља, сви са огромним дрвеним крстовима на тракама око врата. У центру масовке налази се глумац са око врата окаченим картоном на коме је написано: „Пријатељу, ја ништа не чујем! Живим у свету тишине! Помози, брате, купи од мене ову освештану иконицу!” Сви стоје у форми хора и певају песму „Љуба русе косе”, ишчекујући Љубов Андрејевну Рањевску, док поред њих стоји глумац обучен у костим медведа са откривеним лицем и крстом око врата. Читав руски народ скупио се на

<sup>245</sup> Цит. Према: Липовецкий М., Боймерс Б., Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 231. (Ориг. чланак: Freedman J. The Poetry of Excess: Nikolai Kolyada in Yekaterinburg // TheatreForum) № 30 (Winter/Spring 2007). P. 48—57.

<sup>246</sup> Арто А., Позориште и његов двојник (превод и предговор Мирјана Миоциновић), Просвета, Београд, 1971, С. 99.

улици, прерушен, спреман за свјатке<sup>247</sup>, Ускрс, Масленицу. „Празник увек има суштински однос према времену. У његовој основи је увек одређена и конкретна концепција природног (космичког), биолошког и историјског времена” – пише М. Бахтин.<sup>248</sup> Време празника је увек у вези са кризним, преломним тренуцима у животу човека, природе, читавог света. Они представљају крај, али истовремено и смену, ново рођење. Тако и сечење старог вишњика доноси смену, али доноси или и боље сутра? – пита се Кољада у својој представи. Са учесницима масовке је и медвед, учесник руских „медвеђих забава”<sup>249</sup>, који хода као човек, плеше, али и показује однос према ономе што се дешава на сцени, правећи различите гримасе. Он је део празника Масленице, али и један од симбола руског народа. Кољада снижава и пародира руски културни код, обичаје, култ цркве, његов карневал има двојни карактер – то је пародија самог карневала, снижавање већ снижене народне културе. Та иста масовка и поставља вишњик на сцену, то су људи који долазе на смену поколењу Гајевих-Рањевских. Сви у устима имају ољуштена кувана јаја, те њихова лица добијају још смешнија и бесмисленија обличја. Оваквим поступком Кољада се поиграва и са главним елементом ускршњих обреда, обавијајући читаву поставку у вео гротеске. Уз то, током читаве представе јунаци ударају једни друге јајима у главу, све време пију из истих белих пластичних чаша које су замениле цветове вишње, на задњицама имају прикачене салвете разноврсног изгледа (осим Рањевске и Гајева – представника старог времена и старих власника вишњика) – они су сви оличење неморала, друштвених порока и одсуства духа. Само вишњика нигде нема од почетка до краја представе, он остаје у домену маште и чежње, недостижан и далек као и њихови снови. „Када гледам Чеховљеве комаде у извођењу глумаца школе К. С. Станиславског, увек зажелим да довикнем свим оним јунацима који су тако животно представљени: *хајдемо у позориште!* Да, да! И ујаче Вања, и три сестре, и галебе Заречна, и Фирсе из Вишњика, хајдемо сви у позориште!.. Освежићете се! Постаћете друкчији! Откриће вам се друге могућности живота! Ви сиви – постаћете светли! Ви слаби – јаки! Ви непотребни – потребни! Преображени!” – позивао је Н. Јеврејин својевремено на корениту промену општеприхваћеног натуралистичког метода режије класике у корист свеопште театрализације.<sup>250</sup> Кољада прихвата позив Јеврејинова, одбацујући реалистички приступ када је реч о класичним драмским комадима и „онеобичава” их у духу карневалске и гротескне естетике. Он тражи нове путеве према класицима; деконструишући их Кољада их суштински не понижава и не вређа их, већ их облачи у „савременост”, показујући у новом светлу вечна питања и истине човечанства.

Ако бисмо, говорећи о масовним сценама и карневализацији у Кољадином позоришном методу, фокус преместили са његових „класика” на представе режиране према сопственим драмама, наишли бисмо на сличну ситуацију. Претходно смо поменули пример масовке из представе „Слика” према истоименој Кољадиној драми. Ренесансна платна која оживљавају на сцени проводник су у карневализовани свет, у којем јунак Старац разговара са Исусом. Са друге стране масовке из представе „Слика”, као што би се у нешто другачијем тумачењу могло констатовати, могу представљати одраз душевног стања јунака, што је јасно показано у сцени када Старац у стању пијанства види руске жене које уз мелодију бугарске песме „Бре, Петруњко” око њега формирају коло, плешу и додају му разну храну и флаше са алкохолним пићима. У старчевим халуцинацијама појављује се и Гогољева Паночка, и разјарене бубашвабе, од којих се породица брани исцртавајући белом кредом крстиће свуда по зидовима и поду, како би их кредом отерали. Крстићи на зидовима део су обреда, одговора на урок, у који руски народ беспоговорно верује. Овај мотив видимо и у Кољадиној

<sup>247</sup> Словенски народни комплекс празника који се празнује 12 дана (од Божића до Крстовдана) и за време којег се обављају различити обреди, народ се прерушава, стављају различите маске (козе, ђавола, роде, Јеврејина), а маскирани људи симболично представљају душе умрлих које су сишле на земљу.

<sup>248</sup> Бахтин М., *Стваралаштво Франсоа Рабле и народна култура средњег века и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978, С. 15.

<sup>249</sup> Обичај у Русији за време празновања Масленице када обучени медведи учествују у представи са скоморосима, забављајући, а понекад и плашећи публику.

<sup>250</sup> Јеврејин Н., *Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазић Р., Фото Футура, Београд, 2021. / „Виталност и театралност”, С. 73.*

драми „КВИМ-БТЗ”<sup>251</sup>, у којој јунакиња Наталија верује у многобројна народна сујеверја: „Изнад прозора, изнад врата, изнад плинског шпорета, по шпорету, свуда по зидовима – угљеном су нацртани крстови. Готово да се не виде, али су ту”.<sup>252</sup> Кољада се помало иронично поиграва са слепим веровањем руског човека у обичаје, у празноверја, којих је у руском културном коду много, нарочито када је у питању сеоски живот и живот провинције, као што је то у поменутој драми. На сцени „Кољада-театра” ништа не може постојати искључиво у својој спољашњој појавној природи, све је одраз унутрашњег, свака сцена, свака изговорена реч, свака мелодија и звук који допире до гледаоца у позоришној сали продукт су унутрашњег живота јунака. Кољадина „Слика” је слика Русије, отаџбине, продавница пељмена на Улици Бажова такође је слика руског друштва, и главни јунак у њој није Вијетнамац, већ Рус – сценографија, предмети из свакодневнице руског човека, фотографије мачака на крају представе, глумци у совјетској одећи који заузимају позе као са ренесансних слика, решетке на прозорима – све асоцира на Русију и живот њених људи.

Занимљива је и масовка из представе „Свеобухватно” према Кољадиној драми. „Свеобухватно” је представа у којој играју две глумице „Кољада-театра” – Тамара Зимина и Татјана Буњкова. „Извођачи главних улога условно се могу приписати 'старијој' генерацији труппе 'Кољада-театра', јер у позоришту раде углавном млади глумци. Управо ови млади глумци (има их 12!) се стално пробијају на сцену: било са дивљим играма, било са лирским песмама” – пише на званичној страници „Кољада-театра” о овој представи.<sup>253</sup> Прво што упада у очи гледаоцу који заузима место у сали, јесте зид сцене пред њим на којем су закачене фотографије глумаца и радника „Кољада-театра” у великим форматима, као и самог Кољаде, и то управо оне слике које висе на улазу у фоаје, изнад позоришне касе. То нису позоришне фотографије, то су личне фотографије глумаца и пажљиви посетилац то одмах мора уочити. Кољада као да намерно упире прстом у лица својих глумаца, показујући публици: Да, то су они у свом свакодневном, људском руху. Пред вама су људи од крви и меса, онакви какве их ја знам ван ове сцене! Очување индивидуалности личности глумца важан је елемент Кољадине позоришне праксе. Представа почиње изласком Тамаре Зимине на сцену. Она прилази својој фотографији, чисти је, затим чисти Кољадину фотографију, разгледа их и диви им се, а потом се на сцени појављује глумац Александар Замурајев у женском костиму, налик на костиме жена са Вермерових платана, почиње победничка песма Евровизије 2009. године „Бајка” Александра Рибакa, и Замурајеву се придружује масовка од 12 мушкараца у сличним женским хаљинама са корсетима и шеширићима на главама. Започиње плес који подсећа на коло, затим се претварајући у кореографију, која подсећа на мешавину пантомиме и плеса. Ово нису мушкарци који глуме жене, ово су у потпуности мушкарци, само одевени у женске костиме и то се јасно види из њихових покрета, начина на који плешу, као и у тренутку када скидају хаљине окачене по сцени и са њима у рукама плешу, лежу на сцену и одозго се покривају истим. Кољада пробија завесу театралности, он ставља акценат на сценске реквизите и разбија границу између позоришта и стварности, чинећи очигледним присуство глумаца, а не јунака на сцени. Игра са ликовима такође упућује на пародирање самих јунакиња: Зимина у улози Нине Сергејевне стоји поред фотографије Татјане Буњкове – глумице у улози Вере Ивановне, и опонаша њену позу са фотографије. Буњкова насупрот ње стоји поред фотографије Зимине. Кољадина драма доноси причу о две старе глумице, које се након четрдесет године службе театру налазе у једном позоришту и пробају нови драмски комад. Проба се претвара у причу о њиховим личним судбинама, а Кољада то добро илуструје мешањем свакодневног и позоришног у

<sup>251</sup> У оригиналу на руском језику наслов драме је „КЛИН-ОБОЗ”. Превод „КВИМ-БТЗ” је у складу са преводом дешифроване скраћенице из текста драме „Како волим и мрзим – само Бог то зна” („Как люблю и ненавижу – один Бог об этом знает” (рус.))

<sup>252</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С 167.

<sup>253</sup> Текст је преузет са званичне интернет странице „Кољада-театра”. Електронски извор: <http://www.kolyada-theatre.ru/performance/vseobemlyushhe>. (22.05.2022.)

својој представи. Позоришна илузија смењује се са свакодневним, те се гледалац може запитати да ли је у представи реч о глумицама „Кољада-театра” или јунакињама драме „Свеобухватно” Нини и Вери.

#### 4. Гротеска као форма израза у позоришном методу Николаја Кољаде

*Кад видим ваше сузе и јаде,  
Ја смехом дајем разлог и тврдњу:  
Смеј се, ко хоће да буде чојствен –  
Смех је човеку заиста својствен!*<sup>254</sup>  
Рабле Ф.

Поред натурализма на коме Кољада инсистира, значајно место у његовом позоришном методу заузима гротеска. Гротеска, као форма израза, огледа се на свим нивоима Кољадиних представа, у сценографији, музичким и кореографским решењима, а понајвише у говорном маниру јунака и пластици тела. Претерана изражајност, неприродно, понекад потпуно безумно кретање тела, неправилности у говору, преувеличавање различитих појава на сцени, различита искривљења и деформације, исувише наглашени костими и шминка – све су то гротескна средства израза, која су у служби Кољадиног дијалога са аутором класичног дела. Она је и саставни елемент карневалског света, али и кључни механизам Кољадиних редитељских решења.

Гротеска делује као средство разоткривања јунака, као начин да се одговори на појаве у друштву, на губитак врлине, морала. Водећи глумац „Кољада-театра” Олег Јагодин често прибегава гротескном стилу глуме, играјући улоге Хамлета, Хлестакова, Арбењина, Лопахина, Ричарда III, Бориса Годунова, Тригорина, Подкољосина, Стенлија Ковалског и других јунака. Може се учинити да Јагодин увек игра у истом маниру, његови покрети су стилизовани, он поседује посебан говорни манир, помало шушкав, нејасан, сценски говор, који га издваја из уобичајеног профила глумца. „У свакој представи се чини да Олег Јагодин игра самог себе, али то је само на први поглед. Сви његови јунаци су различити” – Тимофејева тачно примећује, како Јагодин у сваком игрању „додаје неку своју заједљиву ноту, свој зачин”<sup>255</sup>, што се одражава на психолошком плану постојања јунака, штавише на физичком (кроз хиперболизовану гестикулацију, неправилан ход, изобличене гримасе на лицу, разне телесне лудорије). Мејерхољд је, говорећи о игри И. Москвина у МХАТ-у, рекао да је присталица његове игре у представама где не заборавља на себе: „Он се иронично и скептично односи према појавама које представља. Он улогу нацостреши, нагрди лик, зато што зна да игра гада. Он га раскринкава свим својим темпераментом и постаје његов тужилац.”<sup>256</sup> Могли бисмо рећи да Јагодин увек тумачи улоге јунака, који стоје у опозицији са осталим јунацима, као и друштвом генерално. Он је својевољни одметник, јарка индивидуа, како приватно, тако и на сцени, и овакав спој унутрашњег света глумца са карактером јунака омогућава Јагодину да гради непоновљиво живописне улоге. Глумац, сходно Кољадином методу, мора константно да шири своју машту и уз то, да брани своју

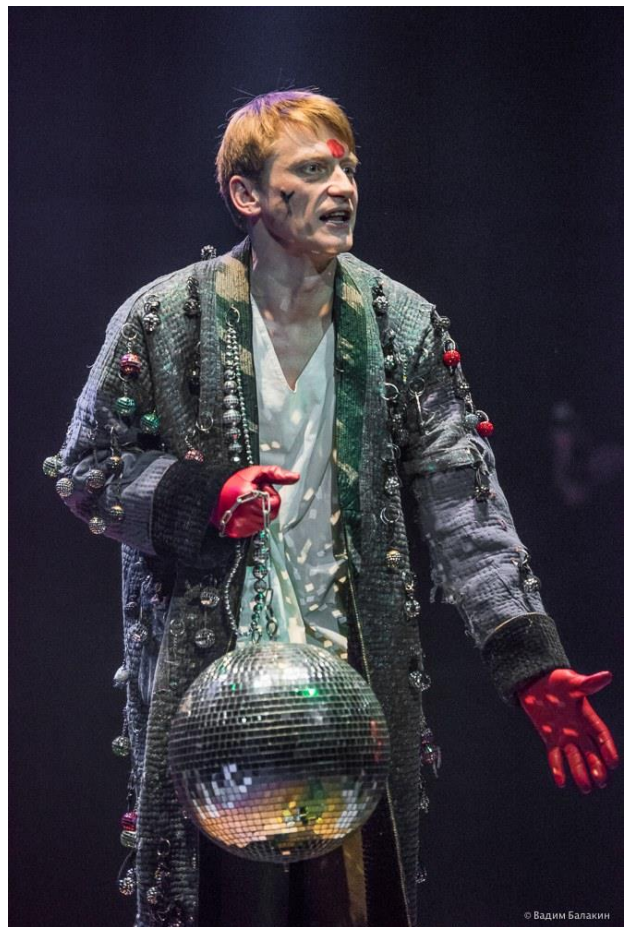
<sup>254</sup> Рабле Ф., Гаргантуа и Пантагруел, у преводу Станислава Винавера, Дерета, Београд, 2002, С. 35.

<sup>255</sup> Тимофеева Е., 2021: ВАР ВОУ „КОЛЈАДА-ТЕАТРА”, Москва: СТД РФ, Блог для начинающих театральных критиков „Старт Ап”. Електронски извор: <http://stdrf.ru/syuzhety/106/> (12.12.2021)

<sup>256</sup> Идеологија и технологија у позоришту – разговор В. Мејерхољда са руководиоцима аматерских колектива (12.12.1933.), у преводу Огњенке Милићевић, у: Дијалози о режији. Од Станиславског до Гротовског, приредио и предговор написао Радослав Лазић, у преводу Глумац-Радновић Милице, Каћура Боривоја и др.), Радослав Лазић и Фото Футура, Београд, 2007, С. 83-84.

индивидуалност. Само „на основу јединствене индивидуалности сваке особе, глумац ће пронаћи својеврсно физичко оличење за одређени лик.”<sup>257</sup> Обратимо пажњу на сцену у представи „Борис Годунов” којој Годунов (Олег Јагодин) у присуству царевића Фјодора разговара са Семјоновом Годуновом, која се претвара у гротескну сцену пародије цара и његовог сина. Годунов у обичној белој мајци, панталонама, чизмама и црвеним рукавицама у првом плану држи са руку свог наследника у пословном оделу са краватом, босоног, који понавља очеве покрете и у потпуности настоји да га опонаша. Пред нама је карикатура Годунова, његова савремена копија која се претвара у сурову пародију и изазива смех код гледалаца.

Еклектика стилова огледа се у најразличитијим спојевима костима: рите, свечане хаљине, капе са роговима, мрежице, костими, канцеларијска одела, сакои – све је усмерено на изазивање шока и скретање пажње публике на естетику читаве представе. Читава слика руског друштва је гротескна – од цара, преко његових поданика, до обичног народа, који није ништа друго до маса дрвених лутака – матрјошки. Након сваке реплике цар и царевић размењују погледе, на њиховим лицима заблиста извештачени широки осмех, налик на осмехе извештачених глумаца са комерцијалних америчких реклама, и они подижу палац који показује нагоре (знак одобравања) потврђујући један другом како је све у реду (они „лајкују” оно што се око њих дешава). Зачуђујући приказ оца и сина у улози рекламних глумаца не уклапа се у слику руске монархистичке династије. Они су пародија себе самих, средство исмевања сопственог постојања. Кољада се поиграва са свим нивоима друштва, не само са припадницима власти. Припадници народа носе исте уметне грбе, имитације грба као и њихов владар, они су пародије цара, али и читавог убогог руског друштва. У представи се појављују и плишане играчке медведа, које јунаци шутирају и туку, маскота са главом краве, која бива „тобоже” погубљена на дрвеном пању, мистериозно риблико створење које плеше око цара. На сцени је гомила чије се постојање не може објаснити ничим другим до карневалом. Они су део карневалског света. Прва сцена, која подсећа на шамански обред са клањањем и



26. Олег Јагодин у улози Бориса Годунова. Представа „Борис Годунов” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

призивањем цара да заузме место на престолу представља сцену крунисања карневалског краља, која се код Кољаде претвара у друштвену сатиру. Учесници масовке носе у рукама пехаре, виле, рогове, штапове. Сви су они део уличног театра, карневала, обреда крунисања, које у карневалу нужно мора довести до свргавања тог истог краља. Сцене са плишаним медведима пародија су на уличне забаве уочи руских празника, које су подразумевале игре са медведима и различита обредна прерушавања, која су била део циклуса смене, о чему је већ било речи. Кољада показује смену власти, непрекидан ток, који се обнавља са доласком сваког новог престолонаследника. Матрјошке напуњене живим месом део су обреда, ритуала у којем цар

<sup>257</sup> Кнебель М.О., О действеном анализе пьесы и роли, ГИТИС, Москва, 2021, С. 107.

антропоморфизује своје поданике, народ, поређан по карти Русије и чини их својим марионетама. Стотине минијатурних диско кугли на његовом капуту маме и привлаче себи руски народ, немоћан да се одупре опчињавајућем сјају Власти.

У представи „Женидба” сви глумци изводе карактеристичне покрете главом и гестикулацију која асоцира на лудило. Кољаду занима тема безумља, пропасти, физичког и вербалног насиља и немогућност слободе мишљења. Подсмех редитеља огледа се у бујици руских речи коју изговара масовка, а које се односе на традиционалне руске предмете и појаве: „самовар, плетени опанци, матрјошка, рад, ајде-ајде, вотка, Пушкин, наздравље, Гогољ, балалајка, бабушка”. Он смешта Пушкина и Гогоља у исти кош са предметима и појавама из свакодневнице руског човека, спуштајући руске класике, али их истовремено приближавајући народу. Они су саставни део руског народа, културног кода, друштво је дефинисано њима исто колико и њихово стваралаштво самим друштвом. Кољада такође инсистира на нарочитом сценском говору, опет у циљу исмевања и пародирања јунака драме. У једној од рецензија на представу према још једној Гогољевој драми, „Ревизор”, „редитељ се од срца руга руској интелигенцији са њеним поштовањем према високој култури, терајући јунаке представе да марљиво изговарају сва „тсја” и „цја”<sup>258</sup> и буду у екстази од италијанске опере.<sup>259</sup> Навешћемо још неколико примера. На пробама за представу „Ана Карењина” према Толстојевом роману, Кољада специјално ставља на главе својих глумаца полуженске перике, истичући да му је „потребно да сви мушкарци изгледају одвратно. Али да они мисле, да не могу бити лепши”.<sup>260</sup> Гротеска за Кољаду представља средство израза и критике, али она је и средство онеобичавања, приказивања одређених појава не онако како је општеприхваћено и у складу са у драми одређеном епохом, већ кроз некакав условни, митологизовани универзални свет, који треба да испровоцира гледаоца и изазове у њему промену. „Драмска уметност је, на крају крајева – како пише Б. Костелянец, – начелно усмерена на приказивање лица, у овом или оном смислу „кривих” и која носе одговорност за своја дела, као и за „животни поредак”, који се формира не само мимо њихове воље, него и уз њихово учешће.”<sup>261</sup> У оваквом поступку огледају се и карактеристичне одлике карневалског света, „света наопачке” у којем женске перике на главама мушкараца не би деловале ништа више неуобичајено него на главама жена, као ни руско посуђе ништа мање свечано од круна на главама Гогољевих јунака. Осим што на главе својих јунака Кољада ставља различите украсе и предмете, чинећи их час предметом подсмеха, час краљевима карневала, срећемо и друге примере карневализације у игри масовке. У представи „Лажни купон” по мотивима повести Л. Толстоја, у драматизацији Николаја Кољаде и Јекатерине Броњикове, видимо масовку у којој жене воде под руку своје обезглављене мужеве-логораше. Глумци у дугачким шињелима, који прекривају тело од главе до стопала, стварајући илузију обезглављености и погрбљени се крећу испод шињела у висини својих жена, учесници су карневализоване поворке живих мртвака. Кољада показује судбину руског човека, осуђеног на логорашки живот, који и није живот, већ пуко преживљавање. Масовне сцене усмерене су на приказивање народа као активне силе, али на којој се увек одражавају све промене у држави, друштву, у животу сваког појединца. На званичној страници „Кољада-театра” о овој представи написано је следеће: „То је представа о Русији: о томе, куда се она креће, о томе, куда се креће тај stroj у шињелима – у логор, на вешала, или у потрагу за Сунцем и срећом под небесима. У представи има много руских песама – тужних и веселих. И руског плеса, који у ствари и није плес, већ босоноги ход по врелом угљу.”<sup>262</sup> Елементи руског културног

<sup>258</sup> Архаични суфикси у руском језику.

<sup>259</sup> Рецензија на гостовања „Кољада-театра” у Москви: „Фарс по расчету. 'Женитьба' Николая Гоголя в постановке Николая Коляды”, Газета „Коммерсантъ” №15 од 01.02.2008, С. 22. Електронски извор: <https://www.kommersant.ru/doc/847843> (18.5.2021).

<sup>260</sup> Текст и видео снимци са Фејсбук странице Николаја Кољаде (2.5.2021).

<sup>261</sup> Костелянец Б. О., Мир поэзии драматической. Ленинград: Советский писатель, 1992. Електронски извор: [http://teatr-lib.ru/Library/Kostelyanets/Mir\\_poezii\\_dramaticheskoy/](http://teatr-lib.ru/Library/Kostelyanets/Mir_poezii_dramaticheskoy/) (18.5.2021).

<sup>262</sup> Из описа представе са званичне интернет странице „Кољада-театра”. Електронски извор: <http://www.kolyada-theatre.ru/performance/falshivyj-kupon>.

кода увек су присутни, било да је реч о представама према драмама руских аутора, било да се ради о драмама светских класика. Кољада се труди да брижљиво унесе критику избора и судбине руског народа у свако своје дело – писано или играно, увек га уздижући на виши, универзални ниво.



27. Олег Јагодин у улози Хлестакова и масовка. Представа „Ревизор” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

Обратимо пажњу на још једну занимљиву представу према Гогољевој антологијској драми – на „Ревизора” „Кољада-театра”. Представа започиње масовком женског дела трупе: на сцени се појављују типичне руске жене са марамама на главама, у сукњама и тамно-сивим јакнама са детаљима од миљеа и опанцима на босе ноге, тужног и уморног израза лица, и плешу уз мелодију сетне песме Јевгеније Смољанинове „На месечевој светлости”. Из џепова ваде везе лука и саде га у земљу, одакле ће га потом чупати и јести мушкарци. Затим се на сцени придружује и мушки део масовке: сви са свећама у рукама уз патриотски марш „Slavonic farewell” у извођењу ансамбла Александров. Пред очима гледалаца одвија се убрзана сцена молитве, глумци се невероватном брзином крсте, затим клекну, на главе стављају мале капе и са свећама у рукама настављају са одом својој отаџбини. Читава сцена одаје утисак тескобе, прљавштине, магле. На сцени свуда висе пешкири са сликама лабудова, стварају привидни осећај лепоте. На средини је велико корито са земљом, у коју сви газе и разносе је свуда, узимају је у руке, играју се са њом, мажу се њом по телу. Земља је равноправни јунак представе, она је могло би се рећи, главни јунак – руско тло, оно које је изродило друштво, које Кољада у својој представи разоктрива. Сцена одаје утисак скучености – физичке и духовне. Градоначелник се појављује, огрнут плахтом налик на тепих, у изношеној одећи, носећи у рукама велики послужавник са самоваром у којем се налази писмо (у који одмах потом наливају вотку) и чашама и отпочиње пијанка без краја, манифестација друштвених порока, духовне празнине руског друштва и његове глупости. Чиновништво духа – то је оно на шта Кољада ставља акценат, извлачећи у први план, као и увек, прљаву слику моралног пада руског човека. Плесне изведбе праћене су покретом руке који показује знак победе (латинично „V” од „victory”) уклапајући се у атмосферу патриотског марша који се у позадини чује док масовка маршира. Кољада гради сатиричну слику читаве руске историје: марш који слави свети рат (догађаји из 1945. године), руске



жене са забринутим лицима и својим бесконачним обичајима, мушкарци који су оличење порока и глупости: они све време пију, врше те малу нужду, те велику нужду, полтронски се клањају пред ревизором, пред њим неуморно покушавају да сперу трагове прљавштине (са клупа, пода, осликаних платана која му показују) – метафорички покушавајући да скину прљавштину са свог постојања, али Кољада показује да је руско друштво одавно утонуло у прљавштину и да се 200 година од настанка Гогољевог „Ревизора” ништа није променило. Хлестаков у кућној одори потпуно савременог изгледа седи и посматра масовку, која пред њим усрдно и безуспешно пере, али узалуд, јер тај исти Хлестаков упрљан је земљом и прљавштином исто колико и они. Полтронство и лицемерје избијају у први план – овде нема љубави и вере у препород руског човека. Представа се завршава монологом и питањем Градоначелника ко је први пустио вест о томе да је Хлестаков ревизор, након чега Амос показује на Бобчинског и Добчинског, који устају, свлаче одећу, а остали јунаци узимају у руке земљу са сцене и бацају је на двојицу јунака, по чијем телу се земља лепи, док они

мирно стоје и прихватају своју казну. Бобчински и Добчински код Кољаде нису ништа више грешни него било који други лик, они су сви део прљавштине, представници своје земље (Кољада се служи земљом – блатом преносећи поруку о прљавштини читаве Русије). Ту исту земљу јунаци једу, користе на различите начине као реквизит: њоме плаћају, у њу саде лук, купају се у њој (Хлестаков) – она је универзално средство израза у „Ревизору” и његов универзални симбол. Г. Брант добро примећује: „Први пут, аутор не тражи, не моли, не захтева од нас љубав према јунацима, према људима, према себи. Овде живе без љубави, без вере, па чак, можда, већ без наде. Прљавштина и туга. Тиха, неизречена, жена. И у томе препознајем вечну тему Кољаде: уосталом, аутор (о томе сам већ морала да говорим), као руски писац и уметник, „рањен је женским уделом” (Б. Пастернак). Рана је видљива и у 'Ревизору'.”<sup>263</sup> Гротеска је овде приметна не толико у глуми, колико у средствима сценског израза и редитељским решењима, која упућују на заосталост руског друштва. Лабудови на



28. Антон Макушин и Јевгениј Чистјаков у улогама Бобчинског и Добчинског. Представа „Ревизор” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

многобројним пешкирима разапетим по сцени контрастирају прљавштини и лименим кантама у рукама јунака. У свету у којем „под месечевом светлошћу” тону у земљу и прљавштину нема места за љубав и духовни раст. Земља немилосрдно гута своје становнике, док они гутају и троше њу. У свом „Ревизору” Кољада не оставља онај трачак светлости, који је иначе готово увек присутан у његовим представама. Ревизор може бити било ко, и није важно је ли то заиста Хлестаков, јер у Кољадиној представи уопште не видимо засебне личности и психологизацију карактера – они су сви део исте масе, земље, која се обликује у складу са приликама – доласком новог ревизора или било којом другом животном ситуацијом.

Читавом представом господари осећај безумног карневала, у коме сви пију, леже и мажу се истим блатом које су сами створили. Као и у осталим „класицима” Кољада приказује народ као стадо, скуп безумних људи, које од животиња разликује само похлепа и лицемерје. Огресли у прљавштини духа и тела, они су на прагу духовне смрти. Кољадин „Ревизор”

<sup>263</sup> Брандт Г., КАК ЖИТЬ-ТО ТЕПЕРЬ?! Петербургский театральный журнал № 2 [40], Санкт-Петербург, 2005. Електронски извор: <https://ptj.spb.ru/archive/40/premieres-40/kak-zhit-to-teper/>. (22.08.2023.)

оличење је Бројгелове слике „Слепац води слепце”, где је Градоначелник онај који води скупину безумних људи, вођених глупошћу и похлепом. Бројгелова гротескна парабола открива се и пред гледаоцем „Кољада-театра”, упозоравајући на оно што се може десити и њему самом уколико затвори свој ум и срце за доброту и лепоту света, коју су Кољадини и Гогољеви јунаци у потпуности одбацили. И док наг руски човек стоји погнуте главе и прекривајући свој уд, симбол своје мушкости, примајући на свом телу ударце прљавштине и земље, у позадини започиње мелодија патриотског марша, који велича отаџбину и њене ратнике, те исте оголеле представнике велике Русије, затрпане блатом и несрећом овог света. Бобчински и Добчински проговарају и нервозно саопштавају о доласку новог ревизора у Петербург. Представа добија кружну композицију са појавом Градоначелника са свећом и истим послужавником са самоваром и чашама, као у првој сцени, док народ стоји погнутих глава спреман да понови грешке из своје прошлости.

„Кољада ствара микроутопије, мелодрамска позоришна чуда, равна тренутку извођења и која га заправо осликавају. У Кољадином 'Ревизору' утопију замењује гротеска, и онда се клоун посредник претвара у страшног нечовека, хладног силоватеља, огледало без лица” – пишу Липовецки и Бојмерс.<sup>264</sup> Гротеска и овде разоткрива јунаке, кроз различита преувеличавања и изобличења јунаци показују своје право лице. Изједначавајући време драме и садашњи тренутак, Кољада указује на болне тачке и пороке савременог друштва, ступајући у дијалог са Гогољем. Тај исти јунак, огледало без лица, представник је свих осталих припадника народа који се у представи појављују. Кољада изједначава све учеснике карневала, показујући како лако може доћи до замене улога. „Јунак који игра разоткрива суштину 'тла' на коме друштво стоји. Становници града не само да су Хлестакову дали улогу важне личности: у њему су добили то огледало, које је одражавало целокупну симболичку економију руског, совјетског и постсовјетског живота, а временске ограничења границе у Кољадином 'Ревизору' нису случајно тако неодређене. Хлестаков јој само даје, овој економији, кристално јасне форме: играјући власт, он моментално савладава језик апсолутног немилосрдног насиља, који примењује на саме 'власти'.”<sup>265</sup>

Гротеска, осим што упућује на гогољевски фантазмагорични свет и критику друштва, сеже и до средњовековне народне културе. У Кољадиним представама уочавају се и елементи руског народног позоришта, балагана, лубка<sup>266</sup>, уличног театра, понекад митолошки или религиозни елементи. Још један добар пример представе у жанру оштре гротеске јесте „Вишњик” по Чехову, о коме је на званичној страници „Кољада-театра” написано следеће: „Овде нема тужних размишљања, мучних и лењих разговора, полутонова и тихе досаде који су иначе присутни у представама према овој драми. Ово је поглед на данашњу Русију (или ону која је била и биће), у којој увек владају безразложна забава и весеље, немар и неодговорност, борбе до крви, сузе и јадиковке, уместо да се нешто предузме, промени у себи и људима”. <...> на место племства дошли су потомци кметова, а у облику митског гуштера Заједничка светска душа појављује се у опустелом свету.”<sup>267</sup> У Кољадином „Вишњику” све врви од гротеске, од сценске декорације, одабира музике, преко костима, шминке, саме глуме и позоришног израза. У службу декорације уместо цветова на вишњиним стаблима, Кољада на оголеле конструкције ставља беле пластичне чаше. Обичан свакодневни предмет, симбол савременог потрошачког друштва добија улогу позоришног реквизита, реквизита, бива стављен у службу нове позоришне реалности, постаје медијум између савременог доба и Чеховљевог света. Кољада не настоји да реалистички прикаже

<sup>264</sup> Липовецки М., Бојмерс Б., *Николай Кољада: мелодраматическая альтернатива* // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 242.

<sup>265</sup> Липовецки М., Бојмерс Б., *Николай Кољада: мелодраматическая альтернатива* // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 241.

<sup>266</sup> Лубок представља тип графике, који се одликује једноставношћу и наивношћу стила. То је првобитно врста народне уметности, слике на популарне сижее са текстом који објашњава слику, најчешће у виду пословица, простих стихова или кратких прича. Често су намерно бивале изразито декоративне или гротескне.

<sup>267</sup> Текст је преузет са званичне интернет странице „Кољада-театра”. Електронски извор: <http://www.kolyada-theatre.ru/performance/vishnyovyj-sad> (2.5.2021).

стабла вишње са белим цветовима, већ се намерно служи предметом масовне употребе, отворено показујући игру са смислом и предметом, као што то бива на карневалу. У оваквом поступку, којим ће се Кољада служити у многим представама, видимо јасну тенденцију авангардног позоришта. Т. Казарина пишући о истиче важну одлику авангардне сценске уметности – константну и отворену узајамну промену знаковне и предметне реалности: „Оно што гледалац види на сцени – ствари, људе– поседује несумњиву материјалну конкретност, али притом припада плану израза, функционише у служби знакова, начина преношења одређених идеја, представа, емоција.”<sup>268</sup> Пластичне чаше као део културе бацања, предмет за једнократну употребу овде корелира са вишњиком, симболом једног пролазећег поколења и друштва. На место старог долази ново, пластично друштво, опасност за друштво и животну средину – као да упозорава Кољада. Уводећи овај предмет Кољада уводи и тему „пластичног” друштва, које заборавља на морал и духовност, одбацује старе вредности и лако их замењује лагодношћу, стварима и односима за једнократну употребу. Дрвеће се лако осипа, а пластичне чаше се разлећу по читавој сцени. Обичан, конкретан предмет на сцени се претвара у симбол. Стављајући у својим представама у службу реквизита и декорације уобичајене предмете масовне употребе Кољада још више истиче илузију свега што се одиграва на сцени, као да намерно поручује гледаоцима: „Да, ви сте у позоришту!” Али то позориште, иако је далеко од реалности, има задатак да увуче све присутне у нови условни свет и учини их делом животворног гротескног карневала. На крају представе на пустој сцени, на месту некадашњег вишњика појављује се лик гуштера – Заједничке Душе Света, који Кољада уводи у представу, додајући нови смисао Чеховљевом тексту. Гуштер је обучен у панталоне са исцртаном имитацијом засеченог стабла, каква видимо на сцени након сече вишњика. Он гмиже по сцени, нетремице гледајући у публику и плазећи свој језик, као што то чине гуштери. Али на лицу глумца који тумачи овај лик нема злобе, чак нема било каквог израза – то је митско биће чија је улога у представи амбивалентна. Оно јесте симбол срушеног вишњика, али истовремено и биће са способношћу регенерације<sup>269</sup>, које оставља оптимизам за могућност препорода вишњика, а тим самим и читавог друштва. Душа Света јесте и Бог, јединствена унутрашња сила природе и света, извор кретања. У словенским бајкама гуштер је поштована животиња, он може предказивати будућност, упозоравати на надоласеће невоље. У уралским земљама гуштера су сматрали домаћином Бакарне планине, о чему говори и позната бајка П. П. Бажова – „Домаћица Бронзане планине”.<sup>270</sup> Кољада се и овде служи гротеском, уводећи у сцене свакодневнице митско биће, које је свакако део карневалске естетике.

Гротескни су и Кољадини јунаци представе „Трамвај звани жеља”, нарочито лик Стенлија Ковалског у извођењу Олега Јагодина. Са исцртаним црним ајлајнером око очију, које због шминке добијају још упалији израз, као и цело лице Јагодина, изражених црта лица, у окер-браон оделу са наранџастом краватом, зализаном масном косом и боксерицама са мотивом америчке заставе – Кољадин Ковалски није презентација јунака из драме Т. Вилијамса, чији је јунак набилдовани пољак, силеција. Јагодин јесте оличење силеције, али његова спољашњост, као и физиономија не упућују на мишићавог силецију простака, већ на препреденог, надасве вулгарног садисту, пијанца, који гази све пред собом. Кољадина естетика нарочито наглашава духовну празнину јунака: Стенли у разговору са дамом, Бланш Дебуа (Василина Маковцева) свлачи панталоне, остајући у својим „америчким” боксерицама, завлачи руку испод њих и чеше свој уд. Након тога извлачи је, омирише и завршава свој одвратни ритуал, све време настављајући да разговара са Бланш. Стенли све време пљује, чак и на свој чешаљ којим потом зализује косу, или на раме Бланш, одакле поново натраг устима увлачи своју пљувачку, обележавајући јунакињу својим прљавим излучевинама. Естетика

<sup>268</sup> Казарина Т. В. Три епохи русског литературног авангарда (Еволюция эстетических принципов). „Самарский университет”, Самара, 2004, С. 123.

<sup>269</sup> Одсечени реп гуштера у потпуности може поново израсти. Тпрзо глумца који тумачи лик гуштера у потпуности је наг, на њему нема трагова које примећујемо и на стаблима вишњика.

<sup>270</sup> Могуће је да Кољада инспирацију за увођење овог лика у представу налази управо код уралског писца П. Бажова.

постојања Ковалског у Кољадиној интерпретацији доведена је до максималне гротеске – прљави пијанац, силедија, силоватељ – изазива код гледалаца час смех, час гађење. Оваква смена реакција изазвана је неслагањем појма о ономе што би „требало” да виде на сцени, будући упознати са драмским текстом, и онога како Кољада приказује своје јунаке. Са друге стране, „лепо је позитиван услов за постојање ружног, а комично јесте форма у којој се, супротстављањем лепом, ружно ослобађа свог негативног карактера”.<sup>271</sup> Смеховно начело код Кољаде представља и средство борбе против зла, које своје оличење проналази у „естетици ружног”, духовној убогости јунака, који свој одраз увек има и у спољашњости. Па ипак, у Кољадиној представи Бланш Дебуа – пала, неморалне, несрећне, изгубљене, „доступне” (коју Стенли ословљава са „Блянш” уместо „Бланш” – бля је у руском језику корен речи блядь, што значи „курва”) назире се редитељски додир сажалења, саосећања са човеком, јер према Кољади, сваки човек, ма какав он био, достојан је љубави и дома. На самом крају представе Стенли поклања Бланш карту за одлазак из Њу Орлеанса и она, као ствар, бива спакована у огромни кофер и послата назад у свој сломљени свет, у којем живи под својом маском – испод богатих хаљина из старог живота и лажних жељених представа о себи и свом животу.

Право оличење гротеске јесте лик Скалозуба (Антон Макушин) у представи „Невоље због памети”. Уместо уваженог пуковника на сцени „Кољада-театра” се појављује спортиста у тренерци, са знојницом око главе и надуваним балоном у устима. Ту се Кољада не зауставља, његов јунак излази из отвора на сцени, што делује као излазак из канализационе шахте, устаје, почиње да вежба и прескаче вијачу по целој сцени. Само име јунака Скалозуб<sup>272</sup> може се у преводу тумачити као исмевање некога, што Кољада добро користи, дословно претварајући читав лик Скалозуба у пародију, карикатуру Грибоједовљевог јунака, који је у драми класика већ донекле сам по себи карикатура тог времена. „Карикатура гура карактеристику преко њених граница и на тај начин се постиже несклад, кроз који, уз сећање на идеалне супротности особине, постаје комична. На овај начин она постаје комична, јер није неопходно да било која карикатура има комичан ефекат, имајући у виду да свака деформација може бити једноставно ружна или застрашујућа.”<sup>273</sup> Исмевајући јунаке Кољада отворено показује иронију према читавој драми на различитим нивоима представе. „Иронија је” – како пише Шуваковић – „отклон који означитељ прави у односу на означено и тиме показује да целине нема.”<sup>274</sup> Кољада разбија читаву Грибоједовљеву слику, он деконструира класични текст, али не одбацује изворни смисао и форму текста, већ га трансфигурише из очекиваног контекста у нови поредак – у епоху садашњег тренутка.

Узмимо као још један илустративни пример Кољадине деконструкције јунака – краља Лира из истоимене Шекспирове драме, која се налази на репертоару „Кољада-театра”. Улогу Лира тумачи сам Кољада. Шекспирова драма, настала у XVII веку, а заснована на легенди о краљу Лиру и подели власти и имовине кћеркама, из VIII века п.н.е. у Енглеској. Кољадин Лир појављује се у првој сцени представе обучен у фармерке и модерну црну мајицу дугих рукава. На глави носи уску црну капицу (налик на шарене капе које Кољада приватно носи, али овај пут једнобојну). Више је него очито да реч није о краљу из VIII века п.н.е., а камоли енглеском краљу. Кољадин Лир је краљ свог света, баш као и сам Кољада – што се једнозначно и показује појавом редитеља (овде и глумца) на сцени у „непозоришној” одећи. Неколико је разлога за овакав редитељски поступак. Прво, излазећи на сцену у свакодневной одећи Кољада наговештава да је реч и о његовој личној драми – тема очева и деце (често незахвалне и саможиве која не разумеју и не поштују оца и његову вољу) једна је од

<sup>271</sup> Шкепу М. А. Естетика безобразног Карла Розенкранца / Инт проблем соврем. искусства Нац. акад. искусств Украины, Феникс, Киев, 2010, С. 39.

<sup>272</sup> На руском име Скалозуб настало је од израза „Скалить зубы”, што се може тумачити или као показивати зубе (љутити се) или исмевати некога.

<sup>273</sup> Шкепу М. А. Естетика безобразног Карла Розенкранца / Инт проблем соврем. искусства Нац. акад. искусств Украины, Феникс, Киев, 2010, С. 124.

<sup>274</sup> Шуваковић М., Параграми тела/ фигуре, Центар за ново позориште и игру, Београд, 2001, С. 121.

централних тема Кољадиног уметничког света.<sup>275</sup> Штавише, Кољадин Лир почиње да се кревेलи заједно са својом кћерком Корделијом, они се играју шареним играчкама птицама-пиштаљкама, гугучу, комуницирају на некаквом дечијем немуштом језику, боје носеве у црвено као клонови – једном речју, све подсећа на детињство и дечију игру, што је поново упутница на Кољадин свет дечије игре, који се рефлектује и на пробама за представе, о чему је већ било речи, и представља један вид потраге за редитељским решењима представе.



29. Николај Кољада у улози краља Лира са масовком. Представа „Краљ Лир” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

Други разлог јесте реферисање на савремени тренутак – модерна савремена одећа директно указује на то, да није реч о времену описаном у Шекспировој драми, већ да је у питању Кољадина деконструкција и преосмишљавање класика. Трећи разлог јесте указивање на то да је Лир ништа више до обичан човек, у свакодневной одећи, као и било ко у позоришној сали, он је човек од крви и меса, исто рањив и смртан као сви обични људи. Такође, оваквим поступком Кољада подвлачи границу између Лира-човека и Лира-безумног припадника разјареног племена и њиховог предводника, што се читава и у финалу представе када се Лир поново појављује у својој уобичајеној цивилизованој људској одећи, тиме стављајући акценат и на питање цивилизације и цивилизованости човека, супротстављајући цивилизованом, одраслом човеку племе безумних изрода, како Кољада види Лирове поданике и породицу. Није ли пред гледаоцем „Кољада-театра” гротеска у своме најраскошнијем руху? Природа гротеске подразумева крајње претеривање, карикатурално приказивање појава, нагло премештање трагичног у раван комичног, открива ниско, иронично и карикатурално у трагичним појавама. Кољадин Лир оличење је истовремено краљ, пајак, помахнитали отац, вођа-шаман, скоморох и обичан човек. Све ове промене одвијају се пред очима гледалаца, они прате Лирове трансформације, све до затварања кружне композиције и враћања јунака у своје првобитно обличје човека (када поново видимо Кољаду обученог у фармерке и модерну мајицу) – овога пута на измаку живота. Читава Лирова свита, кћерке, поданици, војводе, сви учесници драме представљени су у гротескном виду – пред нама су људи у својој доличностној фази развоја, они су

<sup>275</sup> Кољада се изузетно очински поставља према свом позоришту и глумцима, не постављајући границу између позоришног и личног, што неретко доводи до сукоба између оца и деце, али са друге стране, чини овај колектив чвршћим и органичнијим.

припадници племена, безумно колективно тело баш као и у представи „Ричард III”. Њима доминира животињско начело. „Зло је дело човека, те он сноси одговорност за његове последице. А пошто човек суштински припада природи, из тога следи да се све дефиниције ружног, које бисмо могли идентификовати са органском и партикуларном животињском природом, могу односити и на њега.”<sup>276</sup> Кољада препознаје овај механизам, и Лирову, као и Ричардову свиту, приказује као безумно стадо, којим не руководе дух и разум, већ неукротива физиолошка природа. Деконструишући уобичајену перцепцију неког феномена стварности, стварних, животних односа, Кољада продубљује и шири његово право значење. Служећи се гротеском он открива опасне, злокобне црте у некој уобичајеној или наизглед смешној појави, као и обрнуто. Прва појава Лира и Корделије изазива смех, на сцени су на први поглед наивна, невина деца (што Корделија до краја и остаје, како код Шекспира, тако и код Кољаде) која постепено почињу да се суочавају са трагичним крахом породице и деградацијом човека. Луда у пустињи говори Лиру: „Није требало да остариш пре него што си стекао памети.”<sup>277</sup> Кољадин инфантилни краљ Лир у рукама држи канапе са лименим балонима (коритима) – то је његов крст, његово бреме донето из света детињства. Он је каприциозно дете, које иако је одрасло, остаје наивно и неспремно за суочавање са губитком оданости и привржености својих кћерки. Највећа Лирова казна уследиће због одбацивања једине искрене од њих, неспремне да лажно велича своју љубав према оцу и додворава му се, већ искрено признаје своју љубав, исувише скромну за краљев мегаломански ум. Лир бива прогнан. Његово лутање кроз пустињу асоцира на 40 дана Христових искушења у пустињи, након чега се Лир враћа духовно препорођен, кајући се за све своје поступке и тражећи опроштај од Корделије. Он се као такав поново појављује пред гледаоцем, очеловечен и спреман да напусти овај свет.

Гротеска господари Кољадиним позоришним светом, она је за Кољаду средство израза, критике, промишљања, средство спајања неспојивих дискурса и саставни део свеопштег животног карневала.

## 5. Класика на сцени „Кољада-театра”

*„...театар се увијек утемељује у садашњости. То га може учинити стварнијим но што је уобичајена струја свијести. То га такођер може учинити у толикој мјери узнемирујућим.”*<sup>278</sup>

Брук П.

„Придев 'постдрамски' описује позориште у коме се радња одвија са оне стране драме и њено време се дефинише као време које 'следи' за временом, дефинисаним драмском парадигмом. То не значи ни одбацивање ни непознавање драмских традиција. 'Следи' значи само да се драмске структуре репродукују у облику ублажених, олакшаних форми 'нормалног' театра. То је управо оно што већина публике очекује од позоришта: оно остаје основа за променљивост представа и, такође, само по себи одржава норму функционисања драматургије” – пише Ханс-Тис Леман о постдрамском позоришту.<sup>279</sup> Постдрамско

<sup>276</sup> Шкепу М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / Инт проблем соврем. искусства Нац. акад. искусств Украины, Феникс, Киев, 2010, С. 51.

<sup>277</sup> Шекспир В., Краљ Лир, у преводу Хуга Клајна, Југословенско драмско позориште, Београд, 1979, С. 53.

<sup>278</sup> Брук П., Празни простор, у преводу Гиге Грачана, МХ, Сплит, 1972, С. 104.

<sup>279</sup> Леман Х-Т., Постдраматический театр, „Новое литературное обозрение” № 5, Москва 2011. (Перевод выполнен с немецкого Ю. Лидерманом по изданию: Lehmann Hans—Ties. Post- dramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verl. der Autoren,

позориште ступа у однос са претходно постојећим естетикама, и како Леман тврди, „уметност се уопште не може развијати без везе са ранијим облицима”.<sup>280</sup> Осавремењавање класике један је од саставних елемената постдрамског позоришта; оно ступа у нове односе са класиком, води дијалог са њом, служећи се актуелним комуникацијским системима. Своју позоришну естетику Кољада гради на спојевима различитих жанрова, поигравајући се са већ постојећим културним кодовима, етичким и естетским нормама и стиловима. Класика на сцени „Кољада-театра” засебна је тема и изискује темељну анализу и истраживачку посвећеност. Како то није једина тема нашег рада, али незаобилазан је саставни и најпровокативнији део репертоара „Кољада-театра”, у овом поглављу пружићемо осврт на неке од представа у режији Николаја Кољаде, како бисмо показали на који начин Кољада води дијалог са класицима и преводи их на језик савременог доба, дајући нам за право да његово позориште сагледавамо и у оквиру постдрамске позоришне уметности.

Намеће се питање: Зашто се одређена класична драма режира данас и коме је она намењена? Могу ли се кроз класичну драму исказати данашње мисли и емоције? „Позориште не треба да илуструје, већ да осмишљава и рекреира историју. То је оно што савремена публика очекује од савременог позоришта” – писао је још Г. Товстоногов.<sup>281</sup> Како смо већ раније поменули, своје позориште Кољада сматра „великим руским реалистичким позориштем”, међутим уклон ка савременим тенденцијама је очигледан, те у Кољадином редитељском методу видимо игру са класицима и њихово приближавање нашем времену. На одређени начин, снижавајући високе културне кодове, Кољада скида са пиједестала класике, нудећи нови позоришни језик. Са друге стране, пак, он показује да су питања постављена пре стотину и више година и даље актуелна, питајући се даље куда се креће Русија, шта се десило са човеком током низа година и зашто и даље не учавамо прогрес на нивоу друштва и сваког појединца лично, већ се стиче утисак да човечанство изнова понавља исте грешке историје. У класичним драмама Кољада тражи смислове, који су сагласни са нашим временом. Која су то уноверзална питања и проблеми којима се бави Кољада у редитељским остварењима према класичним текстовима и ко су аутори са којима води дијалог – показаћемо на примерима представа „Кољада-театра”.

„Често га оптужују за 'аматеризам', 'естетику смећа', изругивање класичним текстовима итд. Али у контексту 'нове драме', ове представе се испостављају као најрадикалнији исказ о стању света – и не само руског друштва. Овој скали се прилагођава рад са класичним текстовима. Друга је ствар што сам Кољада ове текстове провлачи кроз постсовјетско искуство: он иронично преокреће труизам о 'вечном' статусу класика – пошто је тако вечна, значи да ће одговарати и нашем искуству 'ђубрета'. Али, засићујући своје представе по класицима елементима хипернатуралистичког и истовремено ритуалног позоришта перформанса, он не 'омаловажава' класику – Лирова смрт и даље изазива сузе, а 'ћутање' људи у Годунову остаје заглушујуће. Не, Кољада проширује размере 'нове драме', претварајући њену 'фотографичност' у извор моћних метафора.”<sup>282</sup> Заиста, Кољада нуди нови формат комуникације са прошлошћу: он се служи гротеском, кичом, свим облицима преувеличавања, средствима изразите театрализације и карневализације, претварајући читав позоришни живот у карневалску стихију која не настоји да обрише или негира прошлост, већ да пружи савременом човеку, са његовим системом вредности, увид у прошлост, да понуди своје одговоре на одређена питања о човеку и уједно постави нова. „Ми хоћемо да нам класика, одражавајући прошлост, помогне да живимо данас и градимо будућност” – писао је

---

1999. S. 27—28, 30—32, 35—41, 139—142, 241—244, 334— 337.) Електронски извор: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/5/postdramaticheskij-teatr.html>. (20.08.2023.)

<sup>280</sup> Исто.

<sup>281</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 79.

<sup>282</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., *Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“*, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 247.

Г. Товстоногов о свом односу према класици.<sup>283</sup> Историја се никада дословно не понавља, али понављају се људски односи, осећања, друштвени пороци, сва она питања која се тичу човека, а којих се аутори класичних драма у својим делима дотичу. Живом позоришту неопходна су нова средства сценског израза, она средства која ће моћи да утичу на савременог гледаоца и испровоцирају га на размишљање. У својим „класицима” Кољада настоји да покаже однос човека и друштва које се мења, односно које је увелико промењено и увек изнова подложно новим променама. Свака представа засебан је ритуал, позоришни обред, и усмерена је на трансформацију човековог духа и свести. Како П. Брук пише, позивајући се на позориште Ј. Гротовског, чин представе јесте „чин жртве, жртвовање онога што би већина људи више волела сакрити – та жртва његов је дар гледатељу”.<sup>284</sup> Овако постављено позориште увек је изазов за публику, јер је доводи у сукоб са сопственим унутрашњим светом. Ако за пример узмемо Кољадина редитељска остварења према сопственим драмама, ту је ситуација више него јасна – на сцени је живот обичног човека, понекад прожет фантастиком, као што и у свакодневном животу бива, али увек јасан и близак гледаочевој души. Увлачење публике у позоришни процес на нивоу саосећања или саживљавања са јунаком један је од начина да се публика уживи у представи. Без уживљавања изазивање катарзе је немогуће, а катарза у „Кољада-театру” представља надциљ сваке представе, то је оно ка чему свака реализација драме мора водити посматрача. У овоме је Кољадино позориште блиско позоришту Гротовског.<sup>285</sup> Оно нуди ослобођење од уобичајеног начина постојања. Гледалац из позоришта мора изаћи промењен, оно је средство за интроспекцију, самоспознају и место духовног очишћења и раста. Када је, пак, реч о режији класичних драма, Кољада никада не инсистира на реалистичности. Овде видимо друго Кољадино лице, не оно које је окренуто ка једноставности и свођењу глуме на прочишћену форму обичне, свакодневне људске комуникације, већ видимо како се он служи алтернативним средствима ритуално-обредних форми, не би ли овога пута овог пута, на другачији начин, омогућио гледаоцу потпуно уживљавање у оно што се одвија на сцени, али исто тако га и учинио учесником карневала. Режија класичних драма у „Кољада-театру” прати Артоову идеју позоришта суровости и директног активног деловања на гледаоца. И сами глумци узимајући учешће у Кољадином карневалу суровости морају постати део истог, те се поставља питање границе између глуме и трансa, који засигурно мора обузимати глумце при учешћу у ритуалним сценама („Хамлет”, „Ричард III”, „Борис Годунов”, „Краљ Лир”, „Трамвај звани жеља” и др.).

Један од илустративних примера класике на позоришној сцени „Кољада-театра” свакако је представа по драми Вилијама Шекспира „Ричард III”. Иако је прошло неколико година од премијере, која је одржана 27. марта 2015. године, представа наставља да привлачи публику, а увек се тражи и карта више. Радња Шекспирове драме, која је, чини се, већ постала антологијска, трансформисана је у Кољадином концепту у причу о светском злу. У лику краља Ричарда III, познатог готово сваком школарцу, редитељ ће заострити све негативне особине Шекспировог јунака: он краља приказује као ружну мешавину тираније, порока, глупости и подлости. Истовремено, парадокс Кољадине интерпретације састоји се у томе да зло може лако да опчини и заведе онога према коме је усмерено. Није случајно да краљ Ричард, у извођењу шармантног глумца „Кољада-театра” Олега Јагодина, не само да

---

<sup>283</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 79.

<sup>284</sup> Брук П., Празни простор, у преводу Гиге Грачана, МХ, Сплит, 1972, С. 60-61.

<sup>285</sup> Сама концепција Кољадине режије се разликује од позоришне праксе Гротовског када је реч о позоришној естетици. Гротовски се залаже за „аскетско позориште” без сценографије, реквизита, музике, док се Кољада служи свим сценским средствима, како би постигао потребну атмосферу на сцени. Међутим, може се рећи да је крајњи циљ рада ова два редитеља сличан, а то је морално и духовно усавршавање учесника позоришног процеса (код Гротовског кроз рад са глумцем, који се „поново рађа – не само као глумац већ и као човек“ (Цит. према: Гротовски Ј., Ка сиромашном позоришту, Издавачко-информативни центар студената, 1976, С. 23.), док је код Кољаде ова промена усмерена пре свега на гледаоце, не нужно и глумце).



олако заваарава племиће, заводи жене које га мрзе, манипулише покорним људима који су свесни своје зависности, већ лако очарава и публику. Ричард флертује са публиком:

„Ја немам нигдје насладе, у којој  
Проводити бих могло вријеме, осим  
Да вребам своју сјену на сунцу  
И рођену ругобу разглабам.”<sup>286</sup>



30. Масовка из представе „Ричард III” „Кољада-театра”.  
Фотографија из архиве Вадима Балакина.

Он заводи публику, изазивајући у њој саосећање. Али све ово могуће је, наравно, захваљујући бриљантној игри Олега Јагодина. Централни елемент представе јесте праћка, оружје које обликом подсећа на латинско слово Y. Оно је између осталог и слово које се фонетски изговара као „WHY?”. „ЗАШТО?” – отима се из устију Ричардових поданика у тренутку њихове потпуне занемелости пред зверствима свирепог краља. Праћка се појављује на сцени током свих чинова и она је засебан јунак.<sup>287</sup> У Ричардовим рукама праћка постаје озбиљно и опасно оружје за кажњавање поданика, акумулатор зле енергије тиранина. У сценама са праћком осећа се да се на мети овог оружја може наћи било ко, укључујући и гледаоце. Штавише, Ричард прави нешто налик на праћку из нити клупка, што се може тумачити као својеврсно удвостручење зла. Такво удвостручење се манифестује, на пример, у чињеници да Ричардови наследници, како се споља чини, покушавајући да зауставе његова злодела, заправо крећу истим путем зверства. Осим тога тиранин Ричард скрива се и у сваком појединачном поданику, спремном да се отисне на пут зла ради остварења личне добити. Па ипак, како показује Кољада, чак и најјача, али у исто време зла и опака личност осуђена је на смрт и неће моћи да остане на престолу, што се, иначе, дешава краљу Ричарду не само у Кољадиној интерпретацији, већ и код Шекспира. Али, ако је код Шекспира Ричард део енглеске историје, код Кољаде је овај лик оличење једне од грешака историје. У идеалној историји друштва главно место треба да заузимају не наказни тирани, већ људска машта, чежње, смех, сузе; у њој светло увек долази после таме, тамо мирише на детињство и лепоту – поручује Кољада својим представама. Праћку као метафору подлости прате нити које се

<sup>286</sup> Шекспир В., Краљ Ричард трећи, превео те уводом и коментаром пропратио Милан Богдановић, Издање Матице Хрватске, Загреб, 1923, С. 38.

<sup>287</sup> Праћка је мотив који повезује Кољадину интерпретацију приче о еманацији светског зла кроз тиранина Ричарда са библијском легендом о Давиду и Голијату. Према библијској легенди израелски и јудејски цар Давид успева да порази Голијата, дивовског филистејског борца само погодивши га каменом из праћке у чело (1. Књига Самуилова 17: 49-50).

појављују на сцени. Нит је метафора људских живота, у које Ричард увек задира. Набацујући кесице чаја на нити у једној од сцена, Ричард као да се руга животу не само других људи, већ и свом сопственом животу. Кесице чаја у Кољадиној интерпретацији симболично представљају семе зла које краљ сеје око себе. Служећи се предметом из свакодневне употребе, Кољада гради метафору умножавања зла. Он се служи обичним, свакодневним предметом, који одговара „естетици смећа”, претварајући га у моћно сценско средство. Није случајно да помоћу различитих справа за мучење Ричард мучи и самог себе. Он се чак радује том болу, који умањује вредност његовог сопственог живота. У другој сцени разапете нити подсећају на линије нотног система: Ричард ствара заводљиву музику зла, која потом постаје лајтмотив читаве драме.

Масовку у представи „Ричард III” чине краљеви поданици, дворска аристократија, али и сам Ричард и његови наследници, што је изузетно важно, јер сведочи о томе да су представници власти део те исте масовке, њен продукт, као и обратно, они су у узајамно зависној вези. Овакав случај видимо и у масовкама из других представа – главни јунаци се ничиме не издвајају из колективног, они су представници народа, са свим својим врлинама или манама, део масе на којој се читавају трагови и пороци историје. „Најзад, није случајно да се најзначајније од ових представа на овај или онај начин окрећу фигурама и мотивима власти. Власт, озлоглашени „они”, од којих наводно извире социјално насиље, испостављају се код Кољаде само као најгласнији – и увек привремени, лако заменљиви аналогнима – преводиоцима логике насиља која влада око карневала. Ни Хлестаков, ни Градоначелник, ни Лир, ни Рањевска са Лопахином, ни Годунов не управљају овим карневалом. Напротив, то карневал носи, а често их и брише, претварајући све владаре и судије у потпуно идентичне као и остале – да чак заслужују и саосећање – жртве безграничног карневала историје.”<sup>288</sup> Занимљив је и одабир већине класика који се налазе на репертоару „Кољада-театра”: „Ричард III”, „Краљ Лир”, „Борис Годунов”, „Хамлет”, „Ревизор”, „Женидба”, „Раскољников” – све ове представе баве се питањем власти, злоупотребе моћи и грешкама човека, неспособног да искочи из зачараног круга насиља, које неизбежно рађа ново насиље.

Кољадина савремена поставка Шекспировог „Краља Лира”, као што је претходно већ било речи, нема за примат драмски текст, већ реализацију Шекспирове идеје осталим сценским средствима у координатама савременог позоришта. Читава представа сачињена је од различитих слика и симбола, ритуалних и обредних карневалских форми, а акценат је пре свега на плоти. Вечно актуелна тема слома породице због поделе наследства код Кољаде добија гротескни облик, те уместо класичне драмске композиције, чујемо само одломке Шекспирове драме, а пред очима гледала је обредно-ритуалски карневалски транс. Лирове кћери Гонерила и Регана припаднице су демонизованог племена, оне су отелотворење злодуха. У првој појави сестре једна другој црвеном бојом прстима по челу исписују скраћена имена: ГОН и РЕГ, оне носе обележје, означене су крвљу и упрљане грехом. Лир истом бојом такође исписује на свом челу име ЛИР, које убрзо скида са чела,



31. Николај Кољада у улози краља Лира и Ирина Плесњајева у улози Гонериле. Представа „Краљ Лир” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

<sup>288</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., *Николай Кољада: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 248.*

док кћеркама крвав траг не спада са лица до краја представе. Занимљиво је да трећа кћи нема исписано име на челу, она је једини члан породице који није обележен грехом, али без обзира на то, трагично завршава свој живот. Кољада показује друштво у којем нема поштеђених, сви су у карневалу једнаки и сви носе исте последице за грех својих најближих. Читаво колективно тело мора умрети да би дошло до обнављања животног процеса, да би се оно васкрсло у обновљеном, усавршеном облику. Карневалским светом доминира животворна енергија и неуништива виталност. Иако у потпуности песимистички формулисано финале „Краља Лира” на први поглед не оставља никакву веру у боље сутра, сама карневалска форма и осећај припадности карневалу сведоче о свепрожимајућој енергији обнављања, па стога и јунаци који лежу у своје гробове нису ништа друго до део карневалског обреда смене живота и смрти. Бахтин је писао: „Рођење је бременито смрћу, смрт – новим рођењем.”<sup>289</sup> Патос смене господари Кољадиним „Краљем Лиром”. Чак и само свргавање Лира, његово лакрдијашко крунисање (у овом случају мазање црвеном бојом по челу и прелазак из човечног стања у стање доличностног човека) део је обредне церемоније свргавања, односно детронизације карневалског краља-луде. Она упућује на „веселу релативност сваког система и поретка, сваке власти и сваког положаја (хијерархијског)”.<sup>290</sup> Посматрана из угла карневалске логике, Кољадина интерпретација класике ипак не оставља гледаоца на цедилу, без могућности за препород. Својом обредном карневалском формом она сведочи управо о смени старог и настанку новог поретка света. Символика крви у Кољадиној представи има дионизијски карактер, она наговештава пропаст читавог друштва, колективну смрт, али истовремено делује и као средство преображаја.

Још једна представа „Кољада-театра” која доноси причу о односу човека и власти јесте Кољадин „Борис Годунов”. То је, пре свега, представа о духу и суштини карактера руског народа. Представа почиње масовком, која подсећа на ходочасничку поворку људи, који не личе на припаднике црквене поворке: на главама носе необичне капе са роговима, лица су им прекривена разнобојним мрежицама које су се некада користиле за ношење намирница, обучени су дословно у рите, у рукама носе пехаре којима производе звук који подсећа на звук црквеног звона када се удара једним пехаром о други, неки од њих у рукама носе тепихе са извезеним иконама, које се подижу и спуштају наизменично. Читава поворка ствара нејасну и крајње еkleктичну слику пред очима гледалаца. Ко су припадници ове посве необичне и застрашујуће свите? Јунаци носе на леђима привезане јастуке, имитације грбе и симбол њихове убогости, које гледалац отворено види. Кољада ствара апсолутно условну слику друштва, у којем је све лажно – лажан је звук звона, лажни су људи и њихово постојање у кавезима од мрежица, лажне су убоге грбе, лажна је власт у облику велике сјајне диско кугле, лажан је живот, који се клања идеји власти. Занимљива је појава некаквог митског лика у облику човека са маском рибликог створења или праисторијског гуштера, који се први пут на сцени појављује заједно са Борисом Годуновом. Створење плеше на фону Годунова, увија се и чини се да је у некаквом трансу. Оно прати цара, а потом нестаје са сцене. Видимо га на неколико тренутака, али довољно да изазове радозналост и натера нас на промишљање о томе, шта представља ово створење и да ли је у питању исти гуштер из Кољадине представе „Вишњик”, који тамо представља Заједничку Душу Света<sup>291</sup>, универзални принцип и силу природе, која умире, али је и весник вечног обнављања. Оваква симболика у потпуности одговара претходном тумачењу овог лика, с обзиром да се у „Борису Годунову” маска последњи пут појављује у сцени када на мртво тело Самозванца бојари Басманов и Пушкин, аналогно положеном шару, симболу монархистичке власти (овде у виду огромне диско кугле) на тело мртвог цара, полажу главу мистериозног створења, односно маску. Потом Басманов извлачи куглу из руку Годунова и хипнотизовано је узима за себе. Глава рибликог створења остаје у рукама Самозванца. Оваква слика упућује на

<sup>289</sup> Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepet book world, Београд, 2000, С. 118.

<sup>290</sup> Исто.

<sup>291</sup> Ово са сигурношћу можемо тврдити, јер се на званичној страници „Кољада-театра” на списку јунака представе налази и лик Заједничке Душе Света.

непрекидно обнављање власти, на зачарани круг који не дозвољава човеку да напусти свој кавез и одметне се од зова моћи који га неумитно вуче себи. У последњој сцени народ је потпуно опчињен сјајем кугле и лажном светлошћу коју кугла по њима баца, док је Басманов држи у рукама. Народ у Кољадиној интерпретацији ћути, али он је хипнотисан, народ клечи и пружа руке према кугли, и више није битно у чијим се рукама она налази<sup>292</sup>, народ није нем, већ је очаран. Кољада акценат ставља на руског човека, на његову неумољиву жељу да дотакне престо, да макар и поклањајући се беспоговорно вољи властодршца, дотакну бљештећу куглу и заведени њеним сјајем падају пред њом ничице. Годунов се ослобађа бремена власти тек након смрти, када оно прелази у руке нове жртве Власти, која истовремено постаје и нови тиранин народа. Смрт представља једино избављење. Народ у Кољадином „Борису Годунову” метафорично је приказан као гомила матројшки, дрвених лутака, играчака у рукама Власти. Играчка може постати свако, ко није у стању да преузме одговорност за своје поступке, а у Кољадиној интерпретацији – то је читав руски народ. Годунов отвара матројшке и пуни их живим раскомаданим пилећим месом. Да ли покушава да им удахне живот или да од њих начини вуду-лутке којима ће лако управљати, као што то и до сада чини, остаје загонетка. Стотине матројшки распоређене су по карти Русије, која је прострta на сцени. То су представници истог оног народа који очарано пружа руке према симболу власти. Тај исти симбол, фрагментиран у виду малих диско кугли-привезака, закачен је по читавом Годуновљевом капуту – то је његова репрезентативна одора моћи. Паралелно, Самозванац носи јакну по којој су прикачене мале матројшке-привесци. Ова два јунака постоје паралелно у различитим световима – као антипод један другом. Кугла – симбол власти контрастира матројшки – симболу народа. Самозванац сам проглашава себе за некадашњег цара, његов симбол је симбол народа, његова моћ јесте она коју ће му или подарити или одузети народ својим ћутањем. Годунов такође свирепим злочинствима долази до престола, његове руке су умрљане крвљу невине жртве, на шта указују и црвене рукавице које све време носи. Годунов и Самозванац нису равноправни, они постоје као искривљени одраз у огледалу. Самозванчеве руке још нису умрљане крвљу, и то је можда разлог зашто на његово тело и у његове руке бива положена глава гуштера, митског бића које у складу са тумачењем у представи „Вишњик” јесте извор живота, кретања, свеобнављајући и сверазарајући принцип природе. Да ли Кољада оставља наду за опроштај и регенерацију душе руског човека, чије руке још нису однеле људске животе? Власт је сурова и немилосрдна, она изискује и односи своје жртве и увек је заснована на страху и потлачености, физичкој, али што је још важније – потлачености духа, коју Кољада види као највећи грех и порок народа. „Познати социолог Лев Гудков, директор Левада центра, сведочи у „Новим новинама” (види бр. 130 од 19. новембра 2010.) да 85% (!) руског становништва живи у држави коју психолози називају „комплексом затвореника”, то је стање ужаса и равнодушности, апатије, немоћи и мржње” – пише Г. Брант у уводу своје рецензије на представу „Борис Годунов”.<sup>293</sup> И заиста, скрећући пажњу на реално душевно стање, на дијагнозу руске нације, уочи настанка представе „Кољада-театра” (2011) Г. Брант указује на оправданост Кољадине савремене интерпретације класика и на главне особине кључног елемента његових представа – народа.

Када је реч о представи „Раскољников” по драматизацији романа Ф. М. Достојевског „Злочин и казна” нема сумње у актуелност Кољадине уметничке замисли: није ли то заиста онај исти младић из епохе Достојевског, који је закорачио у данашње време? Шта покреће човека и да ли је савремено младо поколење спремно да се одлучи на бунт и поново прекрши божји и људски закон, тежећи да материјализује своје идеје? Представа почиње буђењем главног јунака, и иако се чини да је ноћна мора готова, гледалац тек почиње да посматра

<sup>292</sup> У складу са текстом драме она би требало да се нађе у рукама Самозванца, међутим Кољада настоји да покаже да ма ко био на месту цара исход је увек исти – лажни превртљиви сјај који нуди власт опчињава руски народ, и овде је реч управо о руском човеку и његовом духу који тежи да се потчини и не успева да пружи отпор лажном осећају моћи који му се нуди.

<sup>293</sup> Брант Г., Народ, предавший бога, Петербургский театральный журнал № 2 [64], Санкт-Петербург, 2011. Електронски извор: <https://ptj.spb.ru/archive/64/class-of-player-64/narod-predavshij-boga/>.

заstraшујућу стварност Раскољникова. Монолог Раскољникова (Константин Итуњин) – препричавање сна о убиству коња – наговештава његову сопствену трагедију, трагедију човека који је подлегао својој мисли о томе да постане један од "изванредних" људи. Једина позоришна декорација су ланци који леже на сцени и од самог почетка симболизују тежак терет стављен на плећа јунака. Терет Раскољникова је мисао која му не да мира, она је његов највећи савезник и непријатељ. Кољадин Раскољников је одметник, појединац који је спреман на све како би проверио своју идеју. Кољадин таленат лежи у његовој способности да послушне темпо времена, да га прати и да истовремено остане доследан у очувању идеје класика. Представа савршено приказује труло друштвено окружење, које разликује само две врсте људи: „ваши” и Наполеоне. Друга два глумца у представи, Владислав Мелихов и Игор Баркар, вешто се трансформишу у све остале ликове романа: баба зеленашица лако постаје или Порфирије Петрович, или Лужин, или сенка (или алтер его главног јунака, у зависности од тумачења публике), изазивајући код гледаоца фантазмагорично осећање света, али истовремено указујући на амбивалентност ликова романа и демонстрирајући како се човек лако може наћи у туђој кожи. Ове лаке и брзе замене улога одлика су карневалског света – глумци се наочиглед публике претварају у друге јунаке, демонстрирајући свепрожимајућу снагу карневала. Скидајући једну маску и одмах стављајући следећу, јунаци не допуштају публици да види њихово право лице – јер право лице може бити било које од понуђених, и свако од њих може лако од жртве постати тиранин и обрнуто.

Представа је изграђена као интроспекција главног јунака, у судару са другим ликовима. Радња је заснована на причама ликова о догађајима који су се већ одиграли. То је магија Кољадине драматизације – ликови-наратори приповедају, њихови поступци се не виде, али њихова снага је управо у способности да обоје своју причу, да радњу кроз речи прикажу тако живописно да упале машту гледаоца и укључе га у процес који се одиграва на сцени. Штавише, велики део представе почива на репликама формираним из наративног текста романа, а не из дијалога јунака. У пластичном сегменту представе Кољада ствара осећај учешћа свих ликова у некој врсти смртоносног плеса, својеврсном плесу духова. То су зли дуси који живе у јунаку. Кољада намерно облачи своје глумце у савремене дуксерице у боји руске заставе са натписом „Russia”, још једном наглашавајући актуелност онога што се дешава и стављајући акценат на јунака савременог доба.

Занимљив је формат читања, када Раскољников и двојица његових вршњака, наводно удубљени у написано, читају део о Лазаревом васкрсењу, пародирајући Јеванђеље и Соњин потоњи дијалог са Раскољниковом о духовном препороду злочинца. Кољада оштро критикује необразовану и неверујућу младу генерацију, окренуту само себи. Какву вредност данас има књига за младе? – пита се Кољада у својој представи. Посебно је живописна сцена у дискотеци. У рукама Раскољникова који плеше, налази се мобилни телефон, путем којег Раскољников признаје злочин – док његови пријатељи плешу, он зове Соњу. Соњин одговор долази у облику СМС поруке. Остајући уверен у своје ставове, Раскољников се руга Соњиној поруци, али не задуго. Простор агресије из романа Достојевског Кољада премешта у наше време, ширећи тим самим и контекст у којем говори о темама које интересују и Достојевског. Посебна карневалска и ритуална природа режије, карактеристична за Кољаду, уочава се и у представи „Раскољников”. Изводећи неку врсту ритуала, јунак просипа уље за подмазивање по себи и умотава се у ланце. Они размазују уље и остављају црни траг кривице, греха на телу. Испред њега су два челична копља са пупољцима ружа на врховима дршки и за њих привезане црвене траке у виду машини, које такође примећујемо и око вратова јунака током трајања целе представе. Два копља симболизују раскол Раскољникова, цепање његове душе и ума, растрзаног између злочина и жеље да се другим људима помогне. Црвене машине на вратовима јунака могу се тумачити и као својеврсни симбол револуционарног духа, знак побуне. Нема успешне револуције без крвавих жртава. Али пут љубави и покајања је једини исправан пут, према филозофском концепту Кољаде, што својом режијом и показује. Кољада показује да слобода мисли, као што је то у складу и са филозофијом самог Достојевског, даје човеку одговорност за свој и туђе животе, али она је такође и извор моћи, мисао је

непредвидива и опасна, она је најпогубније оружје човека. Била то мисао краља Ричарда III о свевласти и сведозвољености онога ко је на власти, или мисао Раскољникова о могућностима мисли обичног, малог човека – мисао је смртоносно оружје, она се материјализује и односи људске животе. Финале представе је, упркос свему, животно афирмативно, пуно наде у бољу будућност и могуће васкрсење људске душе – у овоме Кољада не уступа, увек чувајући у финалу својих представа тиху, незаситу радост живота, рођену из љубави, вере и наде. На крају представе звучи руска песма „Ој, ти, широка степо”, изазивајући код гледаоца осећај почетка новог живота. „Упркос декларисаном „сиромаштву” и „једноставности” „Кољада-театра”, ове деконструкције најважнијих и притом, укорењених у канону, културних опозиција, поново сведоче о постмодернистичкој природи, како овог позоришта, тако и „нове драме” уопште. Мада су Кољадине „класичне” представе истовремено и дубока рефлексивна о „стању постмодерне”: уосталом, какав је то карневал безакоња који Кољадине представе доносе на сцену, ако не постмодернизам у својој „народној” верзији?”<sup>294</sup>

У готово свим Кољадиним „класицима” примећујемо одређене предмете агресије, који могу бити или средства за спровођење насиља или једноставно симболички представљати насиље, као што је то у Раскољникову случај са ланцима и копљима, који нису директни извршиоци насиља, али симболички припадају простору агресије. Праћка у представи „Ричард III” директно је средство за вршење насиља, као и справе за мучење које краљ Ричард користи како на телу својих поданика, тако и на сопственом телу, отворено показујући уживање у садо-мазохистичкој насади. Јаја којима јунаци ударају једни друге у главу у представи „Вишњик” такође су средство за реализовање агресије. Овде је у питању љуска која је потенцијално носилац новог живота (са друге стране храна) која служи за повређивање и понижавање другог човека, и која га истовремено чини смешним и апсурдним. У представи „Трамвај звани жеља” нема конкретног „предмета насиља”, извршиоци насиља делају директно, непосредно, њихово средство јесу њихове сопствене руке. Краљ Клаудије на челу и масовка из представе „Хамлет” својим рукама и телом силују портрете Мона Лизе, Клаудије својим сопственим рукама цепа фолију којом је обложена ренесансна слика и условно извршава полни чин са сликом, што након њега чине и учесници масовке. Насиље се врши рукама или помоћу предмета, али оно је вечно и незауостављиво, и како показује редитељ, трајаће док год буде постојало човечанство. У представи „Борис Годунов” јунак Пимен у првом делу представе секиром распори непечено пиле, те се јунаци током даљег тока представе гађају пилећим месом, служе се њиме на најразличитије начине, али на њему испољавају и своју агресију. Кољада као да кроз лупу показује духовно дно јунака драма, он упира прстом у мрље људског друштва, прљавштину, подло и ниско постојање, у апсурд сваке појединачне судбине и одсуство вере у боље сутра. Он наставља мисао класика из драмских комада, које поставља на сцену свог позоришта, али обраћајући се својим савременицима, усмеравајући ту исту лупу на њихове животе, питајући се шта се променило од настанка датих драмских текстова до данас. Насиље и агресија налазе свој пут кроз сва друштва, кроз све епохе и увек опстају – то је оно што Кољада покушава да покаже у својим представама, актуализујући класичне текстове.

Када је реч о представи „Невоље због памети” према драми Грибоједова она се на сцени „Кољада-театра”, иако у потпуности прати текст драме, претвара у потпуно нову адаптацију Грибоједовљевог текста. Кољада акценат не ставља на време, односно епоху у којој се драма дешава, већ на дух који она носи, а који наставља да живи и данас. То је саркастична визија руског друштва, у којем прогресивна мисао мора доживети крах, а у Кољадиној интерпретацији класика, Чацки се стапа са окружењем које га на крају гута и сахрањује. Неки монолози јунака као да намерно остају у позадини музике и звукова, оваквим поступком смисао речи јунака смештен је у други план – речи више не допиру до ума сународника, отаџбина Русија постаје глува за своје држављане. У немогућности да их

<sup>294</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., *Николай Кољада: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 249.*

неко чује речи губе смисао. Фамусовским друштвом доминирају веселје, пијанке, празнична атмосфера. У тој општој гунгули и безумљу мисао трпи крах. Представа започиње масовном сценом забаве – дискотеке, у којој су сви учесници обучени у беле џемпере са извезеним јеленима, жене са дречавим перикама на глави плешу, певају и веселе се уз звуке руске поп песме – као и увек, реч је о савременом тренутку. Зидови сцене су обложени тапетама са сликама животиња – пред очима је јефтине кич ХХИ века у свом пуном сјају. На сцену у колицима из супермаркета увозе Фамусова, домаћина јефтине забаве, који у крилу држи точилицу за ракију – он је оличење и предводник поколења, код Кољаде савременог, а не оног које одлази. Сцена која се одвија пред гледаоцем ничиме не подсећа на московске забаве или дискотеке, већ као да је реч о провинцији, и овде је у питању управо провинција духа, а не место одигравања радње. Софја на глави носи кратку дречаво-розе перику, а око струка, као и слушкиња Лиза, завезану дуксерицу. Јунаци све време плешу, они су учесници савременог карневала, припадници данашњег друштва, чији дух се нимало не разликује од учмалог заосталог фамусовског друштва из Грибоједовљеве драме. Шок у гледалишту свакако изазива појава Чацког, који на сцену излази у црвеном шљаштећем оделу, краватом, црвеним ципелама и са црвеним качкетом на глави, са натписом „Bad girl”. Он са собом доноси прегршт плишаних играчака – Чекалаца. Символика ове играчке је више него очигледна – она је симбол руског народа, који је у вечном ишчекивању, неспреман за прогрес и делање. Чекање на промене, без идеје о активном учешћу у њој својствено је руском народу – поручује Кољада својим идејним замислом. Чацки спушта своје дарове на сцену и обраћа се присутнима на енглеском језику – он долази са Запада, обучен је у сјајно кич одело и својом појавом и ставом одаје утисак човека који не припада свету у који је стигао. Главна музичка тема представе јесте мелодија америчке хит песме „Cheap Thrills” уз коју Чацки плеше изговарајући своје прве речи на сцени. Сви учесници масовке на сцени добијају по једног Чекаоца, који сада већ постаје њихово средство за комуникацију – они се уместо једни другима обраћају Чекаоцу којег неко од јунака држи у рукама, гледа играчке, љубе се са њима и слично. Чекалац постаје елемент комуникације и везе, односно одсуства везе између јунака. Ово је један од поступака који у Кољадином позоришном методу срећемо неретко – комуникација јунака путем одређеног медијума, посредно помоћу одређеног условног средства, односно објекта. Своје прве реплике упућене Софји, коју је толико дуго чезнуо да поново сретне, Чацки упућује Чекаоцу у рукама Платона Михајловича (којег игра Александар Кучик, растом највиши и врло упечатљив глумац „Кољада-театра”, због чега сцена добија још гротескнију форму). Затим, схвативши да је погрешно, он проналази Лизу тек из трећег покушаја и изговара реплике предвиђене текстом драме. Кољада као да жели да каже да Чацком заправо није важно ни коме ће упутити своје речи, он пародира јунака, као и читаву драмску композицију. Сви Кољадини јунаци су карикатуре, они су оличење порока, похоте и неукуса. Лиза и Софја, као и Чацки, изговарају део Грибоједовљевог текста у преводу на енглески језик. Кољада пародира читаво друштво, снижавајући високи стил класика и превodeћи га на језик који са собом доноси Чацки, који пристиже са Запада. Опозиција између старијег и млађег поколења, предвиђена Грибоједовљевим текстом, код Кољаде добија другачије димензије – са једне стране видимо руско друштво, заостало, примитивно, јефтино. Са друге стране – представника тог истог друштва обученог у западњачки костим, касније са цилиндром у бојама америчке заставе на глави. Чацки је припадник истог друштва као и његови сународници, што се убрзо открива и у спољашњој манифестацији јунака – он се појављује на сцени у истом џемперу са извезеним јеленима, али у другој боји у односу на остале јунаке, он је нови јелен у крду. Облачећи их све једнако у џемпере са мотивом јелена, Кољада као да жели да покаже да су његови јунаци припадници истог крда, они су на нивоу животиња, заборавили су да комуницирају и интелектуално и духовно се вратили у стање првобитног човека. Уочавају се елементи Артоовог позоришта суровости, које се окреће ритуалу, магијском и обредном формату комуникације. „Штавише, позориште суровости је у већој мери објавило рат не говору, већ комуникацији. Арто је био заузет тражењем докомуникативног – сфера које претходе мисли

и које мисао увек претварају у катастрофу, дислокацију, неуспех” – пише Рјасов<sup>295</sup>. Мотив Чекаоца у току представе добија све значајније место – од средства, медијума за успостављање комуникације и односа међу јунацима, он постаје предмет обожавања (око њега се одвија ритуални плес, око врата му се ставља празнична трака), да би како се представа приближава крају, од средства пародије добио трагични облик, и како је написано на сајту „Кољада-театра”, циљ је само „побећи од „Чекаоца”. Само да 'се не односи на мене'.<sup>296</sup> Читаво друштво претвара се у стадо Чекалаца, немих и осуђених на вечно чекање. Мотив који је од кључног значаја за смисао представе, а који Кољада уводи у читав концепт Грибоједовљеве замисли јесте мотив мртвачког сандука, односно гробнице која у себи чува дух предака, али у њу својевољно улази и Чацки. Кољадина представа „Невоље због памети” представља смесу различитих културних и историјских појава и личности које се појављују заједно на сцени: Петрушка постаје царевић са капом Мономаха на глави, а слуга се појављује у лику мртвог Лењина у ковчегу. Кољада се поиграва са културно-историјским кодовима, он ставља „у исти кош” и живе (јунаци драме, наши савременици) и мртве (Лењин) и оживеле (Иван царевић) – као припаднике истог фамусовског друштва и менталитета. Да ли је у питању маскенбал као део карневалске културе или оштра друштвено-политичка сатира? Кољаду нарочито занима тема поклонства, како пред различитим историјским личностима, тако и тема идолопоклонства (овде пред Чекаоцем, у другим представама по класицима, пред симболима високе културе или писцима-класицима), која је увек тумачена као нископоклонство у свету без морала и са поремећеним или изгубљеним

системом вредности. Кољада приказује модел савременог друштва у коме су духови прошлости увек присутни, чији је траг у руској историји неизбрисив. Финале представе трансформише читаву слику у политичку сатиру, проширујући дискурс Грибоједова у једну ширу слику о друштвеном поретку и уређењу читавог



света.

32. Павел Риков у улози Лењина. Представа „Невоље због памети” „Кољада-театра”.

Фотографија из архиве Вадима Балакина.

<sup>295</sup> Рјасов А., Заметки на смерть постдраматического театра, Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. Том 5 (1), Ростов-на-Дону, 2020, С. 25.

<sup>296</sup> Текст је преузет са званичне интернет странице „Кољада-театра”. Електронски извор: <http://www.kolyada-theatre.ru/performance/woefromwit>.



## 6. Глумци „Кољада-театра”

Последње поглавље овог дела нашег истраживања садржи интервјуе са глумцима „Кољада-театра”, забележене током децембра 2022. године и прве половине 2023. године. Разговори са водећим глумцима Кољадине трупе пружају увид у уметнички свет чланова Кољадиног позоришта изнутра и представљају документарно сведочанство о једном времену и епохи у историји руског театра.

Изузетну захвалност дугујемо Анастасији Пањковој, Дарји Квасовој, Максиму Тарасову, Александру Замурајеву, Александру Сисојеву, као и свим осталим члановима и запосленима у „Кољада-театру” који су помогли приликом израде рада и допринели сагледавању шире слике Кољадиног уметничког света.<sup>297</sup>

### ДАРЈА КВАСОВА



1. Како си почела да радиш у „Кољада-театру” и колико дуго си део колектива?

Николај Владимирович је дошао на институт да гледа нашу дипломску представу. Главну улогу је играо Вања, он је позвао Вању и узео нас: Вања +1. Мене пре тога није видео.

2. Како Кољада ради са својим студентима? Да ли се ослања на неке већ постојеће методе рада са глумцем?

Могу да кажем једно, а то је да његови ученици морају да гледају процес проба, то је обавезан услов у току учења. Не да знају теорије, већ какве технике делују на публику. Ако сам не схваташ, хоће ли те Николај Владимирович вући? Ту је или да или не. Сурово. Слажем се са тиме.

3. Твоја омиљена улога/представа у „Кољада-театру” и зашто?

Рекла бих да нема омиљених. Све волим. Ту је моја прва велика улога – Аљона у представи „Крај земље руске – последња”, драму је режирао мој супруг Вања, а написала је Настја Черњатјева. Баш тада она ми је била изузетно значајна и остаје све до данас, али тада су то били први покушаји да се нешто докаже, испроба. Моја прва велика улога у животу.

---

<sup>297</sup> Фотографије глумаца „Кољада-театра” приложене у овом поглављу преузете су са званичне интернет странице „Кољада-театра”.

А овако не могу ништа да издвојим. Обожавам масовку у „Хамлету”, плачем на крају, плачем када Олег вуче Жењу за врат, та представа ми много значи, обожавам да играм у њој, за мене је велика част што сам постала део те представе.

#### 4. Шта мислиш о савременом позоришту?

Не знам, позориште мора да буде искрено, а нема много начина да се то и покаже. Не волим када је све са пијететом, као, „ја сам први то измислио”. Као прво, све је откривено милион година пре нас, а друго, често та новаторства не доносе ништа добро представи, већ јој само сметају. А зачуђена публика све то једе и њима се свиђа што голи дечак једе чупа-чупс, док се врти на циркуској лопти са ногама подигнутим увис. Али не схватају да се ретко у ту кашу може сместити још и аутор и мисао.

#### 5. Шта је главно што мора да поседује глумац?

Заразност, ако глумац не може да запали салу и да пренесе енергију тако да људи у сали то осете, све је пропало. И жеља за давањем. Многи могу да емитују енергију, али да се не троше. Околности бивају различите, мени је такође понекад тешко да избацити емоције из себе, ако ме боли глава или сам уганула ногу, или играм са температуром, али у већини случајева се трудим да се дајем гледаоцу. И наравно, главно је бити искрен. Кревелјење је одвратно.

(Решила сам да одговорим парцијално. Не могу још да заспим.)

#### 6. Који је био твој најупечатљивији тренутак у „Кољада-театру”?

Било је много упечатљивих тренутака. Не постоји један нај-нај. Радим у позоришту већ четврту годину, а чини ми се да сам ту читав живот. Свиђа ми се када нешто споља може да узбурка наш свет, позориште се уједињује. Сви су за једног. То је изузетно вредно. А упечатљивих прича је било много.

Сећам се како сам била одређена за улогу у „Наташином сну”, нисам веровала до краја, то се код нас дешава, добијеш дугачак списак увода у улоге, а ти колико успеш у толико представа и играш. Већ сам до те мере научила улогу, не знајући да може да се деси да ме не уведу уопште и нисам ни била уведена. Тад сам се плашила и саме мисли да је то истина, видела сам Николаја Владимировича на улазу у позориште, питао ме је: „Квасова, учиш ли „Наташин сан”?”, и није се шалио. А ја сам је у то време тек одштампала текст и читала, још и не покушавајући да је учим, стварно је било тешко поверовати. Рекла сам да учим и да већ трећину знам. Ушла сам у позориште, села у ходник и почела да плачем. Тада смо имали премијеру „Не буди плавуша”, чини ми се да је то било прво приказивање представе, следиле су пробе новогодишње бајке, а онда и још и ово. Била сам срећна и преплашена, претрпана послом, нисам имала времена, али сам била срећна. Дуго сам плакала те ноћи.

#### 7. Ако говоримо о Кољадином методу, који су кључни механизми у његовом раду са стваралачким колективом? Како он ради са глумцем?

Ослања се на истину. Да буде живо и без лажи. Многи могу да лажу, али да дођу до суштине – не. Николај Владимирович долази, нас повлачи за конце и ми нешто успевамо.

#### 8. У којој мери је могуће направити границу између позоришта и живота, постоји ли граница?

Граница постоји, она се често брише, али неколико пута у току године ја се одвајам од позоришта. Ако одлазим код родитеља, то је као да се налазим у другом свету. Када сликам то је такође други свет. Убеђена сам да не треба имати у глави само позориште. Тачније, не

тако, у мојој глави и јесте само позориште, али осим позоришта ту је и Љубав. Читавог живота ми је мало нечега једног, треба ми више и више, и то повремено долази до лудила, када ја у току једног јединог слободног дана у месецу читав дан сликам слику, уместо да спавам, или после читавог дана проведеног у позоришту идем кући и снимам песме ноћу. Богатство је што ме Вања подржава. Потребно ми је много занимација. И то не нешто пролазно. Пре пола године сам пронашла нешто што ме изнутра потреса – слике Ван Гога. Ако бих имала само позориште не бих била занимљива сама себи, а ако не бих била занимљива себи, не бих била никоме. Тако ја сматрам.

9. Шта је главно у процесу стварања позоришне представе у „Кољада-театру“?

Најважније је брзо учити текст и умети правилно да разумеш редитеља. Николај Владимирович може да каже једно, а да има у виду друго, раније ми је било теже да га разумем, али са сваком представом ми је лакше, учим да га чујем. Иако на крају не буде увек добро. Сваки нови рад је нови почетак, ако ти је претходна улога била сјајна, то не значи да ће исто тако бити са следећом, томе се не можеш надати. Мора много да се ради. Свака нова представа је нови доказ да ниси ту сувишан.

10. Које је твоје најдрагоценије искуство у раду са Николајем Владимировичем?

Николај Владимирович је плакао у сали када сам ја била на сцени. У том тренутку постало ми је тако лако да играм и престала сам да се плашим. Драгоценост је и то што ми Николај Владимирович пише директно, онако како јесте, ако је било лоше. Не знам да ли свима говори директно и да ли је мени увек тако говорио, али мени је то важно. Могу да се расплачем, да се побуним, уплашим, али пробићу се и кренути даље, хвала за искреност, ето, то бих хтела да издвојим. Као и онда када хвале, исто ми се свиђа, то није ништа лакше чути, у први мах се обрадујеш, али онда бреме одговорности почне да изједа: „А шта ако се сутра обрукам?“

11. Које књижевно дело је на тебе оставило најјачи утисак?

Волим да читам, много књижевних дела је оставило траг, не могу да издвојим једно. „Карењину“ сам читала у школи и затим поново на институту, а трећи пут сам је читала у позоришту; ако читаш књигу три пута, онда нема потребе ни говориги да није утицала на мене. „Рат и мир“, боже, много тога од Толстоја ме је померило, од последњих „Детињство, дечаштво, младост“. Летос сам поново читала Пушкина и Љермонтова, нисам могла да зауставим сузе.

Не могу да издвојим једно дело, али могу да кажем да на мене увек делују ствари које личе на мене; у сваком великом делу можемо да пронађемо нешто нама блиско. У сваком. Тако и ја налазим, записујем у свеску. Или књиге о рату, сматрам својом дужношћу да памтим Други светски рат. Оне ме погађају. Тако сам читала драматизацију романа „Весталка“ ноћу и плакала. Било ми је ужасно тешко на души, тему рата доживљавам јако блиско.

12. Играш улогу Ане Карењине у представи „Кољада-театра“. Колико ти је времена било потребно да овладаш том улогом и који је твој највећи утисак у вези са том представом, или можда, уопште у вези са представама по делима класика у вашем позоришту?

Не могу да кажем да сам овладала, у процесу сам. Са сваком представом или проналазим нешто ново или се у нечему загубим. То је пут. Не покушавам нешто ново, ја изучавам нешто изнутра. То се одвија подсвесно. Не седим кући и анализирам. Понекад ме, наравно, ток свести наводи на нека размишљања, али тако циљано не могу да размишљам о улози. Могу да се концентришем пред представу, да поново прочитам роман, неке сцене. Могу да

схватим нешто ново просто понављајући текст. Ето ту, узгред, сваки пут налазим нешто ново. Просто у драмском тексту. Велики Толстој и Кољада.

Ишла сам кући после „Наташиног сна”, изабрали су ме за снимање великог пројекта, цвеће ми је испадало из руку (буквално), ишла сам ужасно изморена и срећна и пред кућом сам видела поруку од Николаја Владимировича „Хоћеш ли да играш Ану?”. Одмах у плач. Зато што су се свуда око мене у том периоду остваривали снови, кад још и таква вест. Одговорност. Ја у сваком одговору пишем како плачем. Да, прилично често плачем, али то је секундарна слабост. Могу да кажем за себе да сам особа снажне воље. Много сам тога прошла и ако не желим да плачем и нећу плакати. Али у тим тренуцима пуцања никада не постављам одређени циљ, била сам срећна, нисам веровала и била сам уплашена. Зато што је график снимања био пун и график проба такође. Ужасно сам бринула. Тако је све почело. Али када су сви чули расподелу улога, Николај Владимирович је пред свима рекао да је мени дао улогу не због талента, већ због младости.

Процес је био тежак, мега занимљив. То је први огроман пројекат, чије смо стварање видели од самог почетка и били део њега. Плакала сам када су се пробе завршиле, пробе „Карењине” су биле мој живот. Мислила сам само о томе. Узгред, када смо код питања о граници између позоришта и живота. Тада није постојала граница.

Понекад је било тешко, није све увек ишло. Бринула сам, али одлазила сам кући и радила. Много штошта се дешавало на пробама, и кудили су и хвалили. Сећам се када сцена није успевала, Никита и ја нисмо имали појма текст и Николај Владимирович је узео још једну девојку за улогу, али била сам подстакнута својим утиском да сцена није успела, а не тиме што ће ме заменити. Тада сам код куће наравно плакала, долазила ноћу у позориште и вежбала монолог, ту сцену која није ишла, на малој сцени нашег позоришта. Просто када понављаш текст код куће испред свог пса, то није то, као кад изађеш на сцену; текст звучи другачије и док не навикнеш, он сам излеће. Тако сам одлазила ноћу и вежбала сама. Волим да радим. Некако је та сцена успела и Олег ме је похвалио, умало нисам умрла од среће.

У периоду рада над представом само сам читала Толстоја и учила текст. Ето, такав је био мој живот. Сањала сам само пробе. Нисам могла да се ослободим тога.

13. Који је твој највећи страх?

Да се не остварим. Да не постанем нико.

Сви моји рођаци и познаници сматрају да ја много радим, много читам, много гледам и развијам се. А ја искрено сматрам да радим мало. На пример, пишем песме и тешко то реализујем, плашим се многих ствари, плашим се да се нечега ухватим и откријем себе у томе и плашим се да не останем неко ко је могао, али није урадио. Не ради се само о песмама, већ о професији уопште. Ја знам да имам јако богат унутрашњи свет, да много знам, умем и да могу да дам колико нико не би могао да замисли. Али плашим се да ћу умрети и нећу дати онолико да сви то знају.

14. Постоји ли на овом свету срећа и да ли је достижна?

Бити срећан је релативан појам. Данас сам срећна што играм главну улогу, а сутра ми на сцени нешто не иде од руке и већ нисам срећна што играм главну улогу. Јасно је да не треба да заборавимо да ценимо оно што имамо и ако главна улога не иде, да се не узрујавамо итд. Али не ради се о томе. Свако за себе бира хоће ли бити срећан или не. Можеш да изађеш напоље и да се радујеш нечему малом. Јасно да не желиш увек да се радујеш сунцу, ако те бубрези боле. Али у свакодневном срању проналазити нешто што не смрди – то је користан таленат. Неопходан за нормалан људски живот. Ипак, често глумци, На пример, воле да пате

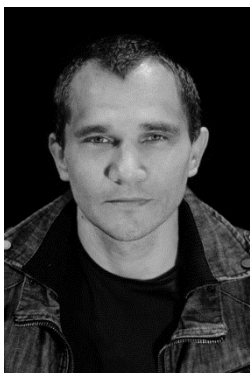
и намерно не чине себе срећнима, како би се боље разумели у тананости душе итд. и томе слично, ненормални људи. Ја сам једна од њих.

15. Шта је непроменљиво у човеку?

У сваком човеку? Или за свакога појединачно? Хтела бих да кажем да је у сваком човеку непроменљиво да буде човек, али није тако. Многе људе бисмо могли назвати нељудима. Ми смо разумна бића, природа нам је дала много, али људи често не користе своје вијуге. У човеку треба да буде човечност, то је главно, људи треба да буду нежни, да воле, тако ја сматрам, да те особине буду непроменљиве, али авај. Многи губе оне себе каквима су се родили, због славе, неко због туге и пада у очај и жељу да жали само себе. Човеку су својствени сви греси. Човек се променио. Човек, ако пређе границу, а свако може да погреша, престаје да буде човек. Многе још „лоше” ствари човек ради не зато што је лош, већ зато што је некад био повређен. Али, можда ја сада грешим, јер ми се пред крај одговора одједном чини да је непроменљиво то да је човеку неопходан човек. Био он Нечовек или Човек, нечовеку је потребан нечовек, човеку-човек.

Јекатеринбург – Београд (2022)

АЛЕКСАНДАР ЗАМУРАЈЕВ



1. Како си почео да радиш у „Кољада-театру” и колико дуго си део колектива?

У „Кољада-театру” радим 13 година. Након што сам погледао представу „Геометар” схватио сам да ништа не знам и не умам. После четири године на институту и четири године рада у „Позоришту младог гледаоца”, све што сам знао у вези професије могао сам само да бацам!:) Представа је оставила на мене страшно јак утисак. Одмах након представе отишао сам код Николаја Владимировича и рекао да хоћу да радим код њега. Ето тако се за мене отворила та чудесна шкриња „Кољада-театар”.

2. Твоја омиљена улога/представа у „Кољада-театру” и зашто?

Ја мислим да нема омиљених улога и оне које не волиш. Постоји оно што си разумео и осетио, и постоје теме које те уопште не занимају и ту се мора наћи нешто заједничко са самим собом, чак и ако је то нека ситница ли нешто непријатно и нервира те. Треба бити

искрен сам са собом и признати да у теби то постоји, а онда то развити у улози. Увек морамо да се ослањамо на оно што можемо да опипамо, проверимо, иначе ће то бити само филозофија о томе. Само пусте приче на неку тему, а резултат – нула. И тако је у свим сферама нашег живота, не само у позоришту.

3. Шта је главно што мора да поседује глумац?

Не знам. На институту те обучавају професији. Када дођеш у позориште почињеш да у вештине које си стекао уносиш живот, ваздух, како ћеш ти то урадити и хоћеш ли уопште моћи да урадиш – нема правила. То је индивидуални процес и зависи од много ствари. Занатлију је лако васпитати, а слободног човека, који не зависи од правила којима су га научили, слободно их преуређујући ради својих циљева – није могуће.

4. Који је био твој најупечатљивији тренутак у „Кољада-театру“?

Упечатљив тренутак... Када смо спремили новогодишњу бајку з 10 дана. Сваки човек је играо 4 улоге и дај боже да је свако имао по 2 пробе. А сви су успели, испала је веома смешна и лепа бајка. Не постоје најупечатљивији тренуци, има много ствари које те изненађују и ти мислиш „а овако је могло?!“ и све се то слаже у поимање какво треба да буде позориште. Најдрагоценије је што Кољада даје глумцу невероватну слободу на сцени. Мало који редитељ може толико да верује себи и глумцу.

5. Ако говоримо о Кољадином методу, који су кључни механизми у његовом раду са стваралачким колективом? Како он ради са глумцем?

Кољадин метод... Све је врло просто – воли оно чиме се бавиш, дај целог себе у тај посао и веруј. Вери сваком ћелијом у то да си на правом путу. Сумње утапају и одводе у сурове оквире. Анализа сопствених поступака даје слободу. Од мноштва варијанти треба одабрати једину исправну и ту се пресецају два, на први поглед противречна процеса Интелект и Осећања. Само анализа заснована на искуству и даје право схватање шта треба урадити. Простим речима, комуникација са глумцем – то је флерт између мушкарца и жене. :)

6. У којој мери је могуће направити границу између позоришта и живота, постоји ли граница?

Граница наравно постоји, само је свако сам прави. Код Кољаде је она изузетно тачна: дошао си у позориште – ти си глумац, ради све што је са тим у вези. Изашао си из позоришта – ти си обичан смртник. У професију глумца одлазе шизофреници, људи склони хистерији, самољубљу, усредсређени на саме себе, своја осећања и осећаје и сматрају да је то једини исправан критеријум за разумевање онога што се дешава. Глумци су по својој природи ограничени, похлепни и заљубљени у себе... Ретко ко може то да превазиђе. Свако се заглављује у своме.

7. Шта је главно у процесу стварања позоришне представе у „Кољада-театру“?

Познавање текста на првој проби и жеља за глумирањем.

8. Шта мислиш о савременом позоришту?

О савременом позоришту не размишљам, ја у њему радим. Може се размишљати само о ономе што је већ било или ће бити и та размишљања увек су заснована на прошлости, којег више нема, а ми све размишљамо, бринемо због тога...

Савремено је оно што те дотиче у овом тренутку и нико, нико не може да предвиди шта ће бити тражено, а шта не.

Код нас се јавља протест против форме, а не садржаја. Од оног тренутка када су Грци формулисали законе драме, комедије, позоришта – ретко се шта променило. Позориште – то је конфликт: грамзивост – дарезљивост, љубав – мржња, чедност – разврат и тако даље. Мења се само форма тих конфликта.

9. Интензивно се бавиш јогом. Колико се знања стечена у јоги могу искористити у позоришном процесу? Како филозофија јоге помаже у грађењу улоге?

Јога није филозофија. Јога је чиста радња. Филозофија подразумева анализу онога што се дешава, али не и процеса радње. Позориште је исто радња (видим, чујем, осећам) а потом Радња на основу те перцепције. Ако ћемо прецизније, реч је о Реакцији, Рефлексу. У тренутку када се одвија радња глумци називају тај процес инспирацијом. Михаил Чехов је називао спонтаном медитацијом, Станиславски удубљивањем у проблем. Јога може да буде инструмент у глумачкој професији за проживљавање искуства Перцепција – Радња. Али на одређеном ступњу Јога и Глумац се разилазе, зато што су коначни циљеви различити.

10. Познато је да се Станиславски у својој позоришној пракси служио техникама и принципима јоге. Може ли се направити нека паралела између Кољадиног рада и принципа Станиславског? Јер, познато је да Кољада одриче постојеће позоришне системе.

Кољада никада није одрицао систем Станиславског. Одакле таква информација? Сва терминологија, инструменти за професију и остало... њих нико и никада не може да одбаци. Они су засновани на законима физиологије човека. То је основа! Станиславски их је пренео на језик Позоришта и у томе се састоји његова генијалност. Кољада просто гради нову форму и схватање конфликта (које су увели још Грци), и због тога се чини да је он створио свој систем која се разликује од система Станиславског. Не! Етика, првил постојања у позоришти и ван њега, закони перцепције позоришта и остало... све је узето од Станиславског. Може се рећи да је он ухватио и развио идеје Станиславског. Кољада није занатлија, он је слободан у свом избору и зато може да преуређује правила и законе, онако како је њему потребно.

11. Које је твоје најдрагоценије искуство у раду са Николајем Владимировичем?

Све се склапа од ситница. Целина – то су само делићи малог. Тако и комуникација и рад са Кољадом, сваки пут је нешто ново, а све у свему „Како је то могуће? Како је он то смислио?!“ Потребно је умеће да се види целина, а не појединачни делићи људи и живота. То је веома крхки процес – видети. У њему нема раздвајања сећања, интелекта, анализе. Видети то је директан процес перцепције.

12. Одакле црпиш инспирацију?

Не знам. Када бих знао не бих имао проблема са њом.

13. Који је твој највећи страх?

Зашто би било ко знао о мојим страховима? Они су моји. Неко ће прочитати и почеће и он тога да се плаши, а до тог тренутка је живео спокојно.

14. Шта ти је било или јесте најтеже у позоришном процесу?

Не знам. Данас једно, сутра друго. Човек је непостојана форма живота за разлику од камена, зато се куће и граде од њих, а не од људи. Свака уметност је човек и зато је она непостојана, променљива. Оно што је јуче било тешко, постало је лако и обратно. На ово питање има много теорија и размишљања, али све су то теорије, а не живот.

15. Постоји ли на овом свету срећа и да ли је достижна?

Срећа, не као нешто одвојено од свега. Ушао сам у собу, кад тамо срећа, делић среће лежи. Човек назива срећом своје потребе, које је успео да задовољи. Успети да стигнеш до тоалета је стварно велика срећа плус успех. Треба схватити зашто човек дели срећу на различите категорије. Попити воду по врелом дану и пољубити своју вољену у суштини су једно те исто. То је добро само у одређеним околностима, и једног и другог може бити у изобиљу и изазвати однос.

Такође, треба поставити питање зашто човек не може да буде срећан у свакој ситуацији, већ да машта о ономе чега нема. Како смо разјаснили, све је умесно у одређеним околностима. Зато и стање среће може да буде постојано и њега не треба достизати и тежити му.

#### 16. Шта је непроменљиво у човеку?

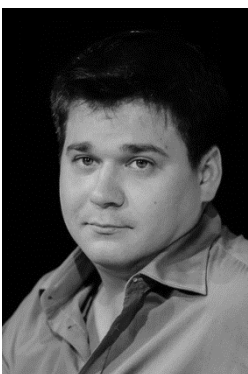
У човеку је непроменљива само његова непостојаност. Све, апсолутно све у човеку је променљиво. Ту је питање шта човек у себи сматра постојаним и непроменљивим и зашто?

У сваком стваралачком процесу постоје питања на која нема једнозначних одговора. И то је добро. То рађа мноштво различитих теорија, кретања, праваца. Неки раде 5 минута, неки годину дана, а неки не само десет година, јер су засновни на законима природе: физике и хемије, што и чини основу човека, базу. Геније Станиславски је формулисао, открио законе позоришта на основу човекове природе, зато ће они увек функционисати. Геније Кољада је успео да те законе примени на други начин и створи своје позориште, „Кољада-театар”!

Јога је један од мноштва кључева, који помажу да се ти закони схвате и примене на делу. Како то урадити већ је посебна прича. Полемисати на ту тему је бескорисно. Јога је радња и основа позоришта је радња. Зато те ствари треба проучавати и одмах примењивати.

Јекатеринбург – Београд (2022)

#### МАКСИМ ТАРАСОВ



#### 1. Како си почео да радиш у „Кољада-театру” и колико дуго си део колектива?

Почео сам да радим у „Кољада-театру” 2003. године. Године 2002. сам се уписао на ЕГТИ (Јекатеринбуршки државни позоришни институт) и почео да радим у Драмском позоришту. Након годину дана разочарао сам се у професију и хтео сам да одем... Куда? Ни сам нисам знао. Али био сам озбиљно решен. И случајно (неко то зове судбином, неко логиком хаоса)



доспео сам у центар савремене поезије. Тамо сам почео да играм у представи „Медвед” по Чехову. И тамо је дошао Н. В. Кољада. Почео је ту да изнајмљује простор за своје позориште. Погледао је наше „ремек дело” и позвао мене и Веру Цвиткис у своје позориште. Тако сам почео да радим тамо. Видео сам другачије позориште, другачији однос према професији, животу, уметности. И ево већ 19 година радим на месту које зovem „моје позориште”.

2. Твоја омиљена улога/представа у „Кољада-театру” и зашто? Или неколико улога?

Имам неколико омиљених улога. Све ми се свиђају, а баш омиљене... Освалд у представи „Краљ Лир”. Човек је подмукао, гад, бриљантни олош. Хупер, „Мачка на усијаном лименом крову” је човек који је врло озлојеђен на породицу. Несрећан и огорчен. Зла краљица из „Снежане и седам патуљака” – уопште није лако играти жену, али баш зато и волим ту улогу. Хмм. Хватам себе у мисли да ћу сад почети да набрајам све улоге... Очигледно су ми све омиљене.

3. Шта је главно што мора да поседује глумац?

Глумац мора да поседује... Ништа. Празнину. Он треба да буде мек као пластелин. Празан бокал у који се може насути било која садржина. А за то је потребно владати телом, мозгом, душом, емоцијама. Врло лако.

4. Који је био твој најупечатљивији тренутак у „Кољада-театру”?

Најупечатљивији тренутак? Вероватно пресељење из подрума у кућицу у улици Тургејева. Када смо се сви бацили на реновирање и оживљавање нове куће. Када смо дежурали на смену јер није било кључаонице. Или можда наше прво гостовање у иностранству? У Словачку... Има много тренутака. Вероватно је пресељење нај-нај.

5. Ако говоримо о Кољадином методу, који су кључни механизми у његовом раду са стваралачким колективом? Како он ради са глумцем?

Кољадин метод? То је тешко објаснити. То се мора осетити. Још док сам био студент, када сам тек почео да радим код Н. В. нисам схватао како они (Н. В. и они који су дошли са њим) разумеју једни друге. Он каже На пример Јагодину: „Олег, зграби је и разјеби! И Олег капира и игра улогу. Тек тако... Како? Каква се то размена енергије одвија између њих? Не знам. Али с годинама сам почео да осећам. А да објасним не могу.

6. У којој мери је могуће направити границу између позоришта и живота, постоји ли граница?

Граница постоји само између гледаоца и позоришта. Између глумца и позоришта не и не може је бити. Ми доносимо на сцену себе, у потпуности. Све што се у животу доживи иде у касицу глумца.

7. Шта је главно у процесу стварања позоришне представе у „Кољада-театру”?

Најважније је пронаћи начин постојања. Напипати свет будуће представе. Наћи оно што спаја све замисли заједно.

8. Које је твоје најдрагоценије искуство у раду са Николајем Владимировичем?

Не постоји никакво „највеће” искуство. Сваки пут је другачије, свака представа је као ново заљубљивање. Он тако ради (Н. В.) а ми идемо за њим.

9. Играш Тараса Буљбу у новој истоименој представи „Кољада-театра”. Испричај, молим те, укратко о процесу грађења твоје улоге и уопште о томе, како Кољада ради са класицима.

Н. В. са класиком ради врло једноставно! Он, не осврћући се на историјске податке, на стереотипе, на очекивања, ствара оно што сам види. Како он то види, ја то не знам. Он је као Пикасо или Дали. Види у обичним и досадним стварима лепоту. И тако и режира. И класику и савремене драме. Али се притом према тексту аутора односи са много поштовања.

Како сам радио на Буљби... Како? Гледао сам Макушина и понављао за њим. Понешто своје додавао. И ја имам два сина. Као и Буљба. Није било лако на сцени убијати лик свог детета. Текст је ишао тешко. И генерално хоћу да кажем да се не сећам. Стваралачки процес не памтим.

10. Шта мислиш о савременом позоришту?

О савременом позоришту не размишљам. Немам када. Посао-кућа-посао. Пратити тенденције? Тражити смислове и алузије? Тући воду у авану? То није позориште. Савремена позоришта су жива, испуњена радом. А тенденције потраге у уметности... Чему то?

11. Одакле црпиш инспирацију?

Инспирација долази одасвуд. Музика. Филм. Књига. Женин поглед. Ветар. Мјаукање мачке. Храна.

12. Који је твој највећи страх?

Бојим се висине. Ужасно. До панике и несвестице.

13. Шта ти је било или јесте најтеже у позоришном процесу?

Најтеже... Када улога не иде. Уопште. То се до сада десило једном, али тешко је то прихватити. У „Ани Карењиној” била ми је додељена улога Стиве Облонског, и чинило ми се да је то 100%-ни погодак. Али не. Није ишло. И даље не разумем зашто. И када је Н. В. рекао да ће ме скинути са улоге, не да се нисам увредио, него сам уздахнуо са олакшањем. Зато што ми је по први пут било непријатно да будем на сцени.

14. Постоји ли на овом свету срећа и да ли је достижна?

Срећа? Наравно да постоји. Али на кратко. Треба ловити тренутке среће. То је прилично тешко. Потребно је да човек воли себе да би схватио: ево је, срећа. Али нажалост, срећа само што је била ту и то је то. И треба чекати следеће парченце среће и не проћердати тренутак.

15. Шта је непроменљиво у човеку?

Непроменљиви у људима јесу подлост, похлепа, злоба, радост, љубав, умор. У свакоме постоји читав спектар емоција. И то је непроменљиво.

\* Да додам могу само Кољадино учење, не као редитеља, глумца, писца. Већ као човека. Звучи отприлике овако (тако ја то схватам):

Немојте се плашити рада, немојте се плашити живота, не слушајте пријатеље и непријатеље, у сваком делићу наше планете живи љубав.

Јекатеринбург – Београд (2022)



1. Како си почела да радиш у „Кољада-театру” и колико дуго си део колектива?

Године 2012. уписала сам се на курс глуме Н. В., а 2013. ме је ангажовао на представи „Мртве душе” и позвао у позоришну трупу, то јест ово је моја десета сезона у позоришту.

2. Била си у глумачкој класи Николаја Владимировича. Како он ради са својим студентима? Да ли се ослања на неке већ постојеће методе рада са глумцем?

Јесам, али шта да испричам, а да ме после не отпусте. :) Сви су навикли да су учитељи јако строги и да је све озбиљно, ми смо се стално смејали, давали су нам слободу. Он не воли све тренинге који се дају на првој години, нас су одмах гурали у масовке или у студентске представе, просто су нас убацивали у процес и много нам давали да у њему учествујемо; да ли ћеш испливати или не, то је већ зависило од тебе. Ослања се само на своје искуство, и омиљена фраза „видим, чујем, разумем”.

3. Твоја омиљена улога/представа у „Кољада-театру” и зашто?

Много волим Мадац Грицацујеву у „12 столица”. Не знам, разумем је, то је једна од мојих првих већих улога, а иначе волим све своје улоге, као своју децу. :)

4. Шта мислиш о савременом позоришту?

Не мислим о њему, у њему радим. Шта да се мисли, има много смећа, има много тога доброг, као и свуда и увек у сваком времену.

5. Шта је главно што мора да поседује глумац?

Ко ће га знати, вероватно таленат и неку интуицију, и осећај за меру вероватно.

6. Ако говоримо о Кољадином методу, који су кључни механизми у његовом раду са стваралачким колективом? Како он ради са глумцем?

Сигурно ће ме отпустити. :) Бич и медањак, он даје слободу у делању, али постоје и јасне, фиксирани ствари, чије границе не треба прелазити; воли да све буде брзо и да се хвата у лету, али ако се потпуно у то не уклапаш, он те изводи. Исто тако увек ти даје шансу, чак и када ти нешто не иде како треба.

7. У којој мери је могуће направити границу између позоришта и живота, постоји ли граница?

Чини ми се да сви имају границу, ако говоримо уопштено, онда позориште јесте позориште фантастике, нема потребе силно га увлачити у живот и обрнуто, али код многих од нас границе су разливане. Много тога из живота ми носимо на сцену. Али не треба заборављати да је позориште ипак посао, омиљени, најближи, али не и стваран живот. Некако сам компликовано објаснила.:

8. Шта је главно у процесу стварања позоришне представе у „Кољада-театру“?

Главно је Николај Владимирович. :) Не знам, све, познавање текста, прибраност, разумевање материјала и тако даље.

9. Кољада је написао за тебе драму-монолог. То је велика част. Колико ти је времена било потребно да овладаш улогом и представом?

Имам осећај да и даље нисам овладала њом, али пре 4 месеца сам почела да се осећам мање-више смирено у том материјалу, играм већ две године.:

10. Које је твоје најдрагоценије искуство у раду са Николајем Владимировичем?

Најдрагоценије, то вероватно није чак ни искуство, већ то што је остварио моју машту, узео ме је, иако сам до тог тренутка излазила на пријемни 3 пута; он је поверовао у мене и чини ми се до данас верује.

11. Који је твој највећи страх?

У последње време сам престала да се нечега баш јако плашим, скоро све у овом животу се може преживети.

12. Шта ти је било или јесте најтеже у позоришном процесу?

Да научим текст и плесне кораке.

13. Постоји ли на овом свету срећа и да ли је достижна?

Да, постоји, повремено, она је различита, али сигурно постоји.

14. Шта је непроменљиво у човеку?

Непроменљива је његова суштина, не знам, вероватно се све може променити ако се хоће.

Јекатеринбург – Београд (2022)



1. Како си почео да радиш у „Кољада-театру” и колико дуго си део колектива?

Са Николајем Владимировичем сам се упознао док сам похађао Позоришни институт. У руке ми је дошао часопис „Савремено драмско стваралаштво”, у којем је била објављена драма „Праћка”. И ја сам се упецао. То је моја омиљена драма Н. В. Затим сам почео да гледам представе Николаја Владимировича, да читам његове драме. Да одлазим на пробе (просто као гледалац). У то време „Кољада-театар” није имао своје просторије, али још тада сам знао и био сам убеђен да ћу радити управо у том позоришту. 2005. године сам дипломирао на Јекатеринбуршком позоришном институту (у класи В.В. Белоусова). „Кољада-театар” је већ био смештен у подруму у улици Улици Лењина 69. Отишао сам тамо и рекао да желим да будем глумац. Н. В. Је рекао: „Само у масовним сценама и са малом платом”. И тако је кренуло. Значи, рачунај од 2005. до 2020. године.

2. Твоја омиљена улога/представа у „Кољада-театру” и зашто?

Можда ће ово што ћу рећи звучати банално, али немам омиљене улоге. Тачније – све су ми омиљене. Као и представе.

Радио сам у позоришту не за новац, већ за идеју. И сада тако мислим. Генерално, ја сам срећан човек, зато што се на моје очи „Кољада-театар” претворио из малог позоришта у подруму у културни феномен. А ја сам непосредни учесник тих догађаја.

Има улога и представа које су, претпостављам, значајне за мене лично: „Ревизор” (Земља-Ника), „Мадам Роза” (Мојше), „Клаустрофобија” (Надзирач), „Хамлет” (Гробар), „Невоље због памети” (Фамусов), „Вишњик” (не учествујем).

„Ревизор” јер је то огромна представа, сложена и занимљива. А ја само што сам дошао из института. Две пробе и премијера је била на позоришном фестивалу у Тјумени. „Мадам Роза” јер је то једна од првих великих улога. И када за партнера имаш Олега Јагодина и Тамару Зимину – то је срећа. „Клаустрофобија” – то је искрена, истинска, дирљива представа. То је представа – машта, маштао сам да играм у њој. И десило се да сам уведен на улогу. „Хамлет” – ту представу смо спремали око 6 месеци. Толико нисмо спремали ниједну представу. Процес проба је био изузетно занимљив.

„Невоље због памети” – то је, рекао бих, једна један једини и компликован посао за мене. Али није то оно што је важно, већ што је Н. В. Поверовао у мене и поверио ми улогу Фамусова. Десило се тако да сам уведен у представу за недељу или десет дана и играо сам премијеру.

А „Вишњик” – то је оно што ми је блиско изнутра. Волим да гледам ту представу. Велика представа.

### 3. Шта мислиш о савременом позоришту?

Шта мислим о савременом позоришту? Шта о њему да се мисли. „Треба радити“? Нема се времена за размишљање и промишљање. Али, ако бих допустио себи да малкице застанем и поразмислим, оно је разнолико, веома синтетично. Много се користе визуелни и музички ефекти. Али једно остаје непроменљиво – живот људског духа. То је оно што је важно! Глумци и руска, нека је и незгодна загонетна душа. Пишем ти ово 2023. године и заиста бих желео да оно (позориште) преживи и остане искрено и актуелно – живо! А тренутно му је у Русији тешко. Извући ћемо се.

### 4. Шта је главно што мора да поседује глумац?

За глумца је првенствено најважније да има жељу да ради, да излази на сцену. Мора да има потребу за радом, као за кисеоником. Уз то је важно и да посматра, као и да има „касицу“ (касицу животног искуства). Што је та касица богатија, то глумац више разуме и осећа живот.

### 5. Који је био за тебе најупечатљивији тренутак у „Кољада-театру“?

Ако говоримо о позитивном упечатљивом тренутку онда је читав мој живот у „Кољада-театру“ упечатљиво занимљив и истински. Толико је тога било, представе, гостовања, фестивали, и наравно, људи, моји пријатељи, за које ме много тога веже. А ако говоримо о негативном тренутку – то је када су позориште из подрума (Лењина 68) избацили на улицу бандити. Ми смо штрајковали глађу, спавали на душецима на асфалту... То је јако упечатљив тренутак.

### 6. Ако говоримо о Кољадином методу, који су кључни механизми у његовом раду са стваралачким колективом? Како он ради са глумцем?

Па, за почетак, вероватно, треба одговорити на питање шта је то Кољадин метод, а онда ћеш разумети шта су механизми. Одговор на то питање не знам. Кољада је генерално сам по себи човек-позориште: он може да направи позориште од свега, било где и било када. Он може да направи представу од гомиле свакаког смећа и то ће бити Кољадин метод. Он може да постави сто, два табуреа и глумце, без ичега на сцени, и то ће такође бити Кољадин метод. У центру пажње је човек, људски карактер, судбина. Николај Владимирович, када ради на пробама, у сваког лика уноси помало од себе. Уз то, он увек говори: „треба да буде смех кроз сузе“. Његове представе су увек веселе, радосне, смешне, а на крају те покида на делиће. Вероватно су то механизми који постоје. У основи је руско реалистичко позориште, живо позориште, истинско. И опет цитат: „хајде, питање-одговор, петљица-кукица“.

Кољада је човек који веома танано осећа живот, није равнодушан човек. Суров је и правичан! Воли живот. Ето, такав је и његов метод, и позориште и представе!

### 7. У којој мери је могуће направити границу између позоришта и живота, постоји ли граница?

Граница између позоришта и живота, ако је има? Заправо, ако се озбиљно бавиш послом, онда твој живот и јесте позориште. Онда треба уложити много енергије, усрдности, стрпљења. У супротном, ничега неће бити. Никаква граница заправо не постоји. Гледалац

који долази у позориште, посматраће само живот, а живот – то је вечни конфликт, та ситуација која се дешава са глумцем, као последица, његова промена – процес! Исто тако, као и у животу, код нас се може дешавати много тога, и ми можемо да дођемо на посао одлично расположени, али догоди се једно, друго, треће, и до увече ти можеш да будеш смрвљен или још боље расположен. Зато, ја мислим да граница између живота и позоришта ни у једном сценарију не постоји.

8. Шта је главно у процесу стварања позоришне представе у „Кољада-театру”?

„Кољада-театар” је почео као мало позориште. У којем су сви за једног и један за све. Представе Николаја Владимировича увек имају свој језик и сви га разумеју беспоговорно. Постоји нека врста завере. И верујем да се то задржало до данас. То је главна ствар – та завера (договор).

9. Радиш у „Серовском позоришту А. П. Чехова”. Како је почела твоја редитељска каријера, с обзиром да си првенствено глумац?

Све је почело на институту. Када сам прочитао драму „Праћка” Николаја Кољаде и пожелео да је поставим на сцену. У нашој класи су једном годишње показиване самосталне поставке. То је када студенти сами спреме одломак, и онда показују професорима. И ето, ја сам урадио са својим колегама. Затим смо учествовали на конкурс у института. Били смо победници конкурса. То ми је пружило унутрашње самопоуздање да ја то могу. На срећу, мој професор који је водио класу, В.В. Белоусов, тада је видео нешто у мени и дозвољавао нам такве експерименте. Онда, када сам дипломирао на институту, у дипломској деценији, професор је дозволио да пред комисијом покажемо моју представу „Суза” по тексту Евгенија Гришковца, која се такође свима допала и била сам похваљена. Након тога – у „Кољада-театру” „Долорес Клејборн”. Рад на тој представи био је застрашујућ и носио је одговорност. Зато што су у „Кољада-театру” приказиване искључиво представе Н. В. и нико други није могао да режира. Нисмо знали шта да очекујемо. Сећам се како је пред сам крај представе провирио кроз отвор на вратима, а Н. В. је брисао сузе. Тада сам помислио: „Успело је”. Николај Владимирович је такође поверовао у мене. Од тог тренутка ми је допуштао да радим самосталне пројекте, који су потом улазили у репертоар... Ето тако је све почињало.

10. Које је твоје најдрагоценије искуство у раду са Николајем Владимировичем? Каква ти је суштинска знања пренео, ако говоримо о редитељском раду?

Тешко питање. Знање и редитељско занимање! Такви конкретни термини. По мом мишљењу, режију је тешко научити. Јер на крају свака представа јесте виђење проблема, твој однос, изјава тебе као редитеља на тему. Како ћеш научити некога виђењу? Оно или постоји или не постоји.

Николај Владимирович за мене јесте генијални човек у руском позоришту. Феномен драмског стваралаштва. Радећи с њим, ти га посматраш и заражаваш се позориштем. Као глумац „Кољада-театра”, прошавши са Н. В. огроман пут (период када је позориште излазило из подрума), е, ту се много научило. То се дешава само од себе.

Доста смо путовали, видели смо пола света. То је исто школа.

Најважније је што сам видео како човек има сан – да направи своје позориште. И он је то урадио, и видео сам како. Није било лако, било је компликовано, а понекад и опасно. Ето ти знања!

Серовско позориште нема своју зграду, а ја јако волим то позориште. Као што свуда причам, то је моја прва љубав. И она је заувек. Даћу све од себе да се у граду појави зграда позоришта. Урадићу све што могу. Ја верујем у то! А чему све то? Па, зато што је то такође режија. Премијере и фестивали – ништа од тога није важно. Важан је твој пут. Мој пут.

11. Када сада погледаш представе које си режирао у „Кољада-театру” да ли ти се чини да си исти човек од тада или се нешто променило?

Наравно, променило се. Растемо, развијамо се, учимо. На пример, представа „Долорес Клејборн” коју сам режирао 2007. године у „Кољада-театру”. То је једна прича. Постављена интуитивно, са великом жељом и младалачким максимализмом. Представа пуни салу већ 16 година. Велико хвала Вери Цвиткис што је предложила овај материјал и трпела ме. И сада одржава представу у форми. То је њена монопредстава.

Генерално, све представе које сам режирао у „Кољада-театру” су интуитивна дела заснована на осећају, на емоцијама. Направљене ни из чега. Нису све биле идеалне, али зато су живе. Било је то дивно време.

Сада је друга прича. Дотакао сам се редитељске професије. Научио основе. И конструкција мојих представа је сасвим другачија.

Пошто сам ја главни редитељ, то пружа и додатне могућности приликом планирања репертоара, одабира материјала и формирања сопствене трупе.

У „Кољада-театру” је увек постојала завера и сазнање да постоји Николај Владимирович, који ће вам рећи, помоћи и, ако нешто крене наопако, он ће то решити.

Сада сам одговорам за себе и за цело позориште. Правила игре су другачија. Друго време. А сва одговорност за репертоар и представе које се дају у позоришту је на мени.

Било је сјајно време и сада је сјајно. И једно и друго има своје плусеве и минусеве. Али што је најважније, захвалан сам свим људима који ме окружују на подршци и вери у мене. То, вероватно, обједињује представе у „Кољада-театру” и у „Серовском позоришту”. Позориште се гради само из љубави. А представе могу бити различите.

12. Одакле црпиш инспирацију?

Великим делом инспирација долази од гледања добрих филмова, слушања добре музике, слика или изложби, или од прочитане књиге,

Данас, када ово пишем, 2023. године, радим у граду Серову. То је градић на северу Свердловске области – провинција. Стан у којем станујем има терасу. Одатле, са терасе на четвртом спрату, пружа се прелеп поглед на „Преображенски трг”, то је, рекао бих, једно од пријатних места у граду. То је велики трг са клупама, светиљкама, фонтаном. Цео је поплочан. У централном делу је храм са куполом, како и доликује, и са звонима. Дању ту шетају људи, а ноћу се светиљке пале и трг живи својим ноћним животом. После проба долазим кући и свако вече гледам у тај храм, тај трг и о нечему размишљам. Почиње мој биоскоп. Вероватно да то и јесте инспирација, контемплација и разговор са самим собом. Тај разговор понекад прекидају аутомобили из којих се чује гласна музика и који пролазе туда, реплике пијаних људи. Мисли се преплићу са животом.

13. Шта је по твом мишљењу најважније за редитеља?

За редитеља је све најважније: и избор драме, и умеће да се глумци заразе, да се процес проба учини занимљивим, умеће да се посматра живот, да се осећа време. Али најважније од свега, што још увек не умем, али чему се учим – то је СТРПЉЕЊЕ (о томе ми говорим и данас моји учитељи Николај Кољада и Анатолиј Праудин). Стрпљење, стрпљење, стрпљење.

14. Који је твој највећи страх?



Највише се плашим змија. Мрзим змије. Ужасно се плашим. Не могу да их поднесем. Када сам био мали, родитељи су ме одводили код баке на село. Тамо има кућица на обали реке Јурзањ. Пређеш прекопута и код речице си. И тако сам једном кренуо на купање без родитеља и из жбуња је на мене скочила змија! Ето, од тог тренутка мрзим змије. Тамо смо код баке ишли да косимо сено. А тамо су планине, шума и такође брдо змија. Косиш, кад одједном змија. Једном сам, грешник, толико преплашио, да сам грабуљама приковао змију за земљу, како су ми касније рекли одрасли, то је била отровна гадура. То је прича.

15. Шта ти је било или јесте најтеже у позоришном процесу?

Овде ћу поставити некакав знак једнакости између тешко и занимљиво! И даље ћу испричати о ономе што је занимљиво. Најзанимљивије је сваки пут почињати нову представу. Увек је присутан осећај да ништа не умеш и да ништа нећеш успети. Страшно радознао осећај, да се најезиш. Такође је веома занимљиво све време учити, налазити се у контексту времена. Ужасно занимљиво и јако тешко у позоришном процесу.

16. Постоји ли на овом свету срећа и да ли је достижна?

Срећа постоји! То је моје мишљење. Затто што у свету све почива на хармонији. Добро и зло, срећа и несрећа, бело и црно, лоше и добро. Захваљујући тој борби човек схвата вредност ствари. Ако не пробаш кисело, не можеш да схватиш шта је слатко. Враћам се на тему среће. Мислим да је сваки човек ковач сопствене среће и да напослетку све зависи само од нас самих.

17. Шта је непроменљиво у човеку?

Ја мислим да су у човеку непроменљиве три ствари: карактер, вера и воља! Карактер из простог разлога што је то нека датост, која од нас људи не зависи. Гени плус породица и твоје друштвено окружење. Вера у ширем смислу (религиозна вера, вера у свој рад, вера у своју сврху, вера у родитеље, вера у своју децу). Та вера и јесте љубав! Воља – ако човек поседује овај квалитет, никада га неће изгубити! Појављује се следећа шема: Воља – то је оно што помаже да се одржи вера и све је то заједно карактер! Могу се заменити места, вера + карактер = воља. Као што видиш, променом места појмова суштина се не мења! Они су непроменљиви.

Јекатеринбург – Београд (2023)

# ДРАМСКИ МЕТОД НИКОЛАЈА КОЉАДЕ

## 1. Позиција драмског стваралаштва Николаја Кољаде у историји руске драме

Са Чеховљевим стваралаштвом започиње процес „отварања драме”, окретање животу и свакодневници обичних људи, у којем постаје тешко одвојити велике од наизглед безначајних догађаја, с обзиром да и једни и други на судбине његових јунака остављају озбиљне последице. Радња, као основна драмска категорија бива у Чеховљевом драмском опусу разводњена, те ће бити и ставова критичара о томе да се у његовим драмама ништа не дешава, те да су мотивисане трпљењем и чекањем, а не делањем. Чеховљева драма постаће основа модерне драме, која сагледава човека као јединку са свим њеним особинама, и добрим и лошим, не делећи стриктно јунаке на добре и зле, како је то чинила класична драма. Место дешавања радње код Чехова углавном је провинција, а у фокусу време које протиче неповратно и са собом односи једно поколење, не остављајући новом много наде за боље сутра. У најширем контексту могли бисмо рећи да је први и главни узор Кољадиног драмског стваралаштва управо А. Чехов, покретач таласа реалистичке драме у руској књижевности, иако су то чинили и А. Островски и И. Тургенев, међутим ипак не можемо рећи да је њихово драмско стваралаштво поставило темеље поколењу драмских писаца у Русији 70-их година, почевши од А. Вампилова и његових наследника, који у центар своје пажње стављају малог, обичног човека, појединца утопљеног у вртлог свакодневнице, неспремног и немоћног да се одупре социјалним и егзистенцијалним проблемима са којима се сусреће. Феномен нове драме у Русији почиње 90-их година XXI века. Важан фактор за формирање нове драме била је појава позоришта-студија у периоду перестројке, као и легализовање свих оних позоришних трупа које до тада званично нису биле део културног „мејнстрима”.<sup>298</sup> Када је реч о новој руској драми, на репертоарима нових позоришта налазиле су се неке од драма писаца „поствампиловаца”, који су дебитовали још 70-их година: Људмиле Петрушевске, Виктора Славкина, Људмиле Разумовске, Алексеја Казанцева, Нине Садур. Овом списку 90-их година прикључује се и Николај Кољада, а за њим и Оља Мухина. Нове позоришне тенденције огледају се и у организовању конкурса, радионица и фестивала<sup>299</sup> који промовишу ново драмско стваралаштво, као и појава награде „Антибукер” (1996—2000, чији је спонзор Б. Березовски). 2000-е године доносе потпуно нове позоришне праксе, а драмски писци и позоришта окрећу се савременом човеку, преносећи центар дешавања у алтернативна позоришта и студије. Сам термин „нова драма” „фиксиран је захваљујући фестивалима, који су одржавани од 2002. до 2008 године. Ти фестивали нису представљали само приказивање представа неонатуралистичког или документарног плана (како руских тако и страних), већ су укључивали и читања нових драма, дискусије, 'округле столове' и друге акције, које су првенствено истицале улогу

<sup>298</sup> Липовецки и Бојмерс истичу појаве следећих позоришта: Позориште на Спартаковском тргу Светлане Врагове, позориште-студио Олега Табакова у Улици Чаплигина, Школу драмске уметности Анатолија Васиљева; средином 90-их Камерно позориште Михаила Шепенко, Позориште на Покровци Сергеја Арцибашева, Позоришну радионицу Петра Фоменка, позориште „EtCetera” Александра Каљагина, Позориште на југозападу Јурија Бељаковича, позориште „Поред“ Јурија Погребеничковог, Позориште „поред Никитиских врата“ Марка Розовског, позориште „Човек” Људмиле Рошкован (Липовецки М., Боймерс Б., *Николай Кољада: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“*, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 7-8.

<sup>299</sup> „Златна маска“ (од 1994.г.), „SibAltera” (од 2000.г.), „Евроазија” (од 2003.г.), „Јунаци” (од 2003.г.), „Мајска читања” (од 2004.г.).

драмског стваралаштва”.<sup>300</sup> Почевши од 2006. године место одржавања фестивала „Нова драма” постаје позориште „Практика”. „Нова драма” изискује посебан позоришни језик, али он не треба да буде нов, јер савремена драма није толико језички експеримент или експеримент драмске структуре, колико је тежња да се 'улови дах времена'. Један од начина да се ухвати суштина тренутка и да се одрази у тексту јесте техника 'вербатима'. ... Позориште, као актуелна уметност, која огољава себе до краја и разговара са савремеником на језику савременика – штавише није нова ствар. Питање је како ово откриће прошлости накалемити на данашње позориште. Питање је у људским ресурсима, у спремности да се одрекне од лаких путева” – пише М. Угаров, један од представника овог правца.<sup>301</sup> Техника вербатима, односно прикупљања документарног материјала за потребе драме или представе од изузетног је значаја за формирање „нове драме”. „Нова драма предлаже пре свега дијалог: различитог искуства, различитих култура, различитих модела постојања.”<sup>302</sup> Талас нове драме доноси низ противречности између социјалног статуса и потенцијала личности, „условљених неусклађеношћу објективне реалности са егзистенцијалним задацима човека”.<sup>303</sup> „Нова драма (као и на пример, руска авангарда 1920-их) – на почетку свог пута представља провинцијалну појаву (у географском смислу)” – пише П. Рудњев.<sup>304</sup> Говорећи о новој драми, он истиче проблем недостатка драмске школе у Русији, односно кризе драмског образовања, које до данас није институционализовано. „У суштини, ауторска драмска школа у Русији је само једна – у Јекатеринбургу код Николаја Кољаде” – наставља П. Рудњев.<sup>305</sup> Кољада припада поколењу писаца који ће на позоришну сцену донети драму свакодневнице, настављајући Вампиловљеву идејну замисао. Једна од првих написаних драма из 1985. године носи наслов „Дошчатовске трагедије. Подражавање А. Вампилову у два чина”, чиме сам аутор отворено показује однос и уважавање према свом претходнику. Међутим, Кољадине драме, иако у потпуности окренуте човеку и његовом свакодневном животу, увек узносе људска питања на ниво Вечног, бавећи се питањима бивствовања, која ће заувек мучити човека, не дајући му шансу да њих нађе одговор. Са једне стране, настављач Чеховљеве традиције, заговорник великог руског реалистичког позоришта, са друге стране зачетник нове Уралске драмске школе – Кољада у свом опусу спаја традиционално и савремено. Драмско стваралаштво Николаја Кољаде рађа се у периоду 80-90-их година, када он пише своје прве драме. Од самог почетка свог појављивања на књижевној сцени био је принуђен да се бори за своје место у том свету и унутар њега гради сопствени микрокосмос. Социјална тематика је у центру пажње његовог раног стваралаштва, а најрепрезентативнији примери тог типа драме јесу „Мурлин Мурло”, „Праћка”, „Бајка о мртој царевој кћери”, „Полонеза Огинског”, „Иди, иди” и друге. Кољада не преза да без икаквих прикривања пише о свим болним темама совјетског и постсовјетског друштва. Ране драме откривају нам аутора спремног да се бори за истину, правду, који је решен да спори са читаоцем, друштвом,

<sup>300</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., *Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива* // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 7-8.

<sup>301</sup> Угаров М., Красота погубит мир! Манифест „новой драмы”, „Искусство кино” №2, Архив, 2004. Електронски извор: <https://old.kinoart.ru/archive/2004/02/n2-article15>. (20.08.2023.)

<sup>302</sup> Забалуев В., Зензинов А., Новая драма: практика свободы, „Новый Мир” № 4, 2008. Електронски извор: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2008/4/novaya-drama-praktika-svobody.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/4/novaya-drama-praktika-svobody.html). (23.08.2023.)

<sup>303</sup> Моторин С. Н., Русская драматургия 80—90-х годов XX века(поствампировские направления): Учебное пособие / Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина, Рязань, 2004, С. 7.

<sup>304</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение” / *Новая пьеса в постсоветской России. „В России так много драматургов, что они уже не помещаются в одной комнате”*, 2018, С. 234.

<sup>305</sup> На Руском институту позоришне уметности ГИТИС 2024. године биће основан нови смер под називом „Драмско стваралаштво” који ће водити Кољадин ученик Александар Архипов. Ректор института Г. Заславски овим поводом пише о значају постојања оваквог курса, који осим у Јекатеринбургу не постоји нигде у Русији: „Ово је веома озбиљан проблем. Док аутор седи код куће и пише драме све је у реду, али чим га позову да ради као драмски писац, неусклађеност класификација може да омета запослење. Плус, „самоуки” неће имати право да предају драму.” (Волосюк И., Ректор ГИТИСа Григорий Заславский рассказал, в чём смысл новой профессии „драматург”, интервју с Г. Заславским, 02.08.2023., Електронски извор: <https://gitis.net/press/news/rektor-gitisa-grigoriy-zaslavskiy-rasskazal-v-nbsp-chyem-smysl-novoy-professii-laquo-dramaturg-raquo/>. (02.08.2023.)

државом о свим питањима и табу темама, које застрашују читаво човечанство. Он се не плаши да говори о дну живота, свакодневним проблемима, душевној боли, одсуству љубави, неуважавању, о пропасти која вуче човека у своју црну рупу, о рупама на срцу и души, о сну малог човека, о животу позоришта и глумаца, о старости, ономе шта је иза границе, о смрти, вечности... Сва ова тематика провлачи се како кроз текстове најранијег периода стваралаштва, тако и кроз драме најновијег датума. У свом раном периоду стваралаштва аутор се осврће пре свега на нову стварност руског човека тих година. Прва драма „Играмо фоте” (1986) је оштросоцијалног карактера, као и остале драме до почетка 90-их година. У наредној фази аутор ће ипак пренети тежиште са социјалног на егзистенцијални дискурс. Социјални фон остаће важан саставни елемент у читавом Кољадином опусу, али он неће бити и главна тема његових драмских текстова, као ни прозних дела. Кољада ће увек настојати да покаже природу руске душе, унутрашњи живот људског бића и његову метаморфозу у сусрету са новом реалношћу.

Кољадино стваралаштво је увек и апсолутно подређено човеку: то су драме о човеку, за човека и због човека. Човек је главни јунак драме, он је тај који доноси одлуке и само његови лични поступци одређују његову судбину и даљи развој драмске ситуације. Виша сила или судбина играју у Кољадиним драмама споредну улогу, с обзиром да ничеански принцип односи примат у овој борби за престо. То не значи да многе драме неће бити прожете мистичким осећајем света („Геодета”, „Мурлин Мурло”, „Бајка о мртој царевој кћери”, „Помрачење” и др.). Срећући се са Кољадиним драмским текстом и драмским јунацима у читаоцу започиње процес „раздвајања” личности. „Естетски принцип достиже се захваљујући принципу удвајања – да би гледалац, навикнут на сопствени живот и због тога изгубивши способност за објективну самопроцену, видео свој живот са стране, у естетском светлу.”<sup>306</sup> „Ја” које се цепа у гледаоцу док гледа представу, саживљавајући се са судбином одређеног јунака, или „ја” које се цепа у читаоцу током истог процеса саживљавања са јунаком и његовим речима из текста – у центру је Кољадине пажње, све је усмерено ка личности и процесима који се одвијају унутар ње. Приликом читања драме или гледања представе до раздвајања мора доћи, јер се човек неизбежно поистовећује са јунацима. „Ако се написано не односи на мене, који читам редове о раднику у челичани или глумцу – нећу ни да читам. Ако не сазнам о себи нешто ново кроз тај живот иза кулиса – шта ће ми те позоришне размирице? ... Кајем се, написао сам много драма о глумцима, али увек сам се трудим да буде о људима. Јер руски човек је увек глумац, увек се измотава, глуми. Чини ми се да се једино тако може писати драма о закулисном животу, имајући на памети завет Шекспира: 'Цео свет је позориште, а сви људи – глумци’” – поручује Кољада.<sup>307</sup> Погледајмо пример из драме „Шупљи камен” у којој Игор, некадашњи члан позоришне трупе са меланхолијом и носталгијом говори о жељи да се у исто врати:

„ИГОР. ... Хоћу назад у позориште. Зато што је она и даље тамо.

ЛАРИСА. Ко?

ИГОР. Жена.

ГАЛИНА. И шта?

ИГОР. Хоћу да је видим сваке вечери на њеном месту. И да јој намигујем.”<sup>308</sup> Поступци и жеље јунака увек су иницирани унутрашњим импулсом и емоционалним набојем. Театралност као таква изражена је на свим нивоима постојања Кољадиних јунака.

Различити редитељски приступи и решења усмерени су на увлачење и укључивање гледаоца у драмски процес, иако још увек нема ни говора о имерзивном типу позоришта. Тиме се разбија дистанца и четврти зид на којем се толико често инсистира. Овоме доприноси и „асоцијалност” руског позоришта, проблем на који указује П. Рудњев, истичући

<sup>306</sup> Лейдерман Н. Л., Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997, Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>307</sup> Речи Николаја Коляде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 28.10.2022. (28.10.2022.)

<sup>308</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С.393.

да „он не разговара са савременим гледаоцем, њему гледалац уопште није потребан, уместо њега ту је – четврти зид”.<sup>309</sup> Али овде је реч само о физичкој дистанци, она у емоционалном смислу не сме постојати, ту се, када је реч о Кољадином методу све границе бришу и на све могуће начине се инсистира на досезању до унутрашњег света човека који седи у гледалишту, како кроз драмски текст, тако и помоћу различитих елемената сценског израза. Своје драме и представе Кољада гради на спојевима контраста: смеха и суза, светла и мрака, љубави и смрти. Управо таква сложена структура не даје за право критици да дефинише његову поезику једном речју. У својој дисертацији Ј. А. Старова на следећи начин описује тип Кољадиног позоришта: „Анализирајући Кољадине драме можемо говорити о егзистенцијалном типу позоришта, чији се емоционална слика базира на мелодраматичном осећају света.”<sup>310</sup> Посебност драмског стваралаштва Николаја Кољаде лежи у новаторском приступу тексту, а такође и режији која прати идеју нове драме. Делимично се служећи вербатимним поступком, делимично својом богатом маштом и дубоко промишљеним идејним концептом, Кољада успева да оствари дијалог са савременим читаоцем и наметне суштинска питања која увек остају актуелна. Могло би се рећи да су Љубав и Смрт осовина око које се држи читав свет овог драмског писца и на коју он ниже све остале теме. Свака драма поставља своја конкретна питања, али суштина остаје иста. Где је љубав у овом коначном свету? Може ли се достићи вечност и оставити траг у времену, и како живети тај један тренутак среће који је човеку у животу дат? – пита се Кољада у својим драмским текстовима. Тешко је рећи да на њих даје одговоре, као и читава савремена драма, која пре свега има задатак да поставља питања и провоцира, али оно што он засигурно чини кроз своје драме и представе јесте то да сваког човека опомиње да треба да буде Човек, да се замисли над оним што чита и што се пред њим одвија на сцени, над својим и животом људи који га окружују, да на себе преузме одговорност која му је рођењем дата.

У Кољадином драмском стваралаштву кроз ситнице свакодневног назире се универзално, чак и оне више силе, које покрећу и утичу на човекову судбину, на чему је акценат био у античкој драми. Тежиште одговорности за животе својих јунака Кољада преноси на самог човека, па ипак тема судбине и оностраног неодвојив су елемент његовог драмског опуса. Са једне стране јунак, са друге читав низ околности, нужност, судбина и случајност као опозиција јунаку и његовој вољи. Поставља се питање да ли су Кољадине драме, као и све оно што називамо „новом драмом” само „исечци из живота”, вербатимни материјал прикупљан годинама и обликован у драмски текст. Реч јесте о драмама приватног живота, које, како пише Христић, не „стављају у питање читав поредак у космосу, смисао или бесмисао света”<sup>311</sup>, већ су усредсређене на конкретну, личну људску драму, на исечак из живота појединачног човека, који у одређеном драмском контексту добија филозофско значење. У том светлу Кољадине драме су и егзистенцијалистичке, и психолошке, натуралистичке, социјалне – драме обичног човека са елементима фантастичног, које мора бити саставни део људског живота. Кољадине драме су, могли бисмо рећи и драме тока. Драма тока открива нам се првобитно кроз егзистенцију Чеховљевих јунака, који се растварају у свакодневници, примирјујући се са животним околностима, без решености на борбу и активно делање, а потом у драмама А. Вампилова и његових драмских наследника. „Ток је двосмисленост и вишеструкост живота. То је комбинација случајности које могу донети и срећу и несрећу. То је обична судбина обичног човека, не хероја, не борца, већ личности измучене својим унутрашњим сукобима, својим претензијама на нешто, његовим

<sup>309</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение” / Новая пьеса в постсоветской России. „В России так много драматургов, что они уже не помещаются в одной комнате”, 2018, С. 242.

<sup>310</sup> Старова (Фомина) Е.А., Драматургия Николая Коляды как сверхтекстовое единство: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, автореферат, Самара, 2015. Електронски извор: <http://cheloveknauka.com/v/587441/a/?#?page=11>.

<sup>311</sup> Христић Ј., Чехов драмски писац, Нолит, Београд, 1981, С. 104.

илузијама” – пише П. Богданова.<sup>312</sup> Најчешће се ситуација задата у чеховљевим драмама тока чини пасивном, на први поглед драмске радње нема, што ће тврдити А. Скафтимов, а потом настављајући његов став и Зингерман, као и многи други теоретичари књижевности. Па ипак, иако се Чеховљеви јунаци не истичу снагом воље и активни принцип није доминантан у склопу њихових личности, сукоб ипак постоји, и он нам се открива кроз дубинске слојеве драме. Сличан механизам видимо и у Кољадиним драмама. „Драмско стваралаштво, које је у успону, у суштини је, увек усредсређено на неиспуњене наде. Њега занимају они који плаћају друштвену смену, они који добијају шамаре, они које је историја гурнула негде у јарак, или оставила у јарку, прво је намамивши, а онда одбацивши”.<sup>313</sup> Кољадине драме су усредсређене на личности које су претрпеле крах, Кољада сакупља и саставља делиће људских судбина, покушавајући да очува памћење о постојању човека, да испуни смислом апсурдне животе својих јунака и улије наду у постојање бољег сутра. „Еволуционо, Кољадин драмски канон безусловно израста из трансформација Људмиле Петрушевске. Овде видимо исту слику: поредак догађаја премешта се из света поступака у свет речи” – пише П. Руднев.<sup>314</sup> Даље, међутим, он указује да је за разлику од језика као социјалне маске јунака, „маркера истраумиране свести”<sup>315</sup> код Кољаде он „форма спаса”.<sup>316</sup> Реч је главно мерило света Кољадиног човека, реч је средство афирмације и његова улазница у Вечност.

„Драмски писац у својим стилским преференцијама следи естетске традиције на прелазу из XIX у XX век у стваралаштву А. Чехова и А. Блока” – пише О. Журчева.<sup>317</sup> Реч је о активирању ауторског присуства у драми, о чему ће детаљније бити речи у делу посвећеном различитим функцијама дидаскалија у Кољадином опусу. Аутор (као што је то код Блока) добија посебно место у драмском тексту – он је наратор и коментатор драмске радње. Овај принцип ће следити и развијати многобројни представници таласа „нове драме”. Када је реч о наслеђу класика, осим Чеховљевог, у Кољадином уметничком свету уочавају се и сличности са драмским светом Тенеси Вилијамса, једног од Кољадиних омиљених писаца. „Ове фотографије бих могао да гледам сатима. И не просто да их гледам, већ да покушавам да разумем њега, његов свет, да уђем у његову главу, у његове мисли. И никако не успевам. Вилијамс. Омиљени писац. Велики” – пише Кољада, признајући своју наклоност класику.<sup>318</sup> Поштовање драмског опуса Вилијамса огледа се и у постављеним представама на сцени „Кољада-театра”, којих је три – „Трамвај звани жеља”, „Мачка на усијаном лименом крову” и „Стаклена менаџерија”. У једној од својих објава на друштвеним мрежама, Кољада признаје како је приликом писања кључног монолога јунака Алексеја из драме „Геодета” мислио о драми „Стаклена менаџерија”, наводећи део из последњег монолога јунака Тома: „Доста сам путовао. Градови су витлали око мене као увело лишће, као лишће јарких боја откинута са грана. Хтео сам да се зауставим, али нешто ме је прогањало. Увек је долазило ненадано, и хватало ме неспремног. Можда је то била нека позната мелодија. Можда само комадић провидног стакла. Можда ноћу шетам улицама неког непознатог града, пре него што пронађем друштво. Прођем поред осветљеног излога радње у којој продају парфеме. Излог је пун бочица од обојеног стакла, провидних бочица нежних боја које изгледају као делићи смрскане дуге. Затим, изненада моја сестра ми дотакне раме. Окренем се и погледам је у очи. О Лора, Лора, покушао сам да те заборавим, али вернији сам него што сам намеравао да будем! Посегнем за цигаретом, пређем улицу, отрчим до биоскопа или бара,

<sup>312</sup> Богданова П., Смрт драме (Чехов и постчеховска традиција: пьесе потока), Современная драматургия № 3., Москва, 2014. С.204-211. Електронски извор: [http://lit.lib.ru/b/bogdanowa\\_p\\_b/text\\_0080.shtml](http://lit.lib.ru/b/bogdanowa_p_b/text_0080.shtml). (20.08.2023.)

<sup>313</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., *Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива* // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 13.

<sup>314</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / *Николай Коляда. „Сука ты, Смрт. Ненавижу тебя”*, 2018, С. 262.

<sup>315</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / *Николай Коляда. „Сука ты, Смрт. Ненавижу тебя”*, 2018, С. 263.

<sup>316</sup> Исто.

<sup>317</sup> Журчева О. В., *Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века*, Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Самара, 2009, С. 5.

<sup>318</sup> Речи Николаја Кољаде из његове објаве на профилу друштвене мреже VK од 26.03.2021. (26.03.2021.)

купим пиће, причам са најближим незнанцем – радим све само да угасим твоје свеће! Јер данашњи свет је осветљен муњом! Угаси свеће, Лора... и збогом...”<sup>319</sup> Лик Лауре у драми „Геодета” инспирисан је ликом јунакиње Лоре из драме Вилијамса, а мотив свеће из драме „Стаклена менаџерија” уочавамо и код Кољаде. У последњем и кључном монологу Из драмског света Тенеси Вилијамса Кољада не позајмљује само мотиве, већ ће у својим драмама у којима ће бити речи о сусрету руске и америчке или западне културе, Кољада реферисати управо на Вилијамсов свет, кроз чији однос ће показивати однос са западним, другачијим културним кодом и начином мишљења. „Свет деведесетих је свет похлепног спознавања западног живота, и све то што се сматрало у тим истим драмама Тенеси Вилијамса – 'њиховим карактером', постало је не само доступно, већ и уобичајено, свакодневно код нас. И слатко забрањено воће постало је горко.”<sup>320</sup> Почетком 1990-их година Кољада ће провести одређено време живећи и радећи у Немачкој, те ће и овај период у одређеној мери утицати на тему односа према „страном” и Другости, који ће увек заузимати значајно место у његовом опусу. Кољадин свет (нарочито када је реч о раном стваралаштву) представља синтезу Чеховљевог и Вилијамсовог света.

Посматрајући Кољадино стваралаштво у контексту савремене драме, очигледне су тематске и мотивске везе са уметничким светом Ивана Вирипајева (о чему ће бити речи у делу посвећеном анализи мотива Бога, који је један од кључних мотива читавог Вирипајевљевог опуса), са естетиком позоришта Кирила Серебрењикова (са којим ће Кољада имати уметничку сарадњу („Гогољ-центар”), затим са одређеним елементима естетике „Театра.doc”, на шта ће указивати Жарски у својој дисертацији, примећујући сличност у одабиру маргинализованих јунака којима су наклоњени и Кољада и представници „Театра.doc”. У свом истраживању посвећеном различитим формама ауторског присуства у драмском тексту Журчева ће у својству грађе одабрати примере из текстова Кољаде и Јевгенија Гришковца. Она примећује везу између биографског аутора дела, наратора и јунака, што несумњиво видимо и у Кољадином драмском методу. У Кољадиним драмама (најрепрезентативнији пример овог механизма је драма „Слика”) такође ћемо уочити стапање и раздвајање јунака и аутора-наратора. Иступање аутора у драмском тексту једна је од карактеристичних одлика читавог правца „нове драме”.

## 2. Конструкција Кољадине драме: конструкција драмске борбе и типови драмских сцена

Драма, осим што представља сценски материјал јесте и књижевни текст, те се анализи драме може приступити двојачко. Можемо је посматрати искључиво као драмски текст намењен за сценско извођење и анализирати је у контексту могућности позоришног извођења (што би дало прилично једнострано тумачење), или уколико бисмо је посматрали као књижевни текст, требало би обратити пажњу на све елементе структуре, композиције, садржаја и идејно-филозофске аспекте које нуди драмски текст. С обзиром на тему нашег истраживања и покушај да анализом обухватимо, како драмско, тако и позоришно стваралаштво Николаја Кољаде, драмском тексту ћемо се обраћати пре свега као књижевном делу, али истовремено се осврћући на елементе режираних драма на сцени „Кољада-театра”, покушавајући да приликом анализе одређених одломака из текста, укажемо на нека од њихових сценских решења. На тај начин читаоцу ћемо настојати да приближимо Кољадин приступ драмском тексту и пружимо целовиту слику његовог уметничког поступка.

<sup>319</sup> Вилијамс Т., *Стаклена менаџерија*, у преводу Дубравке Прендић, NNK International, Београд, 2002, С. 89-90.

<sup>320</sup> Руднев П., *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”*, 2018, С. 269.

Кроз драму појединца, Кољада испитује различите варијације представника масе, масовне свести. Упркос моралној и духовној деградацији коју преживљавају његови јунаци, као и „црнила” у који су уроњени, они су живи и увек спремни за окршај, у којем је главно оружје реч. У њиховим речима, поступцима, мислима, аутор успева да улови оно сочно, живо и пуно, што му и омогућава да оживи безброј малих светова, прожетих истовремено болом и радосћу постојања. Сусрет представља окосницу драмске борбе у Кољадиним драмама. „Утисак уметничке нужности у развоју драмске борбе јавља се само онда, када најнеочекиванији догађаји и ситуације бивају изазвани радњама – карактеристичним активностима драмских јунака.”<sup>321</sup> Неочекиваност и случајност имају улогу увлачења читаоца у драмску радњу, у чему примећујемо један од парадокса читаоачевог мишљења: само случајност и неочекиваност могу бити доказ реалности оног живота који је пред њим. „Случајност у драми јесте све што се уплиће у драмску борбу споља, неvezано за активност јунака” – пише С. Вољкенштејн, и оваква врста случајности увек ће несумњиво бити нова и интригантна читаоцу.<sup>322</sup> Међутим, када је реч о карактерним цртама личности јунака и њиховим поступцима, кроз које се открива сложеност психологије јунака, то је део који је читаоцу најинтересантнији и када долази до преокрета у самом доживљају драме. Кољадине драме обилују оваквим неочекиваним сусретима, који доносе драмске преокрете, а они се огледају пре свега у изненадним и наглим појавама јунака (како познатих, али неочекиваних у датим околностима, тако и потпуних незнаца) и исповестима јунака, у сценама када долази до психичког краха или неочекиваних реакција изазваних уношењем новог елемента у конструкцију драмске борбе. „Кољада није равнодушан према детаљима свакодневног живота, али је потпуно равнодушан према форми, према композицији представе, не конструише, не тражи нове методологије. Пошто је измислио свој канон, он се готово без изузетка придржава ове једноставне форме: ликови не напуштају своје домове, не мењају место радње, не крећу се унутар задатих координата” – пише П. Рудњев о конструкцији Кољадиних драма.<sup>323</sup>

Када је реч о општој схеми драмске структуре, Вољкенштејн у својој студији истиче да су сви покушаји да се одреди драмска структура апсолутно условни, узимајући у обзир њихову условљеност историјским тренутком, као и њихову жанровску одређеност. Фрејтагова (1863) или Аристотелова шема, које Вољкенштејн у својству примера предлаже у својој студији делимично су применљиве на конструкцију „нове драме”. Делимично, јер „нова драма” не мора обавезно садржати све компоненте које предлаже Г. Фрејтаг: експозицију, заплет, нарастање, тачку кулминације, тренутак трагедије, опадање радње, тренутак последње напетости и катастрофу. Или у складу са шемом предложеном у „Поетици”, у којој Аристотел дели све сцене трагедије: сцене у којима се смењују „срећа” и „несрећа”, сцене препознавања и сцене патоса: „Заплетом зовем све оно што се дешава од почетка па све до онога дела који чини границу од које се врши прелажење из среће у несрећу или из несреће у срећу, а расплетом све оно што се дешава од почетка тога прелажења па до краја.”<sup>324</sup> Овакве шеме неприменљиве су најпре због смањене очигледности спољашње радње или њеног потпуног одсуства. Уз то, када је реч о Кољадином драмском опусу, често одсуствују и остале наведене компоненте. Некада је пред нама „драма тока” у којој видимо само исечак из свакодневнице јунака и тренутак „прелома”, који доводи до кључне тачке, коју бисмо могли условно назвати „кулминацијом”, а у којој након сусрета и колизије између јунака долази до разоткривања унутрашњег света јунака и напослетку, пика сваке драме – исповести. Највећи број Кољадиних драма садржи следеће драмске елементе:

<sup>321</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия*, Советский писатель, Москва, 1969, С. 35.

<sup>322</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия*, Советский писатель, Москва, 1969, С. 35.

<sup>323</sup> Руднев П., *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”*, 2018, С. 261.

<sup>324</sup> Аристотел, *О песничкој уметности*, у преводу Милоша Н. Ђурића, Дерета, Београд, 2006, С. 85-86.



1. експозицију (опис драмског чвора, односно спољашњих фактора и драмских околности) и она је код Кољаде често дата у оквиру уводне дидаскалије, о чему ће бити речи у оквиру поглавља о функцији дидаскалија,
2. заплет, или би тачније било користити термин „изворни догађај” (који у Кољадиним драмама подразумева долазак новог јунака, сусрет двају или више јунака, уношење неког новог елемента у свакодневни живот јунака),
3. катастрофу или кулминацију (тренутак изразитог осећања трагичности јунака и његов емотивни и психички крах – код Кољаде често додир са „својим светом”) и
4. расплет или „смирење” које наступа након краха и доводи читаоца, као и најчешће, саме јунаке, до катарзе, односно ослобођења (често се огледа у исповестима јунака, лирским монолозима, скидању (језичке) маске).

Кољадине драме не одликују се строго дефинисаном структуром, самим тим што често у њима нема ни конкретног догађаја, већ се читалац и гледалац срећу са „остацама” некадашње радње и одломцима из живота људи, у којима су се велики преломи већ одиграли. И у овоме се у Кољадином методу одражава Чеховљев доживљај света. Драма пре свега почива на дијалогу између јунака и унутрашњем конфликту сваког појединачног јунака. Кољадине драме изразито дијалогске природе, али изворни догађај у њима увек постоји. Изворни догађај је полазна тачка сукоба, „оно што све мења, изазива нове мисли и осећања, нагони на сагледавање живота на други начин, мења правац тог живота”.<sup>325</sup> Он не мора нужно бити изведен на сцени, као што се ни у Чеховљевим драмама кључне сцене најчешће не одигравају наочиглед публике, али ми знамо да су се оне десиле (као што је самоубиство Трепљева, наговештено пуцњем иза сцене или сеча вишњика, коју ни у једном тренутку не видимо, али она представља изворни догађај и истовремено је окосница сукоба свих јунака драме појединачно). Погледајмо пример из Кољадине драме „Стара зечица”. Сукоб јунака из ове драме одавно се одиграо, док читалац види исечке из живота јунака, испуњених сетом, жалом за прошлим временима и чежњом за љубављу. Јунаци драме су жена и мушкарац, некадашњи брачни и позоришни партнери. Након двадесет година у далеком провинцијалном граду на вратима хотелске собе у којој је смештена она, московска глумица, појављује се њен бивши муж. Кроз дијалог и евоцирање сећања и успомена из заједничког живота, откривају се трагови сукоба који се одиграо у прошлости – растанак због мужевљеве прељубе. Међутим, и након двадесет година осећања и даље постоје, а жеђ за позоришном сценом не јењава у јунацима. На први поглед, читаоцу се може учинити да драмског сукоба нема, јер он остаје у прошлом времену, међутим кључни конфликт је онај који се одвија у јунаку, и читава се кроз његову мисао и (не)делање, као у датој драми, када се јунак не решава да се отисне на пут и крене у потрагу за вољеном женом. Код Кољаде, као и код Чехова, видимо само делиће света јунака, некада само један тренутак из живота. У Кољадином драмском методу суштински је важна усмереност на унутрашњи свет човека. Сви детаљи живота и свакодневнице јунака које Кољада подробно описује представљају задате околности драме, и у њима је садржан изворни догађај, који провоцира одређену драмску ситуацију. У драми „Стара зечица” драмска ситуација подразумева сусрет двају јунака (који иницира један од њих, те не можемо рећи да драмске радње нема), међутим ми само чујемо причу о конфликту који се одиграо у прошлости:

„ОНА. Ове суботе ћемо имати по сто година, или је то било прошле суботе, тата Зече, ослићу, освести се, каква љубав, о чему ти говориш, а?!

ОН. Хоћу да ти кажем то. Зато што умирем, знаш. Или, не тако, не. Зато што ако се гледа унапред ништа се не види, само уназад. Укратко...

<...>

<sup>325</sup> Кнебель М.О., О действеном анализе пьесы и роли, ГИТИС, Москва, 2021, С. 28.

ОН. Не види се, сачекај. Ето, ја кад погледам, шта је у мом животу било право? Само када сам играо Зеца. А ти – Зечицу. Све остало су глупости.”<sup>326</sup>

Изворни догађај у Кољадиној драми представља импулс од којег зависи развој драмске ситуације. У драми „Стара зечица” то је тренутак доласка јунака у хотелску собу јунакиње, Старе зечице. У драми „Велика совјетска енциклопедија” то је сусрет троје јунака у стану преминуле газдарице: раднице социјалне службе Вере, рођаке покојнице, која је живела у стану, Вике, и станара Артјома. До драмског заплета долази у тренутку када се Кољадин јунак сусреће са околностима које распламсавају његове жеље до неиздрживости. Разбијање уобичајене конструкције свакодневнице јунака доводи до ванредних околности у драми. Затим, то може бити одређени тренутак у животу јунака, и није случајно што се добар део Кољадиних драма одвија управо на „прагу” живота – време одигравања радње често је одређени прелазни животни период, прекретница: различити празници, прославе, рођендани, дочек Нове године, тридесете године и тренутак сусрета човека са самим собом, одрастање и сазревање, позна старост и слично, или одређено прелазно доба године, као што је често михољско лето, рано пролеће и сл. „Гранично” време са којим се срећемо у Кољадиним драмама уноси немир у читаву атмосферу драмске радње, то су тренуци у којима се човек или опрашта са прошлим животом, или са зебњом ишчекује надолазећу будућност и припрема се за њу. Ванредне, преломне околности избацују јунаке из уљуљканости свакодневног животног тока, те самим тим изазивају и драмски сукоб, како између јунака, тако и у самим јунацима. Драмски чвор, о којем пише С. Вољкенштејн као „ванредним догађајима и околностима, при којима воља јунака поприма карактер јединствене тежње”<sup>327</sup>, манифестује се у Кољадиним драмама не као неки изразито драматичан или монументалан догађај, већ у мноштву свакодневних малих људских драма, које у самом јунаку добијају трагичне размере, наводећи га напослетку на „премештање” у „свој свет”, на физичко бекство у други простор или у крајњем случају, на самоубиство. То су три излаза које бира Кољадин човек. Н. Лејдерман наводи ситуацију из драме „Наше море није за људе или Брод будала” указујући на граничну ситуацију која „дозвољава аутору да створи масу колизија, у којима се откривају карактери и огољују оне скривене драме, које су у уобичајеним условима невидљиве или једноставно неприметне.”<sup>328</sup> Овакве граничне ситуације, које су повезане са неочекиваном шошћу провоцирају јунаке да скину маске и оголе се пред другим јунацима, па и пред самим собом. Испоставља се да је „експериментом над другима Вовка самог себе такође избацио из тачке спокоја”<sup>329</sup> – наводи Н. Лејдерман један од примера у којима јунак провоцирајући другог јунака разбија истовремено и сопствену љуштуру, напуштајући већ познате координате егзистенције.

Када је реч о драмској радњи, осим „подводног тока” радње који је карактеристичан у Кољадином опусу, његове драме су неретко по доживљају света блиске драми апсурда, и овде не мислимо искључиво на језик и апсурдне дијалогске конструкције његових јунака, о којима ће даље у раду бити више речи. Кољадини јунаци често су спремнији на вечно чекање, него на предузимање одређених поступака како би преусмерили животни ток, и у томе се суштински огледа бесмисао њиховог постојања. Јунакиња драме „Стара зечица” у зрелим годинама своди рачун свог живота у следећем монологу: „Опраштам. Свима вам опраштам. Господе, целог, целог, целог живота сам нешто чекала. Чекам и чекам! Чекала сам. Као да сам престајала на станици. Мада, тако сви раде. Само чекам, чекам и чекам! Ево сад – позив, писмо или нешто друго и сигурно ће бити боље. Сигурно! Онда дође писмо,

<sup>326</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ Старая зайчиха (2006), Екатеринбург, 2017, С. 24.

<sup>327</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 18.

<sup>328</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>329</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

позив или нешто друго и оно што сте чекали не изгледа као што сте замишљали.”<sup>330</sup> Ухваћени у ковитлац бедне свакодневнице, изгубивши идеале и заборавивши на моралне норме, јунаци воде борбу са апсурдом сопствене егзистенције. То је кључни драмски сукоб у који Кољада поставља своје јунаке. Јунакиња драме „Букет” Ања, баш као и Стара зечица, у кризном тренутку схвата да је протраћила живот чекајући: „А ја седим као самотњак. Ласно је у Дунав камен бацити, ал' га је тешко извадити... Већ сам ја то схватила. Прекасно... Нема помоћи. Не идем на забаве, стидим се. Чекам. Живот прође. Зар не?”<sup>331</sup> Категорија времена игра кључну улогу у Кољадиним драмама. Он пише драме о неповратном протицању времена и човековој спознаји истог. Време је главни непријатељ Кољадиних јунака. Заустављање времена представља њихов највећи страх – страх од смрти. „Више од свега на свету Кољада се плаши смрти, али он то и не одриче. (Како се то реализује на сцени?) Тако се и реализује. Тамо је све проткано страхом од смрти и оним, што се том страху супротставља. 'Трамвај звани жеља' – шта се супротставља смрти? Жеља. 'Свеобухватно'. Шта нагони те две јунакиње да кључају? Страх од тога да неће учествовати у процесу. Смрт као неучешће – закључује глумац О. Јагодин.”<sup>332</sup> Одличан пример видимо у писму, које пише јунакиња драме „Капсула времена”, осврћући се на читав свој живот: „Господе, зашто си ми причинио толико мука у животу, зашто си ми дао овај живот? Зашто, ако ћеш га ускоро узети и зашто сам ја живела? <...> Како ја могу да одем? Не могу и нећу, чак и ако лоше живим. Ја знам од чега људи умиру: од страха. Одједном се плашим од тога да то може да се деси сваког тренутка, јер сви твоји рођаци и вршњаци су поумирали, значи скоро ће и твој ред доћи ...”<sup>333</sup>

Када је реч о „новој драми” и драми „подводног тока”, тешко је направити јасну разлику између супротстављених начела, тачније јунака или група јунака који ступају у конфликт. Што је спољашњи конфликт мање очигледан, то је теже повући границу. „Конструкцију драмске борбе лако је проверити у оним драмама, у којима борба добија карактер спољашњег судара”.<sup>334</sup> У класичним драмама, које Кољада режира на сцени „Кољада-театра” (по Шекспиру, Чехову, Гогољу, Тенеси Вилијамсу), искључујући Чехова код којег је ситуација нешто другачија, лако је одредити главни, јединствени конфликт, као и бочне линије, које га у највећем броју случајева поткрепљују. Јасна конструкција класичне драме даје могућност за једноставно разграничавање супротстављених јунака и оцену догађаја и драмске ситуације. Волкенштејн упозорава на разлику између јединствене радње и њених различитих манифестација у појединачним сценама: „Јединствена радња јесте општи динамични правац јунака, тежња према коначном циљу; јединствена радња у свакој појединачној сцени тежи личном и конкретном циљу.”<sup>335</sup> Главна радња, као и бочне радње чине драмску борбу, чија конструкција може бити различита. Погледајмо неколико примера драмских конструкција у Кољадиним драмама. У неким од њих прилично је једноставно одредити јединствену радњу и конструкцију драмске борбе, док у другима о њој, као и о спољашњем сукобу готово да не може ни бити речи. У драми „Змија од злата” конструкција драмске борбе је прилично једноставна. Пред читаоцем је драма човека који се налази на рубу егзистенције и као такав бива заведен лажним сјајем новца. Водећи се жељом за материјалним богатством и „сигурношћу”, јунак Виктор почиње да посећује богаташицу Свету, која његово време награђује материјалним богатством. Разапет између девојке коју воли (ако о љубави може бити речи) и потенцијалном „бољом” будућношћу, Викторов избор

<sup>330</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / Старая зайчиха (2006), Екатеринбург, 2017, С. 28.

<sup>331</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / Букет (1990), Екатеринбург, 2016, С. 164.

<sup>332</sup> Речи из интервјуа Јелене Соловјове са Олегом Јагодином. Цитат је преузет из објаве Јелене Соловјове са профила на друштвеној мрежи VK од 6.10.2022. (7.12.2022.)

<sup>333</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / Капсула времени (2013), Екатеринбург, 2017, С. 76.

<sup>334</sup> Волкенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 29.

<sup>335</sup> Волкенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 17.

у једном тренутку подржава чак и његова вољена, чиме се драмска ситуација додатно компликује, све до самог краја, када у први план избија лажни сјај „змије од злата” и глас тета Љубе, јунакиње која представља мудрост, и затвара драму говором о смислу и суштини постојања сваког живог бића: „Па да. Видиш ли како цвркућу, пиште, лете тамо-овамо. Срећне су. Изградиле су дом ... Да. И високо. Никаква златна змија не може доћи тамо до њих.”<sup>336</sup> Конфликт изазива појава могућности за финансијском стабилношћу и јунакова неумитна жеља да се по сваку цену избави из „црнила” свакодневнице. У драми „Велика совјетска енциклопедија” конфликт је такође очигледан: троје јунака упознају се у стану преминуле газдарице и свако од њих за себе види неку корист, самим тим улазећи у сукоб другог јунака. Поново учавамо сличну ситуацију, сваки од јунака има апсолутно јасан мотив и циљ према којем се креће, истовремено ступајући у конфликт са осталим јунацима. Међутим, откривајући слојеве спољашње борбе читалац долази до суштинских сукоба, који се одигравају унутар самих јунака, и они су далеко сложенији од оних који су на први поглед сасвим очигледни. Највећи број драма поседује сличну конструкцију као наведени примери: „Овца божија”, „Зелени прст”, „Не буди плавуша”, „Баба Шанел”, „Кокошка”, „Шупљи камен” итд. Једноставно је уочити мотивацију јунака, а самим тим и пратити развој конфликта, који води до коначне дијалогске или монолошке исповести. Са друге стране, у драми „Слика” драмска конструкција поприлично је расплнута, а изворни догађај који се огледа у уношењу непознатог елемента – доласка Вијетнамца, у устаљену свакодневницу јунака, само је импулс за распламсавање унутрашњих конфликта у сваком од јунака. То је драма о чежњи руског човека, о руској души и њеној вечној тежњи за даљинама. Сама драмска конструкција држи се на наизглед неповезаним дијалозима и бесмисленим ситним расправама, изазваним самим егзистенцијалним питањима, која муче све јунаке драме, који се игром случаја налазе у истом простору. Немогуће је јасно одредити границе драмске експозиције, заплета, кулминације, а расплета понекад и нема, већ јунаци остају заробљени у оквирима „свог света”. Реч је о драмама дијалога, у којима, условно речено, нема „опипљивог” узрока конфликта. То нису јунаци који се од раније познају, које повезује иста прошлост или садашњост, већ су њихови сусрети случајни. Оно што их повезује јесте исти доживљај света и тескоба свакодневнице, која се читаоцу открива кроз бесконачне дијалогске и расправе о наизглед безначајним свакодневним питањима. „Кољада врло озбиљно, али на врло комичан/смешан и персифилиран начин открива феномен баналности у људском животу” – пише П. Штрбац, редитељ Кољадине драме „Кокошка”.<sup>337</sup> „Кољадин маргинални свет се испоставља изврнут наопачке (мада зашто наопачке, можда је управо то оно право наличје?) у односу на наш лични живот, а појам маргиналности постаје знак не социјалног статуса, већ одлика постојања личности” – закључује Н. Лејдерман.<sup>338</sup>

Драмска конструкција драме „Нежност” држи се на дијалогу између мушкарца и жене, кроз који нам се открива унутрашњи свет сваког од јунака. Циљ главне целовите радње оба јунака јесте спознаја љубави; њихов дијалог претвара се у обострану личну интимну исповест. Међутим праве кулминације, па чак ни заплета у овој драми нема. На први поглед, пред читаоцем је обичан разговор две усамљене душе, које се случајно након низа година срећу у вагону трамваја. Унутрашња борба јунака носилац је емоционалног набоја који је кључни елемент сваке драме. Сличну ситуацију видимо и у драми „Стара зечица”, међутим драмска конструкција у овој драми прилично је конкретизована, с обзиром да постоји иницијална намера јунака, импулс који провоцира распламсавање конфликта из прошлости, док је у драми „Нежност” у питању случајни сусрет јунака. Драмска борба реализује се пре свега и готово без изузетка кроз дијалогски судар јунака. Реч је основно средство драмске

<sup>336</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Змея золотая* (2016), Екатеринбург, 2016, С. 397.

<sup>337</sup> Штрбац П., О представи „Кокошка” Народног позоришта РС. Електронски извор: <https://www.np.rs.ba/predstava/kokoska/>. (10.07.2023.)

<sup>338</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

борбе. „И управо у драмском делу, где се људи боре, реч има делатно значење: она није само „мост између две радње” – она сама по себи јесте радња – ритмизована, поетски трансформисана, понекад неупоредиво суровија, страшнија, него физичка радња.”<sup>339</sup> Спољашња или „физичка” радња у Кољадиним драмама најчешће се огледа у доласку или напуштању простора, и она може представљати изворни догађај. У драми „Амиго” изворни догађај је долазак јунакиње Нине (у својству купца стана) у стан јунака Костје и његове породице и њена невероватна сличност, како по узрасту, тако и по имену, са покојном Костјином сестром. Изненадна појава јунакиње и нарушавање уобичајене учмале свакодневнице јунака уноси немир у драмску радњу и припрема заплет – да ли је у питању Костјина сестра која је пре седамнаест година извршила самоубиство или само случајан купац невероватне сличности? Овај изненадни сусрет покреће питања од суштинског значаја за разумевање унутрашњег света сваког појединачног јунака драме, а конфликт између Нине и Костје реализује се у интроспективном дијалогу који отвара читаоцу, као и гледаоцу, врата у њихов интимни, лични свет. У драми „Велика совјетска Енциклопедија” изворни догађај је долазак јунакиње Вике у стан покојнице, с намером да се домогне њеног наследства. Даље, до заплета долази са појавом још једног новог јунака, Артјома, који уноси додатни немир у новонасталу ситуацију и провоцира јунакиње на исповести, које представљају крајњу тачку максималног емоционалног набоја. У драми „Не буди плавуша” изворни догађај се огледа у доласку директора библиотеке у посету, и уношењу немира у уобичајени свакодневни живот библиотекарки. Наизглед комична ситуација поприма облике егзистенцијалне кризе јунакиња и доводи до разоткривања сваке од њих. Драма „Шупљи камен” доноси нам причу о три старе пријатељице, чији се свет мења када им у посету у викендицу долази неочекивани гост, Игор Петровић. Оваквих примера конструкције драмске борбе у Кољадиним драмама има много. Провоцирање немира или забуне је импулс за отварање конфликта, који је увек припремљен неким неочекиваним сусретом. У драми „Слика” тај непознати, „страни елемент” је Вијетнамац, странац, иницијатор радње, јунак „провокаатор”, како бисмо овај тип јунака условно могли назвати. У драми „Птица Феникс” то је Мартин, Немац, чије присуство све време ремети уобичајени ток живота јунака и провоцира јунаке да скину своје маске и покажу права лица. У драми „Баба Шанел” иницијални импулс јесте долазак нове чланице ансамбла Розе Николајеве. Драма „Крпељ” такође за изворни догађај има појаву јунакиње Ваље, „провокааторке”. Другост као таква увек је покретач конфликта у Кољадином драмском свету. Реч има делатну функцију, она је носилац радње и сама радња. Врхунац готово сваке Кољадине драме је исповест јунака, након чега следи својеврсно драмско разрешење. Исповест подразумева разоткривање унутрашњег света јунака и њихових личних побуда, скривених жеља и чежњи, као што смо видели у претходним примерима. У драми „Свеобухватно”, изворног догађаја на први поглед нема, али ако бисмо га условно ипак морали одредили, то би био и овде био сусрет две јунакиње, Вере и Нине, старих глумица које се после низа година рада у позоришту срећу како би заједно припремиле представу према драми коју је написала Вера, и напokon добиле прилику да покажу своју вредност у позоришту. У драмама „Икар” и „КВИМ-БТЗ” изворни догађаји су такође сусрети јунака. Како је у центру сваке Кољадине драме човек, он мора бити и узрок саме драмске ситуације, он је истовремено и субјекат и објекат испитивања драме. Дијалогски принцип у Кољадиним драмама увек води самоспознаји, како јунака, тако и читалаца. Механизам идентификације од кључног је значаја, те стога детаљи свакодневног живота, изгледа јунака, наизглед ситни и безначајни елементи драме или представе играју важну улогу у оживљавању читавог Кољадиног драмског света, као и укључивања читаоца у њега. Навешћемо неколико монолога јунака – исповести, испровоцираних дијалогом са другим јунаком, који увек садрже идеју и филозофску замисао аутора.

Кључни монолог у драми „Свеобухватно” је Верин монолог: „...Ја сам све схватила, Нина! Свеобухватајући, то значи онај који може све да достигне, схвати, онај који грли све!

---

<sup>339</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 11.

Како да кажем, свеобухватајући ум! Или виши разум, који све обухвата и укључује у себе све, све људе, свеобухватни! Схваташ ли? Ако не волиш свеобухватно ову земљу, ове људе, ове завесе, овај ваздух, ово вече, ову земљу, овај живот један и непоновљив – свеобухватајуће, Ниночка, само свеобухватно и никако другачије! – ако ти не волиш тако, свеобухватно – онда ничега нема!...<sup>340</sup> Јунакиња пише о свеобухватајућој љубави, која јој је читавог живота недостајала, као и њеној пријатељици Нини, тренутак пажње, осећај да си вољен и неопходан другом човеку. Овај импулс до којег долази у тренутку кризе доводи до могућности за духовни препород јунака. Највиша тачка драмске радње јесте исповест јунака. „У томе заиста, има нешто свето” – закључује Н. Лејдерман.<sup>341</sup> Посвећујући другог човека у свој интимни свет, Кољадин човек изводи својеврсну иницијацију, ритуал увођења у круг ближњих, истовремено узимајући залог из његовог интимног света, те се тако између јунака ствара поље духовне енергије, које већ представља „некакво острвце стабилности усред космичког хаоса”.<sup>342</sup> Из дијалога Саше и Тољика, јунака драме „Икар” рађа се Сашин монолог-исповест, у којем се откривају најдубље тајне његове душе: „Ја сам наказа. Схваташ ли да да сам ја наказа, хрома наказа?! Ја немам крила, ја нисам Икар, већ маказа, инвалид!” – отима се крик из дубине Сашине душе.<sup>343</sup> „А ја нисам хтео да летим, Тољан! Ја ништа нисам хтео! Ја сам био и остао сиви мишић, којем је било потребно да нешто поједе и одспава и никаква слава! Али она ме је мучила, ишла је са мном, водећи ме за руку и свима викала: 'Видите мог сина! Он је посебан! ... Он се не плаши висине! Он од ујутро до увече скаче са ормана!' ... Добијао сам двојке-тројке, ја ђубре, ја блато, ја ништа у животу не радим и нисам урадио! А она ме је хушкала: 'Полетећеш, ти си Икар, имаш крила!' А њих није било, разумеш? И ето, у 40 година ја чиним нешто, напokon чиним, решим да у потпуности променим живот, а она?’”<sup>344</sup> У монолошким исказима јунака крије се срж унутрашњег конфликта. „Најбољи лек за бол састоји се у томе да вриснете, да је избаците из себе у потпуности. Испољавање чини бол објективном и установљава равнотежу” – пише В. Хализев.<sup>345</sup> Захваљујући испољавању боли наступа ослобођење Кољадиних јунака. Један јунак увек провоцира другог на исповест, а улоге се лако мењају, те свако добија „својих пет минута”. Главни механизам у Кољадиним драмама је исти. Сложеност драмске конструкције у Кољадиним драмама додатно се појачава тиме, што унутрашњи несклад увек осећа истовремено више јунака. Посматрано са ове тачке гледишта, сви Кољадини јунаци су главни, јер се у свакоме од њих развија и нараста унутрашња борба, која одређује спољашњи конфликт. У драми „Стара зечица” два јунака без личних имена – Она и Он<sup>346</sup>, два бића са богатим унутрашњим животом, ступају у дијалог, чији је продукт исповест, интроспективни осврт на живот проведен узалудно без љубави: „Не разумем. Опрости. Не разумем. Ја сам одабрала свој пут. Завејан, да. Али онакав какав ми је био потребан. И то је то. И идем њиме. (Ћути. Брише лице.) Проклети живот. Проклети живот. Ђавољи живот. Због чега, због чега, због чега све, све, све те муке, због чега?! Господе, ја сам читав живот проживела у страху. Јер сам глумица и од свих сам зависила. Али да нисам била глумица, опет бих била живела у страху. Као и сви. Јер ја видим да сви живе у страху. Као и ја. Дођавола, стара зечица – седела сам читав живот испод жбуна и нечега се плашила, у страху, ужаснута, да бих преживела. Да бих живела. Да бих се држала за њега, за живот, а зашто ми је он био

<sup>340</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / *Всеобъемлюще* (2008), Екатеринбург, 2017, С. 61.

<sup>341</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>342</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>343</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *ИКАР* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 197.

<sup>344</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *ИКАР* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 198-199.

<sup>345</sup> Хализев В. Е., Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). — М.: Изд-во МГУ, 1986, С. 109.

<sup>346</sup> Одсуство имена указује на универзалност ситуације. Кољада на овај начин додатно подвлачи општи карактер дате ситуације и нужност описаних осећања у животу сваког човека. У неколицини драма Кољада не именује своје јунаке.

потребан, тај живот, ако сам црнкиња, црнкињица, црногуза Папуаскиња, а не човек, ја сам проживела у гету, у резервату за црне-прецрне, зечица, зечица, зечица! Господе, спаси и помилуј ме, уморна сам, не желим ништа, ужасно сам, страшно уморна.”<sup>347</sup> Разочарани и уморни, јунаци постају свесни промашености својих живота. Трагичност постојања у Кољадиним драмама изазвана је пре свега унутрашњим нескладом људског бића, док социјалне, друштвене, свакодневне околности представљају секундарни фон на којем видимо развој конфликта.

„Изворни догађај је потребан, али постоје и драме без изворног догађаја” – говори Кољада на својим онлајн часовима драме.<sup>348</sup> У Кољадином драмском опусу видимо ентропичну слику света јунака, у којем се, наизглед ништа не дешава, као што је то случај са монодрамама „Принцеза-Лабудица”, „Девојка мојих снова” и „Луди трамвај”, које у првом и другом случају представљају разговор са замишљеним сабеседником – плишаном играчком, а у трећем обраћање јунака путницима у метроу. Аутор приказује свет у коме је свако кретање, осим кретања мисли заустављено. То је у великој мери разлог због којег ни спољашње радње у великом броју драма на први поглед нема. У оба случаја реч је о форми унутрашњег монолога јунака који се испољава кроз дијалošке форме дијатрибе и солилоквија. Изворни догађај се у овим случајевима одиграо изван драмског текста, и о њему сазнајемо из мисли и речи јунака. Јунаци су маргинализоване дисфункционалне јединке, они су на „рубну друштва”, али и сопственог живота. У овим драмама не долази до смењивања сцена „среће” и „несреће”, оне су у својој суштини трагичне. Сцене у Кољадиним драмама не бисмо могли поделити према класичној шеми. Драмска борба готово је непрекидна и у Кољадиним драмама она се остварује кроз свакодневне сукобе и суштински важне унутрашње преломе у свести јунака. Када је реч о форми монодраме, она сама по себи мора имати другачију динамику, те ће се време у њој чинити заустављено и неизоставно ће одговарати времену протеклом у позоришној сали. Па ипак, конструкција сцена у Кољадиним монодрамама ни по чему не заостаје у односу на драме за два и више јунака.<sup>349</sup> У драми „Девојка мојих снова” пред читаоцем је дијалог јунакиње са преминулом комшиницом путем телефонске линије, иако до краја драме ни сам читалац не може бити сигуран да ли је у питању разговор са самом собом или ипак јунакиња са друге стране телефонске везе постоји. Трагедија се већ догодила, а пред читаоцем су крхотине човековог света, рушевине у којима личност покушава да пронађе смисао. Ипак, то и даље не значи да његови јунаци нису трагични јунаци и да је њихова трагедија умањена сходно томе што у драми не видимо одређене монументалне преломе из њиховог живота. Сцене патоса присутне су, иако не у истој форми, и у класичној трагедији, и у Чеховљевом стваралаштву, и у „новој драми”, на различите начине. „Код Чеховљевих јунака у 'Вишњику', код безвољних и угњетених људи, у дугој сцени патоса патња се испољава не бурно, већ у лирским уздасима, горким сећањима и мучним признањима.”<sup>350</sup> Сећања одржавају и Кољадиног јунака, он је усамљен, али у срећним сећањима он изнова проживљава дане из времена које је прошло или сам измишља тренутке којима испуњава „свој свет”. Због тога Кољадиним драмама често доминира мелодраматичан осећај света. У драми „Луди трамвај” приказан је делић једног радног дана јунака Аркадија Петровича, обичан дан из живота обичног човека, испуњен горчином и прожет бунтом због незадовољства личним, али и целокупним стањем друштва, огрезлог у самољубљу и задовољењу егоистичних потреба. Он се све време обраћа путницима у метроу и играчкама које сакупља и слаже у својој кабини. Кроз монолошко-дијалошку форму открива нам се целокупан доживљај света Кољадиног јунака. Ми видимо јунака „на прагу”,

<sup>347</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ Старая зайчиха (2006), Екатеринбург, 2017, С. 26.

<sup>348</sup> Речи Николаја Кољаде из његовог онлајн-курса „Как писать пьесы”, урок первый 2.4.2020. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=Nd-yTnJavEo> (24.07.2023.).

<sup>349</sup> Када је реч о режији монодрама на сцени „Кољада-театра” осим главног јунака на сцени се обавезно појављује још најмање један јунак, или чак масовка.

<sup>350</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 47.

он је становник „луднице“<sup>351</sup>, уметник који машта о свом роману, својој причи, кроз коју ће напослетку исказати свој став и мишљење о свету у којем живи. Принцеза-лабудница, јунакиња истоимене драме, разговара са плишаним медведом, и овде имамо готово идентичну ситуацију као у драми „Луди трамвај“. Аутор покушава да схвати како ови људи живе у координатама свог света, у незамисливим условима луднице, у којем је крајњи циљ сачувати душу и изградити однос са светом око себе. Њихова борба увек је двострука – са светом који их окружује и светом у себи.

У Кољадином драмском опусу често ћемо се сусретати и са сценама скандала. Оне су увек изграђене по принципу нарастања драмског набоја и кулминације у виду исповести и потпуног разоткривања јунакових жеља и мотива. Сцене скандала обилују опсценом лексиком, спојевима узвишеног и ниског у говору, свакодневним употребним изразима, о којима ће више речи бити у поглављу о језикој слици јунака. Овакав тип сцене уочавамо у драмама „Зелени прст“, „Овца божија“, „Амиго“, „Мата Хари – Љубав“, „Позориште“, „Масакр“ и др. Радња драме „Зелени прст“ одиграва се у мензи совјетског типа за време прославе јубилеја Семјона Прокопјевича. Пред читаоцем је сцена карневала, руско славље у свом пуном сјају, изглед мензе који у потпуности асоцира на совјетско време и свакодневницу, тамада<sup>352</sup> и глумачка трупа, сукоб генерација, сцене скандала и шока које разоткривају јунаке – све се дешава за време гозбе, уз смену комичног и трагичног. До скандала долази када се на забави појави Семјонов унук Тимофеј, који студира у Енглеској, заједно са својим партнером Брајаном, и пред читавим скупом открива природу њиховог односа. Плејада најразличитијих јунака изазива код читаоца смех, али и саосећање. Као и увек, жанровски Кољадине драме су на граници између смешног и озбиљног. На прослави се срећу два поколења са потпуно различитим схватањима живота, што и доводи до распламсавања сукоба. Постепено се разоткривају и остали јунаци, њихове намере, признања љубави и мржње, преваре и лажи. У драми „Не буди плавуша“ видимо сличан пример сцене скандала до које долази, поново на прослави, испрва са доласком бизнисмена Владимира Николајевича, а потом и Олгиног вереника Андреја. У страху за постојање библиотеке и своје радно место, библиотекарке мецени Владимиру Николајевичу нуде једну од својих колегиница – Олгу. Ситуација се додатно компликује када се у библиотеци појављује Андреј, те долази до сукоба између свих јунака. Први чин драме завршава се типичном сценом скандала:

„АНА СТЕПАНОВНА. Шта? Не можете да заштитите?! Нудим посао, па умрећу сад!

Ана Степановна одгурне тањире са стола, заурла и пада на диван, тако да се облак прашине подиже у ваздух и зашкрипе старе опруге.

Боже! Владимире Николајевичу, не слушајте њега, њих, њу, само мене слушајте!

АНДРЕЈ. Знате ли да ви дајете њој новац, а она га себи ставља у џеп! Путовала је у Турску, а лагала је да је садила башту код сестре! Лепо вам кажем!

АНА СТЕПАНОВНА. А шта си ти хтео, да дођем код тебе у Дагестан?!

Владимир Николајевич узима пиштољ са стола.

ВЛАДИМИР НИКОЛАЈЕВИЧ. Ма, уђутите сви. Сад ћу да спалим вашу страћару... Не, булдожером ћу да је... Не, тенком... Не, бацачем граната ћу... Чекајте...

Владимир Николајевич излази.

АНА СТЕПАНОВНА. Господе, у кога ли је пошао тамо да пуца?!

ВАЛЕНТИНА. Убиће се?!

МАРИЈАНА. Не, пуцаће у ваздух!

ОЛГА. Андреј, убиће тебе!

---

<sup>351</sup> Н. Лејдерман у својој књизи „Драмско стваралаштво Николаја Кољаде“ приликом класификације јунака пише о осећају живота у лудници, присутном у свим Кољадиним драмама, и помирености јунака са светом у којем живе. Све типове јунака (огорчене, блажене и уметнике) он заједно назива „становницима луднице“.

<sup>352</sup> Водитељ на прославама, који држи здравице, за столом узима реч и организује активност глумаца и забављача на прослави (најчешће свадбама).



Сви вриште и уздишу.”<sup>353</sup>

Код Кољаде до трагичног исхода ипак не долази у сценама скандала. Трагичан исход по правилу је припремљен тихим, мучним преживљавањем јунака, као што то видимо у драми „Букет” или „Праћка”, ретко сценама скандала, које су бучне и ексцентричне.

До скандала долази и на прослави у драми „Баба Шанел”, за време свадбе у драмама „Даире и пегла” и „Виолина”. Присуство групе људи у Кољадиним драмама неизбежно доводи до скандала; то су сцене карневалског типа, у којима менипејски карактер, који у својој студији уочава још Н. Лејдерман.<sup>354</sup> Према Бахтиновим речима „скандали и ексцентричност подривају епску и трагичну целовитост света, пробијају се кроз брешу у непокретном, нормалном ('пристојном') току људских акција и догађаја, и ослобађају људско понашање од норми и мотивација које га предодређују”.<sup>355</sup> У овом типу сцена неретко ћемо сретати ненормативну лексику, различите разговорне конструкције, нетипичне спојеве речи – карневалски језик, обилат неумесним речима и отвореним обраћањем јунака, ослобођеним нормативних оквира. Језик Кољадиног човека у великој мери је у потпуности ослобођен ових стега, те ће аутор често од стране критичара бити осуђиван за драме и представе препуне псовки, увреда и сл. Па ипак, зар језик у својој целовитости није слика човековог света, тачка додира са његовом мишљу? Језик је фамилијаризован (и ово се не односи само на сцене скандала), он огољава јунаке, показује их онаквима какви јесу, јер „јунаци никада не могу бити подељени на 'чисте' и 'нечисте', насупрот томе, свако од њих је права опасна мешавина 'чистог' и 'нечистог’”.<sup>356</sup>

Као и сваку драму, и Кољадине драмске текстове прати успон или нарастање драмске радње. Врховни задатак аутора јесте навођење јунака на разоткривање карактера и личности јунака, али то још не значи да је овде реч о драми карактера. Понекад, нарастању набоја драмске радње у прилог иде нагомилавање јунака и претварање сцена у масовну, што се у Кољадином методу често читава у његовим реализацијама драма на сцени – у животворним масовним сценама, које представљају тело народа. Постепено појачавање радње или све јаче настојање да се достигне одређени циљ, као што то бива у класичној драми, у Кољадиним драмама замењено је нарастањем дијалогске борбе, разговора који има делатну функцију. Тренутак приказан у Кољадиним драмама увек је на одређени начин тачка у којој се сагледавају и подвлаче животни резултати јунака и долази до интроцекције. Сходно томе, уживљавајући се у исти драмски свет, читалац се сусреће са својим унутрашњим светом, ступајући у конфликт са собом и проживљавајући катарзично ослобођење, на шта је и усмерен читав Кољадин уметнички поступак. Због тога ће се често приликом читања драма, као и на представама безбрижни лаки смех претварати у горке сузе приликом препознавања сопствене судбине. Узимајући у обзир ове елементе, можемо закључити да су Кољадини драмски текстови у одређеној мери критичке и дидактичке природе, с обзиром да су усмерени не само на идентификацију болних мета у људском друштву, већ и на подучавање човека и могућност побољшања егзистенцијалне природе човековог живота.

### 3. Драмски дијалог и конструкција реплике у Кољадиним драмама

Дијалогска природа Кољадиних драма делимично се опире на вербатимни поступак прикупљања драмске грађе, о чему је темељно писао Ј. Жарски у свом истраживању. Када

<sup>353</sup> Кољада Н. В, Не включай блондинку, 2018-2020, С. 15. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.02.2023.).

<sup>354</sup> Види више код: Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>355</sup> Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepet book world, Београд, 2000, С. 112.

<sup>356</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

кажемо ово, мислимо пре свега на Кољадино активно бележење израза, читавих фраза, реченица, дијалога из свакодневних ситуација, које он потом трансформише у драмски текст, те реплике јунака звуче не само натуралистички, већ су до те мере блиске читаоцу, да неретко читајући реплике које изговарају Кољадини јунаци, читалац може имати осећај да је аутор забележио управо његове речи, однекуда их сакривен прислушкујући. То је главна одлика говора јунака, њихова приближеност свакодневном говору, са различитим специфичним конструкцијама – речима „паразитима”; поштапалицама, псовкама, разговорним изразима, сленгом и пословицама, о чему ће подробно бити речи у поглављу о језичкој слици света јунака у Кољадиним драмама. Овакав језички стил и инсистирање на говору усвојеном из обичних, свакодневних ситуација, где се можда и најбоље уочава Кољадин натурализам у писању, послужиће аутору као средство за грађење дијалога, који ће се неретко претварати у монологе, те ћемо у неким драмама видети да оно што Кољаду веома занима јесте питање неразумевања и немогућности комуникације међу људима, која се испољава како на језичком нивоу, тако и у поступцима јунака. С обзиром на то да су Кољадине драме пре свега „драме дијалога”, кроз дијалог се остварује, а такође и разрешава драмски конфликт. „Свака реплика је пре свега, изражавање радње – снаге воље (јер радња претпоставља вољни напор), она је обележена свесном или несвесном сврсисходношћу (условљеном сврсисходношћу).”<sup>357</sup> Било би нетачно констатовати да у Кољадиним, као што је било и са Чеховљевих драмама нема догађаја, међутим ти догађаји не представљају никакве епохалне преломе човечанства, нити су усмерени на решавање глобалних друштвених проблема или судбине читаве једне земље. „Реч у драми подлеже разматрању као мисао, као осећање, као слика („тропе”), као комбинација звукова, као ритам; али пре свега подлаже анализи као радња у ланцу других радњи, јер је то реч-радња, говорни поступак.”<sup>358</sup> Овај механизам карактеристичан је за читав талас „нове драме”. Вољкенштејн издваја два типа драмске радње: радњу-поступак и радњу-реч, У Кољадином драмском методу срећемо оба наведена типа, међу којима доминира други тип – радња-реч. „Читав говорни масив код Кољаде у потпуности је дијалогичан.”<sup>359</sup> Стилска доминанта Кољадиног драмског дискурса, како примећује Н. Лејдерман, лежи у споју високог (књижевног) језичког стила и ненормативне лексике. Просторечје, псовка, није само одлика ниског, већ и део субкултуре, она је вид израза бунта против норме и посебан елемент карневалске културе, која је неодвојив део Кољадине поезике. Самим тиме она је и одраз слободе говора, могућности да се мисао изрази без окова и изван граница општеприхваћеног формата. Језик у Кољадином уметничком свету јесте сила која се супротставља „егзистенцијалном кошмару”.

Мисао Кољадиног јунака добро је скривена испод маске коју читалац види. Први слој реплике открива нам тек назнаку смисла смештеног иза језичке маске, којом се јунак служи приликом комуникације са својим сабеседницима. Смисао изговореног открива се тек у подтексту реплика, кроз сложени дијалогски однос јунака. Реплике Кољадиних јунака су живе, демократичне, слободне, животворне. Реч Кољадиног човека је исказ о животу и сам живот, његово утврђење. „Реч јунака увек на овај или онај начин учествује у решавању „коначних питања” – закључује Н. Лејдерман.<sup>360</sup> Изговорена реч главни је носилац естетског смисла у Кољадиним драмама, те стога треба обратити пажњу на специфичности драмског дијалога и конструкције реплика Кољадиних јунака, како би се боље разумели механизми и принципи на којима почива драмски текст, али и открили значењски и идејни слојеви истог.

Естетика драме изискује јединство, целовитост радње и ауторове замисли, сходно томе и реплике морају одговарати овом принципу. У драми мора постојати главна линија

<sup>357</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 11.

<sup>358</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 11.

<sup>359</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>360</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

драмске радње, то је „целовита радња, у аристотеловском смислу, јер се у супротном драма распада на међусобно неповезане епизоде”.<sup>361</sup> У овом смислу Кољада се држи класичне драмске конструкције, коју Аристотел предлаже у својој „Поетици”, оне поседују јединство времена, места и радње. Дидаскалије, о којима ће посебно бити речи, у Кољадиним драмама готово су равноправне са дијалозима или монолозима јунака. У свакој драми издваја се основна тематска линија, према Вољкенштејновој дефиницији „једна општа тежња главног јунака (на пример Чацког), или два јунака (Ромеа и Јулије), или групе јунака (у драми „Ткаље” Хауптмана)”.<sup>362</sup> Главни јунак у Кољадиној драми је обичан човек и основна тематска линија увек је у вези са одређеним догађајем из његовог живота. Чеховљев „мали човек”<sup>363</sup> није тип социјалног јунака, већ психолошки тип јунака. Чехов је инсистирао на приказивању психологије личности јунака, не стављајући у први план његов друштвено-социјални статус. Достојевски, пак, доводи тему „малог човека” до врхунца трагедије, указујући на психолошка, али и друштвена и социјална питања која се преламају у свести јунака. Његови јунаци склони су интроспекцији, саморефлексији и дубоком промишљању о себи и свету око себе. Код Достојевског трагедија обичног човека достиже врхунац. Осим Чехова и Достојевског теми малог човека обраћају се готово сви писци XIX века, али мисао Чехова и Достојевског несумњиво је у највећој мери одредила тип јунака у Кољадиној драми. Јунаци Достојевског су „бедни људи”, „понижени и увређени”, „идиоти”, међутим они су и филозофи, свесни своје ништавности и пролазности живота, они постављају питања која се тичу читавог човечанства и суштине људског бића. Чеховљеви јунаци су у вечитој потрази за својим местом на земљи, за својим кутком среће, који се увек чини недостижним. Чехов ставља акценат на питање људског достојанства и односа према другом човеку. Људска потчињеност често може бити условљена друштвеним положајем или статусом, али он није у центру пажње, ни у Чеховљевом прозном, као ни у драмском стваралаштву. Акценат је на личности која сама уништава своје достојанство, која је деградирана. Чеховљев јунак сам је одговоран за свој положај у друштву и свету. Кољадин човек настаје у пресеку ова два типа јунака. Након Чехова, „нова драма”, почевши од 70-их година, такође се окреће животу обичног човека, настојећи да прикаже нову стварност новог јунака, савременика. Јунак у Кољадиној драми, истина, није обдарен никаквим изузетним способностима, осим живом и богатом маштом, која му омогућава да егзистира у координатама „свог света”, који представља његово средство борбе против апсурда постојања, метапростор у којем је живот могућ. Са друге стране, ма колико се у неким примерима чинио прост или неук, као што је то рецимо случај са јунацима драма „Принцеза-Лабудица” или „Људи трамвај”, „Птица Феникс”, „Овца божија”, „Велика совјетска Енциклопедија”, „Мата Хари – Љубав” и многим другим, Кољадин јунак је филозоф савременог доба, чија се спознаја света не завршава на искуственом познању света. Он посеже у дубине свог ума, препушта се интуицији, сновима, верује у сујеверја и онострано.

Човек у Кољадиној драми спознаје истину дијалогским путем, кроз комуникацију са другим човеком или самим собом, он полемиче о свим питањима, која се тичу човековог постојања и његовог места у свету. Заступљен жанр у Кољадином драмском методу јесте жанр „сократског дијалога”, који Бахтин издваја као један од два жанра (укључујући менипејску сатиру) кључна за анализу поетике Достојевског. Још ће Н. Лејдерман указивати на непобитан значај Бахтинове студије приликом анализе Кољадине поетике, приступајући јој из угла карневалске естетике. „Сократски дијалог” је слободно-стваралачке форме, он припада области озбиљно-смешног, карневалском свету. Овај жанр подразумева откривање истине и познање света дијалогским путем, методом мајеутике. Понекад би садржај

<sup>361</sup> Вољкенштајн Владимир Михайлович, *Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 15.*

<sup>362</sup> Вољкенштајн Владимир Михайлович, *Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 13.*

<sup>363</sup> Појам „малог човека” у руској књижевности уводи Висарион Белински у чланку „Невоље због памети” из 1840. године. Овај тип јунака карактеристичан је за књижевна дела руских класика XIX века, и подразумева пре свега јунака ниског друштвеног статуса и порекла, који није обдарен неким изузетним способностима, нити се одликује нарочитом вољом или снагом карактера.

„сократског дијалога” добијао монолошки карактер, што је у директном сукобу са природом самог жанра. Кољадине драме заснивају се на дијалогској потрази за истином, за новим идејама у циљу (пре)осмишљавања живота. Поступак провоцирања сабеседника на мисао и на коначну исповест носилац је драмске ситуације у Кољадином драмском поступку. Многе Кољадине драме написане су за два јунака: „Праћка”, „Позориште”, „Досадњаковић”, „Њуња”, „Масакр”, „Икар”, „КВИМ-БТЗ”, „Нежност”, „Стара зечица”, „Зли дуси” итд. Узмимо као пример драму „Досадњаковић”, причу о сусрету два човека који се случајно упознају у стану јунака код којег електричар долази да обави наручени посао. Кроз испрва бесмислен дијалог, у атмосфери отуђености, јунаци се постепено зближавају и један другог откривају своје скривене трауме и страхове.

Стихија увреда коју станар упућује електричару се, како се драма ближи крају полако претвара у смирен тон исповести и разумевања. Упоредимо тон говора јунака са почетка и краја драме. На почетку он се обраћа следећим речима: „Штекер! Штекер!!! Јасно?! Дебилу, кретену, идиоте, ништаријо! Јакна-тикепа! Шта ли вам је свима у глави?! Струјомери? Каблови? Јесте ли ви људи?! О-оо, нисте ви људи! Ви сте дрва са гвожђем изнутра, ето шта сте, је л' јасно?! Вичи, вришти, бори се, бре!”<sup>364</sup> На самом крају драме следи монолог: „Свакога дана трчим на гробље код жене и кћерке. Да побегнем од ових аутомобила, сандука са музиком који се возе, а у њима музика удара ли удара, пева и плеше све унутра. Да побегнем од ових људи, да се сакријем, нисам ни живео, а хоћу онамо, на гробље, у тишину. (Ћути.) Имао сам. Имао сам децу. У овом стану. Овде сам се оженио, онда смо жена и ја добили кћерку, одгајили је и онда је сахранили. Просто? Родити, одгајити, сахранити.”<sup>365</sup> Илустративан пример овог механизма примећујемо и у драми „Букет”, у разговору Гаље и Игора, чији се тон такође мења и након низа увреда постепено прелази у тон пун разумевања:

„ГАЉА. Па, зашто? Недостаје ти дом? Чекају нас свуда и нигде. Никоме ти ниси потребан. Ни ја нисам потребна. Нико никоме није потребан.

ИГОР. Ходам улицама и сваког минута желим само једно: да легнем на асфалт, под ноге свима, легнем, затворим очи, затворим их чврсто, па их отворим – и као у бајци. Већ сам код куће. Мама, тата, отац, сестра, брат. И ја такође – код куће.”<sup>366</sup>

Дијалог отвара пут до ослобођења човека, према којем је усмерен ток драмске радње у Кољадиној драми. Осим „сократског дијалога” у Кољадиним драмама уочићемо и жанровске одлике дијатрибе и солилоквија. Према Бахтиновој дефиницији „дијатриба је унутрашње дијалогизиран реторички жанр, конструисан обично у облику разговора са одсутним сабеседником, што је и доводило до дијалогизације самог процеса говора и мишљења”.<sup>367</sup>



33. Анастасија Пањкова у улози Принцезе-Лабудице. Представа „Принцеза-Лабудица”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

<sup>364</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 212.

<sup>365</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 225.

<sup>366</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Букет* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 184.

<sup>367</sup> Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, Zepher book world, Београд, 2000, С. 114.

Кољадини јунаци неретко воде дијалог са одсутним сабеседником. Јунакиња из драме „Принцеза-Лабудица” разговара са играчком, медведом Пупијем, чије мисли сама озвучава, изговарајући их наглас. Она антропоморфизује играчку у недостатку реалног саговорника, посеже за последњим средством реализације дијалошког принципа у борби за смисао – дајући име и глас предмету она остварује принцип унутрашње дијалогичности. Реч у Кољадиним драмама има егзистенцијални карактер. Она је животворна и афирмишућа, она је документ о постојању човека и његов залог будућим поколењима. Реч је једини и последњи исказ човека о себи самом – она је доказ човекове егзистенције. Оно што је важно јесте резултат до којег доводи оваква дијалошка форма исказа. Као и „сократов дијалог” она провоцира, утиче на развој мисли и опсервацију света око себе. Јунакиња драме „Принцеза-Лабудица”, на први поглед непросвећена, егоистична, површна, залутала у погрешном систему вредности, наметнутом савременим друштвом, открива нам се у дијалогу са замишљеним сабеседником, односно самом собом. Кољадини јунаци не воде дијалог само са светом око себе, њихова реч је унутрашње дијалогична, противречна. Јунакиња уживо емитује програм из стана за гледаоце њеног Ју-тјуб канала, међутим читалац убрзо схвата да никаквог емитовања нема, јунакиња чак нема ни приступ интернету у свом стану, те да је пред њим лична интимна исповест јунакиње у дијалошкој форми. Лик Принцезе-Лабудице<sup>368</sup> мења се и открива кроз њену интимну исповест. На почетку драме изнети ставови и понашање јунакиње изазивају осуду, чак и подсмех, она је егоистична, затворена у свој свет; савремена влогерка одевена у ружичасту кич хаљину са перјем оличење је савремене деградиране интернет генерације, која је изгубила осећај за стварност и чији је систем вредности дегресиран. Аутора занима проблем савременог животног темпа, однос човека и масовне културе. Међутим, Кољада провоцира читаоца, поиграва се са њим. Кољада пише о кичу, који је део масовне културе, коју Н. Лејдерман идентификује као „неодвојиву страну живота „луднице” којој „припада функција штита од досаде и једноличности, а неретко и улога амортизатора глупости и суровости”.<sup>369</sup> „Паметни људи су одавно схватили ову нељудску заверу, пажљиво посматрајући новчаницу од 20 фунти, где је знак коронавируса уредно смештен изнад главе краљице Елизабете, приказане у облику рептила. Имате ли 20 фунти? Па, узмите је. Погледајте пажљиво”<sup>370</sup> – Кољадина јунакиња губи осећај за реалност, њен ум подлеже средствима масовног информисања, она је продукт друштвене манипулације, месо самлевено у временској машини савременог доба. Кољада упозорава на пороке данашњег друштва. Даље у драмском тексту срећемо се са реалијама савременог доба – „стримовање и донирање” за време емитовања преноса уживо постају актуелан и једини могући начин финансијског прилива за многе људе у време пандемије. И сам Кољада у периоду од неколико месеци током 2020. године емитује уживо преносе путем свог Ју-тјуб канала уз донације и на тај начин обезбеђује новац за своје глумце и рад сопственог позоришта. У речима његове јунакиње звучи самоиронија – Кољада се на све начине довија како да заради новац и сачува своје позориште, док са друге стране у својој драми покреће питање губитка људских вредности показујући интернет-хероину – Принцезу-Лабудицу, чија је морална и етичка слика света урушена: „Не жалите вашу Принцезу-Лабудицу... Реч „Лабуд” – како се по мења по падежима, то немам појма! – али, не жалите парице, јер све ће отићи – где? Тако је! На хаљине, на перје, на лепоту! Па ја сам Принцеза-Лабудица!”<sup>371</sup> Аутоиронија је присутна на свим нивоима Кољадине драме. Ипак, јунакињин дијалог са замишљеним сабеседником убрзо се претвара у личну исповест, у којој она (овде кроз лик

<sup>368</sup> Принцеза-Лабудица је јунакиња Пушкинове бајке у стиху „Бајка о цару Салтану” (1831). У бајци се лабуд трансформише у принцезу, док у Кољадиној драми видимо унутрашњу трансформацију јунакиње на духовном плану. Лик Принцезе-Лабудице представљен је на слици М. Врубља (1900).

<sup>369</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>370</sup> Кољада Н. В., Царевна-Лебедь, 2020, С.3. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.).

<sup>371</sup> Кољада Н. В., Царевна-Лебедь, 2020, С. 8. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.).

медведа) присваја приче из живота других људи и препричава их као своје, промишља о читавом друштвеном поретку и сопственом животу, сагледава садашњи тренутак, размишљајући о универзалним филозофским питањима. У Кољадиним драмама неретко се срећемо са „делатним приповедањем”, о којем пише С. Вољкенштејн.<sup>372</sup> Као пример он наводи сцене у којима јунак не може да се одлучи да призна да воли некога или да призна извршен злочин и слично, те о датом догађају приповеда из трећег лица:

„ОНА. Ишла сам код њега. Желела сам да ме додирују. Ништа ме није болело, али отишла сам на масажу. То је било давно, још док смо смели да излазимо напоље.

ПУПИ. Не, ниси ишла. То је било јуче. Имала си онлајн масажу. Сама си себе додиривала, а он ти је причао преко интернета како да се масираш.

ОНА. Стварно?

ПУПИ. Стварно.

ОНА. И он је испричао ту причу о томе како се смејао лешевима?

ПУПИ. Па, да.

ОНА. А зашто си је ти присвојио као своју?

ПУПИ. Не знам. Свидело ми се. Помислио сам: а шта када би медвед радио у „Хитној помоћи” као медицински брат? Било би смешно! Медвед би почињао да се смеје!”<sup>373</sup>

Зависно од изазваног ефекта на сабеседника, јунак се решава на наредни поступак или одступа. Кољадини јунаци не само да често говоре о себи у трећем лицу, тиме на скривен начин исповедајући своје поступке, већ често и сами себи приписују учешће у догађајима који се нису њима догодили. У драми „Принцеза-Лабудица” одиграни догађај јунакиња приписује неживом предмету, док у читавом Кољадином опусу наилазимо на многобројне примере исприповеданих догађаја, који се никада нису ни одиграли.. Погледајмо исповест у форми монолога јунака драме „Шупљи камен” Игора Петровича: „А он, тај камен с пробијеним срцем стотинама година стоји и сурово их посматра, све њих. Стоји, не мичући се. Он нема снаге. Срце не оживљава. Оно боли и боли. Стоји камен! Он је бео, скоро сед, седа – боја старости. Са рупом у грудима. Као да је човек, кога су тукли, тукли, али га нису дотукли и онда је он устао и скаменио се.”<sup>374</sup> Шупљи камен у драми представља метафору за човека са изгубљеним идеалима, сновима, чије је срце скамењено без љубави и разумевања.

„Тако и ја. Вама се чини да сам ја успешан и да је код мене све у реду. Али не. Ја имам рупу ту где је срце, и страшно боли. Страшно!” – прича јунак својим саговорницама.<sup>375</sup> Он ствара фантастични свет, у коме машта о Француској и париским улицама постаје стварна и тај свет је његово „срећно место”, заклон од учмалости свакодневног живота. Кољадини јунаци служе се поступком „маске”, они су глумци на позорници живота. Стога се до мотива њихових побуда може доћи тек откривањем подтекста, сакривеног иза изговорених речи. То је један од кључних механизма којима се Кољада служи у свом драмског методу; осим укључивања читалаца на емоционалном нивоу, изазивањем саосећања и сажалења, прави смисао драмског текста открива се тек промишљањем о дубљим слојевима речи, о подтексту сваке реплике јунака. На питање шта је најважније чему је Кољада научио своје ученике, Роман Козирчиков одговара: „... подтекст. Драмски дијалог није као када ми разговарамо: један поставља питање, други одговара, иако се многе драме тако пишу. Подтекст значи да човек говори и мисли о разним стварима, а ради нешто сасвим треће. Потребно је конфликтно поље у подтексту и то је најсложенија ствар. Подтекст – то је када један човек поставља питање, прича нешто потпуно лево и тек након три реда одговара на постављено питање.”<sup>376</sup> У свом драмском опусу Кољада настоји да продре у сложеност људских односа и

<sup>372</sup> Види више код: Вољкенштејн Владимир Михайлович, *Драматургија*, Советский писатель, Москва, 1969, С. 77-78.

<sup>373</sup> Кољада Н. В., *Царевна-Лебедь*, 2020, С. 8. Драма је преузета са интернет странице: [https://uralplays.ru/works/1/\(12.12.2022.\)](https://uralplays.ru/works/1/(12.12.2022.)).

<sup>374</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 373.

<sup>375</sup> Исто.

<sup>376</sup> Достаю из кармана упаковку дурмана, из стакана пью дым за Романа. Беседу с Романом Козырчиковым ведет Лидия Григорьева, *Петербургский театральныи журнал* № 1 [111], Санкт-Петербург, 2023, С. 22.

људске психе, до чијег ослобађања води дијалогски принцип спознаје човека и света око њега.

Механизам ослобађања кроз смех такође је усмерен на скидање маске, иза које се скрива Кољадин човек, станар „луднице” и учесник свепрожимајућег карневала. „Карневалска маска не стоји чврсто, иза ње се помаља живо лице, које пати, воли.”<sup>377</sup> На први поглед смешна прича јунакиње Принцезе-лабудуце и слика лажног сјаја која изазива смех код читалаца и гледалаца претвара се у дубоку интроспективну исповест душе. Пред читаоцем је огољено људско биће са својим страховима и сновима: „Раније сам мислила да ће сви умрети, а ја ћу наставити да живим. Али сада сам схватила да се читав свет, читава мала шагренска кожа под називом Земља не тресе због вулкана и земљотреса, већ због страха од смрти. Дрхтавица се шири по целој планети. Дрхте људи. Дрхти природа. Шума се љуља, дрхти од страха, воза у језеру се таласа – тресе се од страха. Птичица седи на дрвету, чисти пера, не, не чисти – тресе се од страха. Снег пада и тресе се. Киша пада и тресе се. Све се тресе од страха и бола, што ће се, ево, ево, ево сада све завршити.”<sup>378</sup> Интимна исповест пробија се кроз слојеве наизглед површних и бесмислених монолошких исказа. Свет свих Кољадиних јунака прожет је ужасавајућим страхом од смрти. Сличан пример видимо и у драми „Луди трамвај”, у којој јунак, запослен као дежурно лице задужено за надгледање покретних степеница у метроу, разговара са играчкама које путници губе у пролазу, а он их сакупља и ређа уза зид кабинек: „Ало, слушај ти, идиоткињо са кофером, где си пошла? Не чује. Нико мене не чује. Но, добро. (Говори мајмуну). Исто ми се 'вата као да теби говорим, страшило без мозга, нема од тебе вајде. Шта је, шта бленеш к'о теле у шарена врата? У шта гледаш? Па за шта ми служе, него да гледам, то би ми рекао, а? Страшило. И нека те је тај клинац изгубио код моје кућице, а ја сам те узео и сачувао. Вас је много изгубљених, ево колико играчака испод мојих ногу: слонче, прасенце, маца, куца, и још неко говно кинеско, Бог те пита шта је ово.”<sup>379</sup> Реч јунака јесте исказана мисао о свету који носи у себи. Бујица увреда и псовки провоцира читаоца на размишљање о подтексту изреченог. И овде, наравно, има места за разговор о карневалској естетици језика Кољадиних јунака. Опсцена лекцика неретко представља заштитну баријеру јунака у односу према спољашњем свету. Комуникативно насиље на крају драме прераста у физичко цепање играчака, јунак пуца и напушта радно место. На крају дана он уништава играчке, гази их, искаљујући на предметима свој гнев према читавом друштву, држави и према ништавности сопственог постојања. Последња дидаскалија показује нам јунака огољеног, у својој суштини и у сусрету са својим сопством: „Готово, одох. Идем горе степеницама које воде доле. Одлазим из вашег пакла. Ја ћу вам свима ионако командовати, све ћу вас поставити на своје место, и учићу вас како да живите. Овде нема прозора. Нема светлости. Пустите ме на сунце. Не морате да ми платите за ову недељу. Збогом, наказе. Останите да живите у мраку.”<sup>380</sup> Одлазак нагоре степеницама које воде надоле симболизује супротстављање нормираном поретку ствари и друштвеном уређењу, на које јунак одбија да пристане, макар и минорним бунтом, као што је напуштање простора агресије.

Жанр солилоквија још једна је дијалогска форма исказа јунака о себи. То је „разговор са самим собом. ... Основу жанра представља откриће унутрашњег човека – „себе самог”, недоступног пасивном самопосматрању, доступног само активном дијалогском приступу самом себи који нарушава наивни интегритет представа о себи, на којем се заснива лирски, епски и трагички лик човека. Дијалогски приступ самоме себи разбија спољашње омотаче лика себе самог који постоје за друге људе, који условљавају спољашњу оцену човека (у

<sup>377</sup> Лейдерман Н. Л., Драматургија Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>378</sup> Кољада Н. В., Царевна-Лебедь, 2020, С. 5. Драма је преузета са интернет странице: [https://uralplays.ru/works/1/\(12.12.2022.\)](https://uralplays.ru/works/1/(12.12.2022.))

<sup>379</sup> Кољада Н., Луди трамвај (2022), у преводу Лане Јекнић, Мостови бр. 191-192, Београд, 2022, С. 165.

<sup>380</sup> Кољада Н., Луди трамвај (2022), у преводу Лане Јекнић, Мостови бр. 191-192, Београд, 2022, С. 172.

очима других) и замућују чистоту самосвести” – пише М. Бахтин о жанру солилоквија.<sup>381</sup> Овај жанр у Кољадиним драмама граничи се са жанром дијатрибе. Зар дијалог са замишљеним саговорником није исти онај дијалог јунака са самим собом, његов унутрашњи монолог у форми дијалошког исказа о себи и свету? Овакве примере срећемо у готово свим Кољадиним драмама. Погледајмо последњи монолог јунака драме „Досадњаковић” изговорен на самом крају драме упућен његовом сабеседнику, електричару, док исти спава: „Сваког дана трчим на гробље својој жени и кћерки. Како бих побегао од ових кола, ковчега са музиком који возе, а у њима музика тутњи и тутњи, пева и игра све унутра. Да побегнем од ових људи, да се сакријем, нисам живео, већ желим да одем тамо, у гробље, у тишину. (Ћути.) Имао сам. Имао сам децу. У овом стану. Овде сам се оженио, онда смо супруга и ја добили кћерку, подигли кћерку, а онда је сахранили. Једноставно? Родити, одгајити, сахранити. Овде је био њен ковчег. И женин ковчег је исто ту стајао. Моја ћерка је посадила ово дрвеће. (Ћути.) Не, није га садила. Лажем. Умрла је док је била мала. А можда је и садила, а можда сам то измислио да би било лепше, зато што се више ничега не сећам, Вања, који се не сећа порекла. Измислио сам. Али мора се ваљда за нешто лепо држати, да би те држало овде, да би те нешто чувало, штитило, мора да постоји нека амајлија, нешто што је твоје, добро, рођено, немогуће да смо се сви родили за прљавштину, за одвратност, за јад, и да смо сами јадни, то је немогуће, разумеш, да?! (Ћути.) Имао сам кћерку, нисам имао, измислио, нисам измислио – ко ће га знати?! Али кад ми је са кћерком у души, са овим дрветом, и са Павлом Марозовим испод прозора спокојније да живим, зашто не бих могао тако да живим, зашто обавезно дође неко, ко ће да узме и сломи све, ко ће рећи: 'Лажеш, није било тако, и неће бити, биће како ја кажем!'”<sup>382</sup> Када јунак завршава своју најдубљу потресну исповест, његов саговорник се буди: „Човек ћути. Гледа у момка. Момак спава. Човек клекне испред њега, дуго и пажљиво гледао у његово лице. Момак се буди, осмехује се. Гледа у човека. ЕЛЕКТРИЧАР. Заспао сам, а? А јесам ли дуго спавао? На тренутак, рекао бих? А какав сам сан сањао. Као ходам, ходам и нешто лепо, дете, Љуба... И ето онда сам се пробудио.”<sup>383</sup> Упркос сазнању да његове речи неће пронаћи пут до саговорника, јунак не оклева да их изговори наглас, проналазећи на тај начин пут до сопственог ослобођења.

Још једна дијалошка форма налази своје место у Кољадиним драмским текстовима. Симпозион је дијалог за време гозбе, који је постојао већ у епоси "сократског дијалога" (обрасци таквога дијалога налазе се код Платона и Ксенофона), али се широко и доста разноврсно развијао у потоњим епохама. Дијалошка реч на гозби имала је посебне привилегије (првобитно култног карактера): право на посебну слободу, неуслишеност и фамилијарност, на посебну отвореност, ексцентричност, амбивалентност, тј. спој хвале и покуде у реци, озбиљног и смешног. Симпозион је по својој природи чисто карневалски жанр и примећујемо га у појединим Кољадиним драмама и представама. Обратимо пажњу на читаву поставку драме „Баба Шанел” на сцени „Кољада-театра” у којој улоге Кољадиних јунакиња играју и глумице и глумци (што додатно шокира публику и чини читаву поставку додатно ексцентричном и провокативном), седе за постављеном трпезом и разговарају о свом стваралаштву, животима, док уобичајени ток не прекине долазак нове чланице, који ће преврнути свет јунакиња наопачке и претворити драмску ситуацију у скандал. Сваки глас у Кољадиној драми пуноправан је и постоји напореда са осталим гласовима, укључујући и глас аутора драме. Полифонија се остварује на неколико нивоа у Кољадиним драмама. Сцене скандала су погодно тло за реализацију полифоничности, динамичне су, конфликтне, оне подразумевају ексцентрично понашање јунака и непредвиђене поступке. Долазак нове јунакиње, Розе Николајевне изазива конфликт и читава слика добија трагично-пародичну форму: колектив старица-инвалида које „грабе” и боре се за сваки нови дан и прилику да

<sup>381</sup> Бахтин М., Проблеми поетике Достојевског, Zepher book world, Београд, 2000, С. 114.

<sup>382</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 225-226.

<sup>383</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 225.



певају ступа у конфликт са новопридошлом јунакињом, у страху да не заузме њихово место и преотме им жељно ишчекивану шансу. Оне називају једна другу разним погрдним и смешним именима, а новајлију у ансамблу „Бабом Шанел”:

„НИНА. Ето ти сад. А ти си, Саро, хтела да се удаш за њега.

КАПИТОЛИНА. Ето је, жива истина.

САРА (хистерично вришти, покривајући лице рукама). Ви сте кобила! Само зато што је млађа од вас Ви је вучете у ансамбл!

СЕРГЕЈ. Ви сви смрдите! На старост смрдите!

ИРАИДА. А Баба Шанел мирише на Шанел, је ли?”<sup>384</sup>



34. Сцена из представе „Баба Шанел” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве „Кољада-театра”.

Испод површинског конфликта који се разбуктава између старица скривена је прича о суштини природе руског човека, о његовој вољи за животом, љубави према песми, сцени и уметности. До кулминације скандала долази када предводник трупе Сергеј напушта колектив, обасипајући чланице колектива увредама: „Хладно ми је са вама! Хладно! Готово. Крај. Ансамбл је затворен. Одлазим. Одлазим нигде. Боље да радим на утовару. Збогом. Дајте ми кључ од стражарнице. И моју хармонику – она припада друштву, исто однесите тамо. Ако имате снаге, маторе пропалице! Сергеј заплака, баци се према плакатима који су висили на зидовима, поче да их скида. И скините са себе ту гадост! Скидајте! У гроб иду лепши! Скините та клоновска одела! Ви сте клоновице, разумете? Јебене наказе! Смеју вам се! Обојене лутке, матрјошке! То је кич, је л' вам јасно? Јефтине кич! Руско-народно говно! Зар се народ стварно тако облачи? Не! Руси се облаче другачије! Их, руски ансамбл „Инспирација”! Срамота! Роза Николајевна, идемо од њих, хоћу да причам са вама! Збогом!”<sup>385</sup> Препун аутоироније, али истовремено и љубави према својој домовини, аутор приказује широку лепезу јунака, својих сународника, кроз чије конфликте настоји да прикаже унутрашње противречности руског духа, истовремено живог и празничног, али и заосталог у прошлости, одређеног провинцијом, сиромаштвом, немогућношћу да се прилагоди новој постсовјетској реалности.

<sup>384</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 326-327.

<sup>385</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 327.

Многе Кољадине драме одигравају се за столом, трпезом. Она је место окупљања људи те истовремено и место славља, смеха, али и конфликта. У драмама „Зелени прст”, „Слика”, „Баба Шанел”, „Не буди плавуша”, Шупљи камен”, „Сценарио безалкохолне свадбе”, јунаци су окупљени око стола, за којим и воде своје разговоре, чини се о свакодневним стварима, међутим, како убрзо постаје јасно – о „коначним питањима” која остају без одговора. У сценама скандала радња нараста, емоционални набој достиже врхунац, за којим следи очишћење, које се Кољадиним јунацима даје кроз реч, која је носилац егзистенционалног смисла. Изазивајући истовремено смех и сузе код читаоца, Кољадини „уметници” својим слободним језиком, „у арени игре речима”, покушавају да се избеаве из отупелости свакодневног живота, искораче из оквира дозвољеног и утврде своје присуство у себи и свету. Дијалог у Кољадиним драмама истовремено је и средство и циљ, кроз језик се остварује конфликт, износи смисао и идеја читаве драме. „Очигледно, више не текст, већ метатекст драме постаје поље пресека семантичких простора аутора и редитеља, а језик (вербални и невербални) постаје сфера пресека драме и позоришта; форма пресека материјалног и духовног света у представи остаје радња, али сада већ у свом реално-симболичком универзалном аспекту.”<sup>386</sup> Позориште, као простор мисли, изискује активну реч, реализацију дијалогског принципа, а то је оно што чини срж Кољадиног како драмског, тако и позоришног метода. – пише Бахтин о жанру солилоквија.

## На ивици апсурда

Питање неразумевања и немогућности или отежаности комуникације дозвољава нам да говоримо о постојању одређених елемената драме апсурда у Кољадином опусу. Апсурд у Кољадином стваралаштву је „унутрашњи”, о њему не можемо говорити у оквирима уобичајеног поимања апсурда у драмама писаца апсурдиста – Е. Јонеска, Ж. Женеа, А. Камија, А. Адамова и других, или са друге стране писаца припадника групе ОБЕРИУ, код којих ће се апсурд манифестовати пре свега у одсуству логичких веза између делова текста, и који ће у потпуности раскидати са принципима класичне драме. Елементима театра апсурда у Кољадиним драмама бави се Ј. Лазарева у свом чланку „Елементи театра апсурда у драмском стваралаштву Н. Кољаде”, истичући присуство спојева неспојивог и синтезу различитих неконгруентних елемената као „основу парадоксалног принципа одраза стварности”.<sup>387</sup> Ова неслагања она уочава на нивоу контраста смисаоних целина, семантичког плана који спаја елементе „дрнила” и бајковитог простора („Полонеза Огинског”), амбивалентности и парадоксалности просторно-временске компоненте. Па ипак, осим могуће референце на поетику драме апсурда, ови елементи више реферишу на карневалски доживљај света, који је присутан у свим Кољадиним драмама. Са кључним ставом Лазареве се пак можемо сложити, а то је да апсурд у Кољадиним драмама има унутрашњи карактер. Аутор се увек задржава у координатама реалног живота и времена, инсистирајући на психолошком портретисању својих јунака. Изузетак су „изласци” јунака у простор „свог света”, који се може манифестовати као простор маште, сна, жељеног. Жанр трагикомедије, на који рачуна драма апсурда умногоме је близак Кољади, који неретко своје драме жанровски одређује као комедије, док се испоставља да садржај дела нимало не одговара комичном жанру, а смех читалаца лако прелази у сузе. Граничност жанра иде у прилог тврдњи о постојању елемената апсурда у Кољадиним драмама, међутим, треба истаћи и унутрашњи апсурд који се манифестује у одсуству смисаоних веза у комуникацији између

<sup>386</sup> Николаевна А. В., Эстетика эпического театра Брехта, абсурда и постмодернизма в постдраматическом театре, Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. II, С. 29.

<sup>387</sup> Лазарева Е.Ю., Элементы театра абсурда в драматургии Н. Коляды, ВЕСТНИК ВГУ. Серия: Филология. Журналистика №2, Воронеж, 2010, С 64.

јунака, у немогућности и одбијању да саслушају једни друге, што доводи до апсурдних дијалогских конструкција. Тако се апсурд у Кољадином уметничком тексту манифестује двојако: од спољашњег егзистенцијалног апсурда до апсурда на нивоу речи. У немогућности да осмисли свој живот и пронађу центар равнотеже између свог и туђег света Кољадин човек губи интересовање за другог човека. Комуникационо насиље које се испољава кроз увреду, понижење и одрицање другог човека, као одговор на „зло света”, што је противречно само по себи, представља начин афирмације и утврђивања постојања за Кољадиног човека. Погледајмо неколико примера.

Дијалог јунака из драме „Досадњаковић” обилује репликама између којих не само да се губи узрочно-последична везу, већ уопште не граде логички дијалогски низ:

„ЕЛЕКТРИЧАР. Данас су Покладе<sup>388</sup>. Јутрос сам устао, кажем јој: опрости, Љуба. Па, тако се ваља. Опрости, ако нешто није како треба.

МУШКАРАЦ (скаче по соби). Марсовче, чекао сам те одавно, о , шта ћу ти урадити, о, шта ћу вам урадити!!!

ЕЛЕКТРИЧАР (не слушајући). А она: зинула и дере се, гласније од поткорњака. Ј-к-л-м-н, ето ти тако маракеш, стој! Каже ми: „Кажу много пута вано, вано, вано”. Ја кажем. А она ће мени: „Е ти си сам та реч коју си сад рекао! А сад иди на посао!”

ЕЛЕКТРИЧАР. Шта? ...”<sup>389</sup>

Кољадин јунак живи затворен у сопствену љуштуру, његово биће испуњено је страхом, он неретко постаје глув за околину и постојање у границама координата сопственог света за њега постаје једини могући начин опстанка. Са друге стране језичке игре које учавачемо у говору Кољадиних јунака представљају оруђе за преосмишљавање света. У апсурдном свету простор маште и игра као таква јесу начини борбе за постојање. Празнина испуњена речима добија смисао, а игра постаје нова стварност. Говор електричара из драме „Досадњаковић” илустративан је пример језичке игре, која реферише на драму апсурда, али и на естетику карневалске културе: „Ј-б-т, ето ти га на, трт-мрт, доста је било и иза ћошка трас по глави. Горко у устима? Ма, хајде... У нове радне победе! Еј, поцепашеш! Ја сам, бре, монтажер, нисам лопов! Униформа нова, а ви цаком по глави, ех!” („Е-ка-лэ-мэ-нэ, вот тебе так маракеш, тпручки, родимчик хватит, ход конём по голове. Мыла покушали? Ну ты даёшь стране угля! Эй, порвёшь! Я-жеть монтер, не грабитель-жеть. Тужурка новая, а вы мешочечком по головочке, эй!”)<sup>390</sup> или „Мрак? Сад ћеш ти да видиш шта је мрак! Кренуо сам путем рата! Тандара-мандара, кажеш? Не, вала! Него смрди-прди! На вр' брда врба мрда! Држи-пржи! Дај-не дај, капираш! Чича мича! Стоп-мин-поп! Тамо-амо! Туре буре, капираш?! Спремни – иии! (Маше ласом.)” („Темновастенько! Я покажу тебе темновастенько! Я вышел на тропу войны! Маракеш-тпручки, говоришь, да? Нет! Мерды-перды! Карембеш-карендеш! Румбак-бумкак! Кайса-мойса, понял?! Кимрез-мандарез! Стоп-мин-поп! Чимза-кимза! Пара-цупа, минкуль-пуца, понял?! Приготовились - и-и!!! (Размахивает лассо.)”)<sup>391</sup> Готово непреводиве реплике из Кољадиних драма откривају нам богату карневализовану језичку слику света јунака. Дијалози Кољадиних јунака често подсећају на дијалоге Хармсових јунака.<sup>392</sup> Негирајући појаве, кроз антипортрете јунака и деконструкцију језика Хармс покушава да испуни празнину, да обесмишљавајући

<sup>388</sup> Последњи дан Недеље праштања или сиропусне недеље. Последњег дана ове недеље су „беле” или „сирене” покладе – дан за праштање.

<sup>389</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 206. Сетимо се, на пример, Јонескове „Фелаве певачице” у којој се апсурд испољава пре свега на језичком нивоу. Јонеско дијалоге заснива на алогизмима, реплике између јунака нису усклађене, не одговарају једна другој и не граде узрочно-последични низ, који и омогућава дијалог. У Камијевој драми „Чекајући Годоа” осим језичког апсурда који је неизоставно присутан, од кључне важности је и елемент чекања, одсуства радње и бесмисла егзистенције. Апсурд се манифестује и у понављању готово читавог првог чина

<sup>390</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 211.

<sup>391</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 209.

<sup>392</sup> Сетимо се јунака из 18. и 19. белешке „Плаве свеске” или дијалога јунака Макарова и Петерсена, и других.

бесмислено осмисли постојање. Сличан механизам често примећујемо и у говорном маниру многих Кољадиних јунака, чије реплике често не формирају узрочно-последични низ, баш као код писаца апсурдиста. Илустративни пример видимо и у драми „Моцарт и Салијери“: „ДРУГИ. Знате, ја мислим да је трагичност сваког човека у томе што је он свестан постојања Бога. Да, да. Због тога је наш живот тако трагичан... Чак и атеиста зна – Он је свуда, али не можемо га видети. Да. Мада ја стално имам осећај да ме Бог чува... А није ми јасно зашто.” ПРВИ. Да, да. (Разгледа око себе.) Сада је нека нова мода. Некаква нова реч-паразит, сви почињу да говоре речју „Знате”. Шта „знате” – не разумем. Главно је да не говоре никакве информације, него све време говоре само „знате”, „знате”, „знате”, „знате”, „знате”... Шта знате?

ДРУГИ. Шта?

ПРВИ. Да није то све у мојој глави од врућине?

ДРУГИ. А-аа, зуји? Не, то су осе. Направиле су гнездо испод крова, на тераси...”<sup>393</sup>

Нешто другачији пример видимо у драми „Масакр”, у потпуности изграђеној на дијалогу двоје јунака – Дарје и Андреја. Дијалог се претвара у низ увреда, агресивни и насилни низ, усмерен на одрицање друге личности. Крик из душе Кољадине јунакиње, њен исказ о бесмислу сопственог постојања не наилази на одговор саговорника:

„ДАРЈА. Цео живот радим Сизифов посао, цео живот ме туку и туку, целог живота сваке ноћи плачем у јастук и молим се Богу да ме неко подигне и загрли. Јесам ли ја заиста тако ружна, тако глупа, тако неугодна Богу? Зашто ме је онда створио, зашто сам онда дошла на свет, овде, зашто патим, зашто да живим, зашто нисам умрла чим сам се родила?

АНДРЕЈ. Погледај кроз прозор, да ли је мој ауто паркиран тамо? Паркирао сам, али се бојим да тамо није дозвољено, а доћи ће паук и однети ауто. Кад си већ поред прозора?”<sup>394</sup> Пред читаоцем је антикомуникацијски чин, апсолутно неразумевање јунака.

Немогућност комуникације огледа се и у бесмисленим понављањима реплика саговорника, као што то видимо у драми „Виолина”:

„ЉУДМИЛА. А где је Наташа?

ЛЕОНИД. Шта?

ЉУДМИЛА. Наташа моја, где је?

ЛЕОНИД. Шта?

ЉУДМИЛА. А где је Наташа?

ЛЕОНИД. А где је Наташа.

ЉУДМИЛА. Где ми је ћерка?

ЛЕОНИД. Где ми је ћерка.

НИНА. Сине, шта је било? Што си тако убледео?

ЛЕОНИД. Шта је било, што си тако убледео. (Једе).

НИНА. Шта ти је, шта понављаш све време к'о луда Наста? 'Ајде ћути мало. Ћути кад сам рекла?!”<sup>395</sup>

Даље, исти поступак се понавља између Леонида и Наталије, овога пута Наталија понавља Леонидове речи:

„ ЛЕОНИД. Колико имаш година, питам?

НАТАЛИЈА. Колико имаш година, питам.

ЛЕОНИД. Питао сам нешто, је ли?

НАТАЛИЈА. Питао сам нешто, је ли.

ЛЕОНИД. Хоћемо да се играмо фудологије?

НАТАЛИЈА. Хоћемо да се играмо фудологије.

ЛЕОНИД. Хоћеш ли да одговориш?

---

<sup>393</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Моцарт и Сальери* (2002), Екатеринбург, 2016, С. 29.

<sup>394</sup> Коляда Н. В., Масакр, 2018, С. 15. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>395</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Скрипка* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 328.

НАТАЛИЈА. Хоћеш ли да одговориш.

ЛЕОНИД. Шта ти је, к'о луда Наста?

НАТАЛИЈА. Шта ти је, к'о луда Наста.”<sup>396</sup>

Дечије имитирање и понављање саговорникових реплика „попут папагаја” има за циљ узнемиравање саговорника, изазивање његовог растројства. Са друге стране, ово је и својеврсна игра, анти-дијалог, који се гради на одрицању. Оно што је занимљиво у Кољадиној драми јесте да ово није карактеристика једног јунака, већ они врло лако мењају места, те са места „имитатора” у дијалогу са Нином, Леонид лако прелази на место Наталијине „жртве”. У Кољадиним драмама често видимо „анти-комуникацију”, разговор се обесмишљава понављањем реплика, а дијалог се деконструише, чиме се утврђује осећај егзистенцијалног апсурда.

Трагедија личности огледа се у немогућности разумевања, у одсуству комуникације, што доводи до отуђења и изолације човека. Егзистенцијални апсурд води самоуништењу, те јунак као последњи стадијум очаја, због немогућности да осмисли свој живот (који безусловно подразумева разумевање и љубав другог човека), бира смрт као избављење. Као што и у Кољадином односу према сопственим јунацима нема осуде (често је присутна иронија, али не и осуда), тако се и код читаоца ретко јавља осуда или мржња према јунацима и њиховим изборима. Чак и када је реч о јунацима које Н. Северова класификује као „тиранине”, никада није реч само о тиранину или само о жртви. Узрок насиља, које се испољава пре свега кроз језик, лежи у апсурду постојања и немоћи јунака да се избеаве из убоге свакодневнице. Из овога даље следи: агресија рађа нову агресију, те се дијалози неретко претварају у узрочно-последични ланац увреда, изазваних наизглед безначајним догађајем или несугласицом, као у драми „Масакр”, „Овца божија”, „Крпељ”, „Пијавица”, „Досадњаковић” и другима. Конфликт започиње увредом. И као што Гогољев јунак Акакиј Акакијевич умире „због увреде” и суровости света око себе, Кољадин човек је спреман да својом вољом напусти свет испуњен неразумевањем и страхом због одсуства љубави. Према речима Л. Липавског „осећај празнине, некаквог активног непостојања, рађа страх”.<sup>397</sup> Речи Липавског одлично описују егзистенцијали модус Кољадиног човека, који се утапа у „активном непостојању”, у којем је једино средство афирмације – изговорена реч. Насиље у Кољадиним драмама црпи се из догађаја из прошлости. Овај облик комуникативног насиља најкарактеристичнији је за читав правац „нове драме”. Чак и свађа са другим човеком, понижавање друге личности, изазивање било каквог осећања код другог човека значи „осетити се живим” за Кољадиног човека. Увреда је елемент на коме се држе читави светови Кољадиних јунака. Са увредом и започиње конфликт – централни део драме, који је увек дијалогске природе. Агресија код Кољаде може бити и средство борбе против апсурда егзистенције. Она потврђује осећај човековог постојања, жељу за борбом и продужетком егзистенције. Човек који може да осети увреду или буде повређен још је увек жив. Осећај апсурда егзистенције увек је изазван празнином – духовном, материјалном, социјалном. Он се превазилази уједињењем људи. Други чин драме „Опраштање” под називом „Чувари” покреће тему стражарења, чувања простора и времена, ишчекивања. Са чиме је повезан такав осећај живота? – пита се Кољада у једној од првих написаних драма из 1987. године, а исту тему наставља и у драми „Луди трамвај”, у којој празнину испуњава бујица агресивних речи јунака, која кулминира у испољавању физичког насиља – симболичном кидању играчака.

Кољадини јунаци налазе се на прагу живота и прагу сопствене свести. Н. Лејдерман издваја два појма, којима се може одредити атмосфера у којој настаје конфликт у Кољадиним драмама: досаду и усамљеност, које „нису ни свакодневне, ни етичке категорије, и уопште нису у корелацији са координатама социјума, већ пре корелирају са „граничним”

<sup>396</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Скрипка* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 332.

<sup>397</sup> Липавски Л., Разговори, Логос, Београд, 2007, С. 95.

појмовима, као што су Празнина и Немост”<sup>398</sup>. „Гранична ситуација” у Кољадиним драмама више није само драмска ситуација, већ стање, константа која одређује понашање јунака. Живот се претвара у вечно ишчекивање промене, до које не долази. О жанру апсурда као таквом свакако не може бити речи, али категорија апсурда итекако је присутна. Он се огледа како у језичкој равни, тако и у равни драмске радње, у говору и односу јунака. У представи „Кољада-театра” „Невоље због памети” по драми Грибоједова, Кољада уводи јунака Чекаоца, који је симбол чекања, упућујући на један од главних порока руског народа – спремност на вечно чекање. До промене, међутим, не долази, о чему сведочи и актуелност класичних драмских текстова, које Кољада поставља на сцену свог позоришта, одевајући их у рухо савременог доба. Кољадини драмски дијалози се често на први поглед могу учинити читаоцу нејасним или бесмисленим, пре свега због неуспешности реализације комуникативног акта између јунака, али неретко и услед специфичног говорног манира, који је карактеристичан за одређено подручје или припаднике одређене друштвене лествице. Због свега тога дијалог ће се неретко претварати у низ наизглед неповезаних реплика без смисла, које ће на крају ипак довести до разоткривања јунака и њиховог сусретања са самима собом, до које их може водити само мисао, отелотворена у речи.

#### 4. Функције дидаскалија и модуси ауторског присуства у Кољадиним драмама

Дидаскалије у драмском тексту „фиксирају поступке, физичке радње и догађаје, који имају суштински утицај на ток радње, место и време радње и сл.”<sup>399</sup> Драма, као књижевни род тежи да ставове аутора прикрије подтекстом речи јунака, они су увек садржани у идеји драмског комада. Када је реч о драмском стваралаштву Николаја Кољаде сам аутор се у више наврата отворено обраћа читаоцу, дословно се „пробијајући” из драмског текста или га коментаришући. Полифоничност драмског текста и отворено иступање „ауторског гласа” у драми један је од важних фактора за откривање и разумевање Кољадиног драмског поступка. „Новој драми” овакав механизам није стран, с обзиром да савремени драмски писци све више теже да открију своје присуство унутар драме сличним поступцима. Још је Чехов у дидаскалијама својих драма детаљно описивао сцене из свакодневног живота јунака, као и места одигравања драме, инсистирајући на подробном дочаравању атмосфере, предмета, детаља, доба дана – свега онога што ће потом представу учинити ближом реалном животу и на позорници пружити осећај живота, колико год се он на први поглед чинио пасивним. Кољадина сличност Чехову огледа се понајвише у настојању да се дочара сам живот, да се отргне делић свакодневнице обичних људи и у свој његовој пуноћи пренесе на позоришну сцену. Кољада одлази нешто даље, не инсистирајући искључиво на опису спољашњих околности у којима се одиграва радња, већ пружајући увид у унутрашњи свет јунака у дугим дидаскалијама, или се, као што то бива у епском театру<sup>400</sup>, обраћајући се читаоцу директно из текста, чиме се разбија илузија позоришта и „условности” света драме. На овај начин се психологизација јунака открива не само кроз односе између јунака, већ и у тешким, дубоким промишљањима јунака у оквиру дидаскалија, или пак у форми монолога унутар драмског текста. У класичном поимању драмског текста дидаскалије имају конвенционалну функцију. Чак и у конвенционалним дидаскалијама, њихов садржај је важан, док ове неконвенционалне дидаскалије, које примећујемо у Кољадином опусу, како нам сам текст показује, могу да

<sup>398</sup> Лейдерман Н. Л., *Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>399</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, *Драматургија, Советский писатель*, Москва, 1969, С. 9.

<sup>400</sup> „Данас, кад се људско биће мора схватити као 'свеукупност друштвених односа', једино епска форма може обухватити оне процесе који служе драматици као грађа за свеобухватну слику свијета! И човјек, и то чулни човјек, може се схватити још само помоћу процеса у којима и помоћу којих он постоји.” (Цит. према: Брехт Б., *Дијалектика у театру*, у избору и преводу Дарка Сувина, Нолит, Београд, 1966, С. 50).

поприме различите облике којима се постижу различити циљеви. Дидаскалије у Кољадином драмском поступку заузимају подједнако значајно место, као и дијалошки или монолошки искази јунака.

Реч у Кољадиним драмама има пре свега унутрашњи, скривени смисао, често супротан ономе што се налази на површини драмске радње. Тај скривени смисао покреће драмску радњу, те оно што је написано у дидаскалијама у Кољадиним драмама нема ништа мању драмску вредност од дијалога јунака. Аутор Кољада се обраћа читаоцу из првог лица најчешће кроз опширне дидаскалије, намењене првенствено читаоцу, али које истовремено задају потешкоће редитељима приликом покушаја да такве дидаскалије преведу на језик позоришта и пренесу их на сцену. То је можда један од разлога због којег многи текстови овог аутора никада нису постављени на позоришну сцену. „Често у 'Новој драми' дидаскалије не представљају упутства за редитеља, већ директан разговор са гледаоцем, читаоцем, претварајући се у ауторски монолог” – пише Ј. Возмишчева.<sup>401</sup> Кољадине драме неретко садрже елементе прозе. У режим прозе аутор прелази када у дидаскалијама веома детаљно описује место радње и околности у којима се она одвија. Такође, оне могу садржати читаве монологе, ауторске исповести или исповести јунака, који су од суштинског значаја за разумевање идејне замисли дела. „У Москви не пишу тако апстрактно, надајући се пречици до сцене, која је равнодушна према ауторским лирским дигресијама” – пише Заславски о „уралској дидаскалији”.<sup>402</sup> Овакав поступак својеврсне кољадовске полифоније, која се даље манифестује и у драмском стваралаштву ученика Уралске драмске школе, није стран Кољадини у редитељским остварењима (у представи „Мртве душе” према Н. Гогољу или представи „Старовремска љубав”, фантазији према мотивима из дела „Старовремске спахије” Н. Гогоља, на сцени се равноправно са јунацима драме појављује и сам Гогољ. У другом примеру Гогољ чак не иступа ни као аутор датог текста, с обзиром да је аутор драме и представе по мотивима Гогољевог дела сам Кољада, који на себи својствен начин преосмишљава и „онеобичава” Гогољеву замисао из повести „Старовремске спахије”, смештајући примарног аутора (овде пак секундарног) унутар текста у својству госта на имању Атанасија Ивановича и Пулхерије Ивановне). Аутор не остаје скривен иза текста, већ постаје учесник „нове драме”, што код Кољаде учачамо како у драмском, тако и у позоришном методу. На тај начин аутор не остаје скривен иза текста, већ постаје учесник нове драме, коју примећујемо како у Колијадином драмском, тако и у позоришном методу.

Дидаскалије у Кољадиним драмама могу имати следеће функције: 1. функција описивања хронотопа у којем се одиграва драма, драмских околности и стварање атмосфере у којој се одиграва радња, као и уобичајена упутства за глумце и редитеље – конвенционална употреба дидаскалија, 2. функција описивања унутрашњег света јунака и исказ јунака у оквиру дидаскалије, 3. функција ауторског обраћања (подразумева непосредно обраћање аутора драме читаоцу, независно од живота јунака драме, својеврсни ауторски монолог који се издваја из самог текста и намењен је читаоцу/ређе гледаоцу или коментарисање драмске радње). Овај тип усмерен је на разбијање драмске условности, али и на укључивање читаоца у свет драме.

Прва улога Кољадиних дидаскалија односи се на стварање атмосфере драме и описивање времена и простора, као и околности у којима се радња одвија. Задатак редитеља је да ту атмосферу условно пренесе на сцену. „У свим драмама обично сви јунаци „одлазе иза кулиса”. Нико не одлази „у живот”. Нико не одлази на терасу, до реке, према вратима, у

<sup>401</sup> Возмишчева Е. В. Функции ремарки в драматургии Василия Сигарева, Уральский филологический вестник № 5, Серия: ДРАФТ: Молодая наука, 2013, С. 246.

<sup>402</sup> Заславский Григорий, Уральская ремарка, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 149. Уралска дидаскалија је термин који се користи за позивање на тенденцију чланова Кољадине драмске школе да у драмски текст укључе опсежне дидаскалије, често у прозног облику, у којем се појављује аутор-наратор или јунак-наратор. Изузетно илустративан пример налазимо у Козирчиковљевој драми „Тиха светлост“ где напоредо са драмским текстом постоје и опширне дидаскалије, које су у потпуности наративног, односно прозног типа и кроз које упоредо са драмским текстом пратимо унутрашњи живот јунака, којег у основном тексту драме нема, односно већ је мртав. Оваквом дидаскалијом у драму се уводи нова сижејна линија.

подрум или ђаво би га знао куда. Сви, дођавола, одлазе иза кулиса! Зашто сте се сви везали за те позоришне појмове „просценијум, рампа, кулисе, аријесцена“? Па, у позоришту ће се већ договорити ко ће из десне кулисе, а ко из леве. Пишите комадић живота, пишите Књижевност, не мешајте се тамо где вам није место! Напишите атмосферу, живот, не помажите редитељу – ви имате другу професију” – поручује Кољада својим студентима, упућујући их у тајне позоришне професије.<sup>403</sup> Исти савет Кољада даје везано за дидаскалије које представљају упутства за глумце, указујући на сувишност таквих смерница за методе глумачке игре, као што је: „са болом”, „збуњено”, „сјајно” и „остале глупости”.<sup>404</sup> Јасно је да се детаљни описи околности не могу у потпуности пренети на позоришну сцену, јер, ма колико драма тежила реалистичном приступу, она и даље припада дискурсу уметничног, а не реалног.

Значај прве, уводне дидаскалије у „новој драми” је непобитан – она уводи читаоца у нову реалност. На пример, у представи према драми „Амиго” Кољада покушава да нађе сценски еквивалент драмском тексту, он ствара свет, у коме ће се, како сам говори „све то препознавати”<sup>405</sup>. Погледајмо уводну дидаскалију, у којој је дат опис ентеријера у коме се одиграва драма, али је до детаља описан и поглед који се пружа кроз прозор из истог комуналног стана: „На углу код семафора налази се пекара. Мирише на хлеб. Дечац, пекари, са белим капицама, у белим кошуљама и панталонама седе на трему, пуше, смеју се, машу рукама. Вруће им је у пекари, изашли су на мраз. Један је чак скинуо кошуљу, леђа су му гола. Због нечега су јако весели и умиру од смеха. Пролеће. Оно време почетком марта, када почиње да капље са кровова, али је још увек хладно и снег је до колена. Двособан стан у центру града, у приземљу старе зграде, с високим плафонима. Зграда је урасла у тротоар, напола се налази у земљи, тако да се виде ноге пролазника. Ноге шеткају тамо-овамо, иритирају. Кроз прозор се види пешачки прелаз. Жена у прљавом исцепаном капуту и старац у инвалидским колицима чекају када ће се на семафору упалити зелени човечуљак-будалица с капом, и сви крћу да прелазе улицу. Тада жена почиње да гура колица према колима која стоје поред 'зебре'. Старац показује патрљке од руку и неко, са болом у срцу, отвара прозор аутомобила и пружа жени новац. Узевши и пребројивши новчиће, старац и његова сарадница поново чекају на тротоару, мрзну се, поново се возе и тако, јако дуго, изнова и изнова. Хладно им је...”<sup>406</sup> Очигледно је да је овакво обиље детаља немогуће приказати на сцени, нарочито јер се у спољашњем, извансценском простору (иза зидова стана) драма јунака не одиграва. Зашто је у том случају Кољади потребан толико детаљан опис извансценског простора? Зато што он тежи да прикаже живот не само учесника конкретне драмске ситуације, која се развија у тексту, већ целокупне људске драме, која због усредсређености на драму његових јунака не престаје да се одвија негде „тамо”.<sup>407</sup> Овде Кољада не описује само простор, већ и читаву сцену, коју његови јунаци из стана виде, те оваква дидаскалија

<sup>403</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 28.10.2022. (28.10.2022.)

<sup>404</sup> Исто.

<sup>405</sup> Кичин В., Беседы в осажденном театре, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 124.

<sup>406</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Амиго* (2002), Екатеринбург, 2016, С. 4-5.

<sup>407</sup> Опширне дидаскалије са описима хронотопа и драмских околности код Кољаде настају несумњиво и под утицајем Тенеси Вилијамса, чије се чак три драме налазе на репертоару „Кољада-театра”, „Трамвај звани жеља”, „Мачка на усијаном лименом крову” и „Стаклена менаџерија”. О љубави и поштовању према делу овог писца Кољада ће неретко писати на својим друштвеним мрежама. Међутим, ако погледамо пример из драме „Стаклена менаџерија” (1944) приметимо да Т. Вилијамс једном од јунака приписује улогу наратора (јунаку Тому Вингфилду), отворено указујући на то у списку јунака: „Том Вингфилд – Он је и наратор у комаду. Песник који ради у стоваришту ...” (Цит. према: Вилијамс Т., Стаклена менаџерија, у преводу Дубравке Прендић, NNK International, Београд, 2002, С. 13). Даље, у уводној дидаскалији Т. Вилијамс истиче значај наратора: „Наратор је незамењива конвенција у комаду. Он има потпуну слободу у оквиру драмских конвенција и користи је како му одговара.” (Цит. према: Вилијамс Т., Стаклена менаџерија, у преводу Дубравке Прендић, NNK International, Београд, 2002, С. 20). Код Кољаде, пак, наратор је аутор, осим у појединим случајевима где се глас аутора и јунака у одређеном тренутку сливају у драми, као што ћемо то видети у раду на примеру из Кољадине драме „Слика”.



има и предикативну функцију. Даље у тексту следи опис кухиње: „У кухињи је башта: у саксијама, дрвеним кутијама, у пластичним кутијама, у флашама од млека, у старим лонцима, у кофицама од мајонеза, масти, павлаке и у стакленим балонима од три литре – налази се милион разних светова и биљака. Ту је и велика палма, дугачки фикус, чак и мала бреза и крхка јелкица. Све се пружа увис, вијуга дуж зидова, дуж прозора, виси са стола и због тога је у кухињи пријатно. У другим собама је прашина, паучина, мрак, а у кухињи је светло – на плафону су три дугачке неонске лампе” – до танчина је описана атмосфера и услови у којима живе јунаци.<sup>408</sup> Описи из дидаскалија упућују читаоца на животни стандард, на социјални и друштвени статус јунака, али и на њихов менталитет и животне навике. Унутрашњи свет јунака често налази свој одраз у спољашњости. Кухиња, у којој се одиграва највећи део драме представља простор у којем је живот могућ, „оазу” у којој упркос прљавштини и дотрајалости простора буја живот. У овом простору у јунацима Нини и Костји оживљава мисао да је љубав могућа. Упркос пролазности времена и пропадљивости материјалног света, у Кољадиним драмама живот се увек наставља, он мења форму, облик, гаси се и почиње изнова – али увек постоји негде. Карневалски принцип читава се у читавом Кољадином стваралачком опусу. Читајући описе из првог типа дидаскалија читалац може да замисли ону стварност коју виде јунаци. Описи и ситуације из дидаскалија налазе различите симболичке начине за сценску реализацију. У истоименој представи на сцени „Кољада-театра” се, осим хрпе свакодневних ствари, столова, столица, кревета, биљака, слика, разноврсних ситница, у позадини налази и огромни паун, симбол лепоте, љубави и идеала, за којима трагају јунаци. У откривању симболике пауна, како пише Г. Брант, „помогао је Лакан. Амиго – то је име којим Нина и Костја почињу да ословљавају једно друго, 'место' имагинарног. Оно је отворено за било које значење, било коју емоцију, судбину. Важно их је само правилно измислити”.<sup>409</sup> „Нека свако у својој глави проживљава своју представу” – поручује Кољада.<sup>410</sup> Активирање механизма саморефлексије и самоидентификације кроз уметност један је од главних циљева Кољадиног рада, те и саме дидаскалије морају бити сценски осмишљене и прилагођене језику позоришта. Оно што се налази на позорници не мора и не може нужно одговарати ономе што је у дидаскалијама описано. Активирање механизма саморефлексије и самоидентификације кроз уметност један је од главних циљева Кољадиног рада, стога је главно је створити одговарајућу атмосферу, у којој ће гледалац моћи да осети оно што они осећају у кризним ситуацијама, у одређеном простору или пак док посматрају драму која се одвија на улици под њиховим прозором и у којој ће препознати делиће свог живота. „Пронаћи сценско решење за ово или оно дело значи у сценским формама отелотворити непоновљивост ауторовог погледа на живот, пронаћи угао у коме су се предмет и стварност налазили у очима аутора. То подразумева проналажење сценског решења које је адекватно ауторовој намери, а на језику позоришта – откривање степена условности, природе осећања својствених датом аутору и датом делу” – пише Г. Товстоногов.<sup>411</sup> Одређени сценски симболи могу наговештавати описе из дидаскалија и није нужно дословно их преносити на сцену.

Погледајмо следећи пример првог типа. Уводна дидаскалија драме „Досадњаковић” такође започиње изузетно детаљним описом места одигравања драме: „Пролеће. Март. Једнособан стан на петом спрату. На поду телевизор окренут на бок, укључен, на екрану људи – пуцају и убијају, спикер преноси вести. Балконска врата су заглављена даскама, и због тога је у стану полумрак, зраци сунца се пробијају кроз пукотине. Сам прозор је до пола попуњен врећама песка. На једној врећи се поцепао ћошак и песак се у танком млазу просипа

<sup>408</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 5.

<sup>409</sup> Брант Г., Амиго – „Место” воображаемого, Петербургский театральный журнал № 1 [47], 2007. Електронски извор: <http://ptj.spb.ru/archive/47/premieres-47/amigo-mesto-voobrazhaemogo/> (12.12.2021.)

<sup>410</sup> Интервью с Николаем Колядой, Переход на личности от 4.12.2017 г. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=kSbvd1kxjRs> (12.12.2021.)

<sup>411</sup> Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980, С. 125.

на под. Прашина лети кроз ваздух и пресијава се на сунцу. На зиду откуцава велики кинески сат са пластичним ружама. Поред су урамљене фотографије у боји. Све столице, сто, стари орман, софа, ноћни ормарић, сталак за телевизор, подна лампа – преврнути су и посебно поређани, тако да можете залећи иза намештаја, заузети одбрамбену позу и пуцати у оне који вам упадну на врата или кроз балкон. Из преврнутог намештаја вире кундаци у врећама. А у углу поред увеле палме стоји чак и мало артиљеријско оружје – топ. Уместо лустера – дебели конопац. Још неколико комада ужади виси везано за куке, забијене у плафон: као лијане – можете се ухватити за ужад и љуљати се, као у филмовима о џунгли и Тарзану.”<sup>412</sup> Дом јунака рефлектује душевно стање јунака. Симулација бојног поља и простор који подсећа на војни бункер одражавају унутрашњи немир јунака. Његов покушај да се заштити од надлазеће опасности испровоциран је страхом од смрти, који преплављује јунака, и који је у сржи унутрашњег конфликта, што се открива у последњем и кључном монологу јунака: „Пролеће, ура, живот! А зашто? А зашто? <...> Три месеца и све ће пожутети, умрети, умрети, и зашто је онда постојао цвет, зашто постоји парк, дрвеће, живот – зашто је постојао, зашто?! Лишће се пасти на земљу, постаће земља, постаће земља, постаће земља, земља! И зашто бисмо онда сада узвикивали, радовали се, ако ће све постати смрт?”<sup>413</sup> Апсурд егзистенције који осећају Кољадини јунаци изазван је освешћивањем пролазности и ефемерности живота. Опустошеност и оронулост простора у којем јунаци живе или њихова запуштеност, комунални станови, хрушчовке, или са друге стране претрпаност предметима из свакодневног живота (често из совјетског времена), одраз су првенствено празнине или онтолошког хаоса, па тек онда социјалног или друштвеног статуса човека. Због тога су описи простора у којима се одиграва драма значајни за разумевање света јунака.

У уводној дидаскалији драме „КВИМ-БТЗ” описан је ентеријер куће у којој станује јунакиња Наталије: „Мала кућа на крају села. Један једини прозор у соби. Као нека кућица за играчке од једног собичка, у којој су и шпорет, и кревет, и умиваоник, и орман са посуђем. Тесно је. У средини собе је сто. На прозору су две саксије са цвећем – у једној геранијум, у другом алоја. На зиду је тепих – 'Медведи у боровој шуми'.<sup>414</sup> На вратима је умиваоник, поред њега огледало, па вешалица. На вешалици виси нека одећа покривена крпом. Ту је и плински шпорет – велики црвени цилиндар за гас са славином у углу, од којег се протеже црево до шпорета. На плинском шпорету разбијено је стакло које затвара пећницу, а уместо стакла стоји портрет Але Пугачове, исечен из неког часописа. Машина за шивење је на поду. Машина за прање веша „Маљутка”<sup>415</sup> је одмах поред. Велики будилник на столу гласно откуцава. Изнад прозора, врата, плинског шпорета, свуда, свуда на зидовима су угљем нацртани крстићи. Готово да се и не виде, али ту су.”<sup>416</sup> Социјални план је први први слој који откривамо посматрајући слику простора, међутим оно што се иза њега крије, а што Кољада настоји да детаљним описима у дидаскалијама прикаже, крећући се од споља према унутра, јесте човеково место у свету. У том смислу социјални аспект је само фон на коме се откривају унутрашњих људски конфликти. У дидаскалијама су често скривени и елементи руског (совјетског) културног кода, као што је у датом примеру портрет Але Пугачове или тепих са мотивом медведа у шуми – омиљене руске животиње, карактеристичне за представе из руског фолклора. На овај начин, увођењем познатих елемената аутор се приближава савременом читаоцу, чинећи свет драме познатим и уједно се поигравајући са познатим културним феноменима, али и феноменима масовне културе. Кољада показује да и

<sup>412</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 205-206.

<sup>413</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 226.

<sup>414</sup> У питању је слика руског сликара Ивана Шишкина „Јутро у боровој шуми” (1889), на којој су насликана три медведа у шуми.

<sup>415</sup> Маљутка је машина за прање веша мале величине, која се производила у Уралмашској фабрици у периоду од 1973-1996. године. Била је уобичајена у совјетским домовима.

<sup>416</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 167.

савремени човек (радња драме се одиграва у време када је драма и написана: „Сеоска кућа на крају села. Наши дани“<sup>417</sup> – остаје везан уздама прошлог времена, да су његова свест и менталитет одређени руским културним кодом, односно траговима совјетског времена.

У оквиру првог типа дидаске, поред поменуте описне функције, у Кољадиним комадима наилазимо и на дидаскалије са "предиктивном" функцијом, у којој се налази радња саме представе, а које не представљају нужно упутства за сценски наступ. „Дидаскалије (које указују на радњу-поступак) – јесу по своме садржају материјал исте врсте; зато је у тим бурним или наговештавајућим говорима, у тој шареноликој борби и пометњи могућа хармонична уједињеност.“<sup>418</sup> С. Вољкенштејн упозорава на „нападност“ дидаскалија које садрже у себи драмску радњу, указујући на опасност сувишног сугерисања метода глумачке игре, што може довести до неоригиналности у извођењу. „Што су такве дидаскалије изражајније, то су опасније“ – упозорава он.<sup>419</sup> Међутим, код Кољаде сугерисање глумачке игре има секундарну улогу у односу на информацију коју она садржи. Вратимо се примеру из драме „Амиго“. Она се завршава опширним дидаскалијама, које следе након последње реплике јунака: „Пијаниста свира све брже и брже. Нина отвара прозор, мразни ваздух упливава у стан. Нина седа поред клавира, затвара очи, од музике, од узбуђења, смеје се и плаче. ... Кроз отворена врата улази Аркадије – поново је у униформи пуковника милиције и поново пијан као летва. Пролази у кухињу, види Нину. ...“<sup>420</sup> Ипак, у случају Кољадиних драмских текстова унутар дидаскалија не налазимо увек типичне упутнице за глумце и редитеље. Поступци описани у дидаскалијама равноправни су радњи из драмског текста. Међутим, у овом подтипу дидаскалија ми видимо наставак радње, она завршава драму и уколико бисмо је одстранили, драма би била лишена целовитости. Због тога можемо рећи да примарна функција свих дидаскалија у Кољадином опусу није формална, односно конвенционална, већ садржајна. Дидаскалије садрже нову информацију и то је изузетно важно.

Примере конвенционалних дидаскалија, које представљају искључиво упутства за сценско извођење, уочавамо у свим Кољадиним драмама и они не представљају никакву новину у односу на уобичајену употребу овог драмског елемента. Навешћемо ипак неколико примера. Погледајмо пример из драме „Кокошка“: „Тишину прекида зверски ударац у врата. Кукица излеће, врата се отварају. У прљавом, отрцаном ходнику хостела, на прагу собе, стоји – руке на боковима, ташна преко рамена – Ала Кострова, водећа глумица Дошчатовског драмског позоришта. У њеним очима букти пламен!“<sup>421</sup> У драми „Зелени прст“: „Инеса баца један тањир. Затим Светлана баца тањир. Обе ћуте, плачу.“<sup>422</sup> Погледајмо једноставан пример из драме „Овца божија“: „Старица излази, стоји код врата, на пролазу који води у другу собу. На глави има мараму, обучена је у шарену сукњу и топли џемпер. На ногама су јој опанци и топле чарапе. Устаје, уздише.“<sup>423</sup> У примеру из драме „КВИМ-БТЗ“ Кољада, осим што даје упуте редитељу и глумцима, указује и на подтекст који треба уочити у описаној радњи: „Ирина намешта капу, крсти се широким покретима према икони, али испада као да се крсти пред телевизором, плује на четири стране и одлази“<sup>424</sup>. Уочава се иронија аутора у односу према својој јунакињи, чија је свест у великој мери дефинисана

<sup>417</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / КЛИН-ОБОЗ (2010), Екатеринбург, 2016, С 167.

<sup>418</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 13.

<sup>419</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 90.

<sup>420</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 58.

<sup>421</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 339.

<sup>422</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 34. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>423</sup> Кољада Н. В., Овца божья, 2018, С. 5. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

<sup>424</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / КЛИН-ОБОЗ (2010), Екатеринбург, 2016, С 186.

утицајем масовне културе. Оваква дидаскалија намењена је у једнакој мери и читаоцу и редитељу.

Претрпаност детаљима из свакодневног живота, опсежни описи свакодневице јунака, изгледа њихових домова, услова у којима живе, па чак и њихових поступака, уводе читаоца у свет људи „избачених из живота”. Окрећући се у својим драмама најчешће руском, често совјетском човеку, Кољада чак и у драмама новијег датума покушава да проникне у психологију људи прелазног, постсовјетског периода и онога што је иза њега остало. Његови јунаци су маргинализовани – друштвено, социјално, морално, на свим нивоима људске егзистенције. Међутим, маргиналност Кољадиног човека није само спољашња, у односу на друштво у којем живи, већ и у односу на самог себе. Кољада испитује потресе личности и људске психе у времену које се мења.

Треба додати да се захваљујући детаљним и живим описима из првог типа дидаскалија уводе и поједини мотиви који су од кључног значаја за разумевање идејне концепције драме. На пример, у драми „Слика” то је мотив хрушчовке, који је у Кољадином стваралаштву амбивалентан: појављује као симбол заосталости руског народа, мрачне свакодневнице и ниског животног стандарда, али и асоцира на совјетску епоху и носталгију јунака за прошлим временима, корелира са мотивом палме, егзотичним крајевима приказаним на слици окаченој у продавници пељмена, у очима јунака представља слику лепог, далеког света из маште, слику боље будућности, „обећаних небеса”. Све ово читалац сазнаје захваљујући описима из дидаскалија.

Другом типу дидаскалија припадају дидаскалије у којима су дати описи унутрашњег света јунака, најчешће у виду (унутрашњег) монолога јунака. То нису нужно уводне дидаскалије, већ их можемо уочити у било ком сегменту драме. Илустративан пример овог типа примећујемо у уводној дидаскалији драме „Девојка мојих снова” која започиње монологом јунакиње: „...Опет је укључио музику. Господе, мени дође да завијам као вук, а он опет, опет је укључио своју проклету музику и читава хрушчовка се тресе. ... Чему се радујеш, идиоте, чему? Томе што имаш двадесет две године? Сачекај мало, ускоро ћеш имати исто колико и ја, будало, ћакнути...”<sup>425</sup> Речи јунакиње могу се посматрати и као унутрашњи монолог, а то може оправдати њихово смештање у текст дидаскалије. Даље у тексту ове дидаскалије, драматичне околности су описане у оквиру првог типа дидаскалије: „Она седи поред зида, прислонивши ухо уз тапете, слуша музику и вику који се разлежу из суседног стана...”<sup>426</sup> У оваквим примерима Кољада се поиграва, пребацујући лако тежиште са монолошког исказа јунака-наратора на коментар објективног аутора-посматрача ситуације. Смештајући у дидаскалије монолошке исказе или размишљања јунака, аутор као да изједначава свој глас са гласом јунака, постижући неопходну непосредност у приповедању и појачавајући утисак своје присутности. Још једна драма у којој налазимо пример дидаскалије у којој су садржане мисли јунакиње јесте драма „Кокошје слепило”. Погледајмо последњу дидаскалију ове драме: „Она је гледала кроз прозор, видела све њих како стоје на тераси и помислила... Нешто јој је пролетело кроз главу на секунду, нека страшно важна мисао, али тако брзо су почели да се смењују призори које је посматрала кроз прозор, да је она одмах заборавила то и почела да размишља о Москви, о ономе што ће бити... Нешто ће бити. 'Нешто ће бити – мислила је она – није важно шта. Нешто ће бити. Некако се мора живети. Ето , и нешто ће бити. Буде ли дана – биће и хране. Нешто ће свакако бити. Биће. Нешто ће бити.' Нешто ће бити.”<sup>427</sup> У датом примеру видимо упоредо мисли аутора-наратора и јунакињине мисли, на које се надовезује аутор. На самом крају аутор цитира мисли своје јунакиње, да би потом и сам поновио њену последњу реченицу,

<sup>425</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла Хрущевка и другие пьесы) / *Девојка мојих мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 109.

<sup>426</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла Хрущевка и другие пьесы) / *Девојка мојих мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 109.

<sup>427</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 345.

сложивши се са њом. Овде аутор има улогу свезнајућег приповедача, коме је познато шта се скрива у души његове јунакиње. У оваквом типу дидаскалије (у питању је последња дидаскалија у драми), и након завршетка последњег монолога јунакиње Ларисе у драмском тексту, читалац добија увид у њене мисли и у оквиру дидаскалије, он добија нову информацију о томе шта се дешава у унутрашњем свету јунака. Овакав поступак свакако има и естетску функцију, он придаје драми лирски тон, нарочито звучање и сентименталност у приповедању, што је једна од важних одлика Кољадиног драмског поступка.

У оквиру другог и трећег типа дидаскалија открива нам се мотив „мог света”. „Мој свет”, свет јунака, или аутора контрастира свету „иза зида”. Кољадин јунак увек је у конфликту са околином, људима, светом који их окружује. Дидаскалије су једно од средстава за увођење читаоца у овај сукоб, уколико су у форми монолога (јунака или аутора).

Трећи тип дидаскалија подразумева самостално ауторско иступање у тексту, обраћање аутора-наратора читаоцу у првом лицу, (не)зависно од живота јунака. Овде ћемо неретко наићи и на граничне случајеве, када је тешко разграничити другу и трећу функцију или оне пак лако мењају места, што ћемо покушати да илуструјемо примерима. У лирском уводу у драму „Полонеза Огинског” аутор пише о нераскидивој вези предмета његове писане речи са његовим унутрашњим светом: „...са мном иде у мени Мој Свет. МОЈ СВЕТ. МОЈ – СВЕТ. Свиђао вам се он или не – све ми је једно. Зато што се он мени свиђа, Он је мој, и ја га волим”<sup>428</sup> <...> „празан простор се испунио, све је дошло на своје место, и сада, тек сада, сада сам схватио да су ова слика и ови људи увек били уз мене, али нису журили да ме ометају разговорима, већ су чекали прилику – садашњост је увек тиха, мирна, и ево сада је дошло Време, оживели су, шетају улицама у МОМ ИЗМИШЉЕНОМ СВЕТУ, у МОМ СВЕТУ, у СВЕТУ...”<sup>429</sup> Осећај и доживљај „свог света” Николај Кољада преноси на своје јунаке, те се често у кључним монолозима јунака може препознати глас аутора, као и аутобиографски елементи. Даље, у тексту драме јунакиња Тања, говори о простору „свог света”, настављајући реч аутора из уводне дидаскалије: „Опростите, јако се лоше осећам, морам да лечим живце. Како је овде лепо, како је тихо код куће, у домовини. Нема ратова, нема убијања. Тихи кутак усред Русије, Мој дом. Мирно је и удобно. Тамо, у Америци, увек ћу знати да је у мом свету тихо и удобно, и када ми буде потребно да побегнем од свих, од буке и вреве, доћи ћу. И смирићу живце овде, међу вама. Људочка, шта вам је ово овде на зиду, све хоћу да питам?”<sup>430</sup> Да ли у речима јунакиње Тање чујемо одјек ауторових мисли или монолог из уводне дидаскалије можемо приписати јунакињи? Кољада на ово питање не даје одговор. Његове драме одликују се дубоком психологизацијом јунака. Чак и у текстовима које одређује жанровски као комедије, јунаци – на први поглед лакрдијаша, према којима и аутор показује дозу ироније и подсмеха, јесу комплексне личности, њихове душе су испуњене патњом, а они обдарени способношћу да „стварају свој свет”, „своју позоришну сцену” на којој могу да одиграју своје неостварене главне животне улоге.

Полифонија у Кољадином драмском стваралаштву реализује се равноправним присуством гласа аутора-наратора и његових јунака. О формама ауторског присуства у Кољадином стваралаштву писала је Ј. Лазарева, истичући да „'Аутор' Н. Кољаде није растворен у тексту и у ликовима, он се открива као самостални лик, често у напоменама означен као Аутор, са великим словом ('Наше море није за људе...').”<sup>431</sup> У драми „Наше море није за људе или 'Брод будала’” аутор текста се отворено помиње у последњим дидаскалијама, нарушавајући читав концепт условности уметничког света драме: „Пауза. И ту, је према замисли Аутора одједном требало да се одигра нешто невероватно. Шта тачно?

<sup>428</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 5.

<sup>429</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 6.

<sup>430</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 55.

<sup>431</sup> Лазарева Е.Ю., „Мой мир” Н. Коляды: к вопросу о формах выражения авторского присутствия, Преподаватель XXI век №4. Т. 2., 2013, С. 399.

Ево шта: Вовка је сишао са трема, прошао кроз бару 'к'о по сувом', пришао ивици сцене, до рампе и рекао гледаоцима: **ВОВКА**. Ах, људи, моји људи... Колико вас само све волим, ђаволи пругасти... Ви, моји вољени, драги и мили – Људи<sup>432</sup>...” И запевао, обрисавши сузу: „...Наше море за људе није... Дању и ноћу шуми оно... У злослутном свом пространству... Много је јада закопано...”<sup>433</sup> Оваква дидаскалија намењена је читаоцу, којем аутор подилази наглашавајући „невероватност” онога што би пред његовим очима требало да се одигра – разбијање условности и „улазак у гледалиште”. Са друге стране, јасно је да се кроз речи јунака Вовке аутор обраћа гледалишту, односно читавом човечанству. Треба нагласити да драму „Брод будала” Кољада пише 1986. године, а оваквом механизму драмског приповедања враћаће се и касније у драмама новијег датума. Крај драме „Брод будала” несумњиво подсећа на симболистичку драму А. Блока „Балаганчик”, у којој Блок уводи Аутора у свој текст, додуше као равноправног учесника драмске радње: „Аутор: Уважена публико! Моја ствар није изгубљена! Права су моја повраћена! Ви видите да су преграде пале! Онај господин је испао кроз прозор! Вама преостаје да будете сведоци срећног сусрета двоје заљубљених после дуге раздвојености! ...”<sup>434</sup> Аутор је овде, као и у појединим случајевима Кољадиног драмског стваралаштва својеврсни приповедач, коментатор драмске радње, који директно у њој не узима учешће, али своје присуство потврђује пропратним коментарима, код Кољаде у форми дидаскалија, код Блока пак у улози јунака. Допустивши аутору да се пробије у текст драме и изрази протест против својих јунака, Блок намерно појачава утисак „представе”, буфонаде – он се поиграва, бришући границе између позоришне условности, условности драмског текста и стварности. Овде, као и код Кољаде, примећујемо неке од одлика романтичарског шекспировског позоришта. Кољада, пак, одлази даље, тежећи да укине границу између позоришта и стварности, изједначавајући живот са (позоришном) игром.

Осим ауторских монолога, у многим драмама аутор се појављује у тексту дидаскалије, коментаришући драмску радњу. Овакав пример видимо у драми „Капсула времена”: „Један фењер на стубу гори и обасјава двоје људи који седе на степеницама. То су Ина и Сергеј. Муж и жена – као јаје јајету: то се односи на њих. Јако личе једно на друго – обоје су невероватно дебели, обучени у панталоне и у џемпере, носе наочаре са дебелим сочивима. Седе на највишем степенику, стиснути једно уз друго, хладно им је. Недалеко од степеница стоје колица за бебе. Ту у близини се налази фабрика, у току је ноћна смена и тамо нешто зуји, звечка и лупка.”<sup>435</sup> Оваква дидаскалија намењена је у први мах читаоцу, али она ће послужити и редитељу, као и глумцима, јер оваквим прозним иступањима аутор задаје тон читавој режији и дочарава подтекст онога што треба да буде приказано на сцени. Па ипак, да је у питању била искључиво уобичајена намера, аутору не би било неопходно овакво прозно „расплињавање“ унутар драмског текста. Због тога овакву дидаскалију можемо сврстати у трећи тип, иако она описује драмске околности. „Суштински важна одлика наративизације драме је то што су ауторски говор и говорна активност јунака међусобно оријентисани једно према другом, што је М. М. Бахтин сматрао кључном одликом субјективне организације епског дела” – пише В. Шуњиков.<sup>436</sup> Из коментара аутора постаје нам јасно да он своје јунаке познаје, да су они део „његовог света”, чија врата нам отвара још у драми „Полонеза

<sup>432</sup> Кољада намерно употребљава неправилну, односно архаичну множину од речи човек – „человеки” (человек рус.), која на руском треба да гласи “људи”, аналогно српском – „људи”. Оваким поступком он не само да се поиграва са језиком, већ са иронијом пише ову реч великим почетним словом, критички се осврћући не само на јунаке своје драме, већ на све присутне у гледалишту, имајући у виду намену драмског текста за сценско извођење. Обраћајући се публици кроз речи свог јунака Вове и напуштајући дискурс драмског текста Кољада руши четврти зид и успоставља директну комуникацију са публиком, провоцирајући сваког појединачног човека да се замисли над значењем речи „човек”.

<sup>433</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991) / „Нелюдимо наше море” или *Корабль дураков* (1986), Екатеринбург, 2016, С. 230.

<sup>434</sup> Блок А., Балаганчик, 1906. Електронски извор: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_0100.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0100.shtml).

<sup>435</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / *Капсула времени* (2013), Екатеринбург, 2017, С. 66.

<sup>436</sup> Шуников В. Л., Нарративизация новейшей российской драмы // Вестник Российского государственного гуманитарного университета № 7, 2011, С. 70.

Огинског”. Аутор је субјективни опсерватор драмске ситуације, међутим он ситуацију сагледава изнутра, а не споља, како би се то очекивало од објективног приповедача.

Занимљив је и пример из драме „Кокошка”, где у речима аутора у тексту дидаскалије уочавамо предомишљање у оцени поступка јунака. Он коментарише драмску радњу и поигравајући се и на семантичком плану, увођењем одредбе са значењем неуверене констатације – „чини се”, открива своје присуство: „Нона рида. Подиже главу са јастука. О, не! Она се смеје! Па још тако радосно, заразно! Устаје на кревет, показује на Алу, Дијану, Фјодора и Василија прстом. Сви замиру од ужаса, окрећу се према вратима”<sup>437</sup> или даље у тексту: „Смеје се. Скида све са себе пред свима. Одмерава себе на тренутак, њише својим телом. Одмах облачи другу хаљину. Стојећи испред огледала, распушта косу, нешто певуши, брзо прелази ружем преко усана. Облачи огртач. Изгледа да је спремна”<sup>438</sup> – подвлачећи субјективни доживљај сцене одредбом „изгледа”, са истом функцијом „оцене” као у претходном примеру. Жарски указује на то да код Кољаде „ми видимо не драму, већ процес њеног настајања”<sup>439</sup>, што зближава драму са „метапрозом”, која за циљ има откривање самог процеса настанка дела. Код метаприповедања стваралачка слобода аутора је у првом плану, до те мере да може прерасти у игру, која напослетку може довести до сасвим неочекиваних исхода у тексту. Тако, пише Жарски, Кољада у дидаскалијама сам усмерава ток радње, дословно „испитујући природу сопствених метода стварања текста”.<sup>440</sup> Глас аутора ни у којем случају није глас објективног приповедача, који је равнодушан према животима својих јунака. Његови коментари подразумевају иронију, подсмех, каткад оправдавање или критику понашања јунака или појава о којима је у драми реч, као што је то у драми „Птица Феникс”: „...Клече на коленима и плачу и не може се проценити да ли они то раде стварно, са крвљу све то раде, режући вене, своје жиле, или поново нешто глуме? Не, изгледа да је стварно.”<sup>441</sup> Последњом реченицом и одредбом „изгледа” аутор исказује иронију у односу према јунацима, он сумња у стварност њихових реакција. Кољада се поиграва са текстом и на формалном плану, рушећи уобичајену драмску структуру. Са друге стране, како указује Жарски, оваквим поступком он открива технику настанка текста, истовремено обзнањујући сопствено присуство, стварајући утисак белешке, нацрта, укљученог у драмски текст. На овај начин аутор успоставља директну комуникацију са читаоцем, „увлачећи” га у простор драме. Сличан пример налазимо и у драми „Кокошка”: „Испод покривача поред Ноне лежи човек. Уплашено навлачи ћебе до браде, крије се. Тај човек је, наравно, главни директор Дошчатовског драмског позоришта Фјодор Иљич Галактионов. Зашто "наравно"? Откуд ја знам. Па, ко би још могао да буде у кревету са младом глумицом? Па, тако је...”<sup>442</sup> Модалном речцом „(па) наравно” аутор исказује свој став према ситуацији, додатно иронизујући ситуацију „типичну” за односе унутар позоришне трупе. Овакви искази сасвим су нетипични приликом уобичајене употребе дидаскалија.

Изузетно изражено присуство аутора примећујемо у уводној дидаскалији драме „Позориште”, која започиње следећим монологом: „Фоаје малог провинцијског позоришта, напола у подруму или дубоко у подруму. Ох! Ето о таквом маштам! Чујете ли ви, тамо, у последњем реду, о чему маштам? Не можете ви то да разумете. Ето да се узме подрум у мојој хрушчовки, па онда гомила фењера, па завеса, уметници, гледаоци и играјте, играјте, играјте... Макар ову драму коју пишем. Па шта? Она је за двоје. Трошкови су мали. Да се купи тридесет-четрдесет комада женских бунди од нерца и то је то. Али бунде нису главна

<sup>437</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 370.

<sup>438</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 371.

<sup>439</sup> Жарский Я. С., Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 66.

<sup>440</sup> Жарский Я. С., Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 67.

<sup>441</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 158.

<sup>442</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 341.

ствар, главна ствар је „серсе” – постоји таква реч. А глумци: петљица-кукица, петљица-кукица<sup>443</sup>... Знате ли шта је то? То је када ја теби дам петљу, а ти мени даш куку, ја ти поставим питање, а ти мени даш одговор. Па, као у животу. И ето, већ имате – Позориште. Петљица-кукица, петљица-кукица... ... А Позоришта никад неће ни бити. Мог. Али они га имају. Срећници! У подруму хрушчовке налази се позориште. Мали лоби, али удобан. Све је офарбано у црно. Све кривине цеви, све цигле – у црно. У центру су двокрилна улазна врата у салу, на њима је натпис: „Молимо вас за тишину!”, а испод: „После трећег звона улаз у салу је забрањен!”<sup>444</sup> У првом делу уводне дидаскалије у драми „Позориште” из 1996. године, у тренутку када поседовање сопственог позоришта за Николаја Кољаду још увек представља неостварен сан – јасно препознајемо глас аутора који се „пробија” из драмског текста. Убрзо након личне, субјективне исповести аутора дидаскалија наставља да функционише у оквиру прве функције – дат је опис драмских околности и атмосфере у којима се драма одвија. Слично иступање ауторског гласа из текста налазимо и у последњој дидаскалији драме „Помрачење”, где аутор пореди животињу из драмског текста са својом животињом: „А пас изађе испод седишта, приђе жени, леже покрај њених ногу и поче да завија. Прљав, црно-бели пас. А њушка му као код моје мачке Мањурке – несрећна”<sup>445</sup>. Вербатимност Кољадиног драмског метода препознајемо и у увођењу аутобиографских елемената у текст драме. Овакав поступак зближава читаоца са аутором, изазивајући саосећање не само према драмском јунаку, већ и према аутору. Механизмом исповести, како драмског јунака, тако и аутора из првог лица постиже се ефикасна идентификација читаоца са драмским субјектом. Кољадине драме обилују аутобиографским елементима, које аутор и не настоји да сакрије. Стога је и вербатимни поступак у великој мери заступљен у читавом његовом опусу.

Помало иронично звучи глас аутора у уводној дидаскалији драме „Нежност”. Аутор је један од путника у трамвају, он детаљно описује ситуацију у којој се налазе двоје јунака, од изгледа ентеријера, преко натписа на зидовима, па све до људи који се осим јунака у трамвају возе, па чак цитира и речи песме која допире са радија, коментаришући речи као „глупе, преглупе”: „Воз је модеран, није прљав, са тоалетом. Поред тоалета стоји натпис: 'Не бацајте цигарете у писоаре' и кармином је дописано: 'Иначе се поквасе и су лоше за пушење поново'. Пробијајући се кроз гужву, по вагону шетају продавци и продају ситнице: новине, сладолед, порно видео снимке и остало непотребно смеће. Понекад уђу просјаци и траже новац – дају им понешто. Ево уђоше два кратко ошишана момка са хармоником: изгледају као убице, а певају да их цео вагон чује: 'Грими-иизни звон над реко-оом!' и цео вагон се разнежи, бризну у плач, посегну за марамицама и новчаницима: кажу, ех, Русијо, наша Русијо, како да те оживимо, а?! А момци сакупили новац, гунђају и настављају да певају по вагонима, мислећи у себи: 'Које сте ви будале, будале, Руси, како вас је само лако ухватити, преварити, а?!' Живот иде. Живот је диван. Живот се котрља под планином, надоле, као овај вагон воза. Кратка станица, на тренутак се замислише, некога су избацили воза ('Умро је Максим, Бог с њим. Положише га у гроб – мајка му стара.' ('Умер Максим – Бог с ним. Положили его в гроб – мать его боб')<sup>446</sup>) – и кренуше даље. Јер пред нама није крај пута, не, већ напротив, напротив, напротив: нај, најзанимљивије! То сви мисле, сви. Неко има радио пријемник у рукама и одатле, из пријемника, чује се песма. Али не таква песма, као 'ватра у

<sup>443</sup> Позоришни сленг, под којим се има у виду метода конструисања дијалога или мизансцене, постојања партнера на сцени, у оквиру којег се реплика или сценска радња, такорећи, пријањају једна уз другу, надовезују, стварајући „сценску везу”.

<sup>444</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Театр* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 29.

<sup>445</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Затмение* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 398.

<sup>446</sup> У овом примеру изрека није преведена на српски језик да би смо показали специфичност Кољадине варијације у односу на устаљену колоквијалну верзију, наведену даље у тексту. Изрека се односи на суровог римског владара Максима, за време чије трогодишње власти су многи његови поданици и припадници народа изгубили главу. Смисао изреке се садржи у прекору, упућеном народу, који сам бира свог тиранина. Кољада избегава вулгарности у језичком изразу, често у својим драмама преосмишљавајући пословице, изреке, устаљене фразе из говора руског народа.



јавној кући', не 'модерна', него некаква стара, старомодна, а речи глупе, преглупе: '... чекам те. Знам, доћи ћеш. Знам – доћи ћеш. Ти си негде у близини... Нежност, мили мој, нежност, мили мој... Наша нежност... Нежност, мили мој, нежност, мили мој, наша нежност ...'<sup>447</sup>



35. Тамара Зимина и Сергеј Колесов у представи „Нежност”. Фотографија из архиве „Кољада-театра.”

Кољада документује сцене из личног искуства, уграђујући их у своја дела и чувајући у њима од заборава лица, слике, тренутке из живота његових сународника. Приликом читања дидаскалија читалац бива истиснут из драмског текста. Код оваквих примера јако је изражена епска компонента, која отвара нову могућност за сагледавање композиције и намене драмског текста. Истинитост сцене подвучена је звуком познате песама: певачи у возу певају песму совјетског извођача Николаја Гнатјука „Гримизни звон”. Аутор коментарише ситуацију која се развија у вагону воза, убацујући варијацију познате колоквијане фразе („Умро је деда Максим, до мога с њим њим. Положише га у гроб, јебо матер његову.” / „Умер дед Максим, да и хуй с ним. Положили его в гроб - ну и мать его ёб”) коментаришући избацавање једног од путника из воза. Кољада ублажава вулгарност устаљене изреке. Он настоји да нарацијом заинтересује читаоца, да га учини „присутним”, активним учесником драме, а не само голим посматрачем. Готово идентичан пример видимо у последњој дидаскалији драме „Виолина”, која доприноси утиску да се драмска сцена одвија пред очима аутора: „Седи Олга конобарица у приградском кафићу „Код седморо браће” поред града Дошчатова, седи и плаче. Плаче, јер јој је кћи израсла у распуштеницу. Љуља дете на рукама и опет плаче. А над градом, како су писали на крају у совјетским драмама, појављује се дуга. А куда ће она? После кише мора бити дуга, ма шта било.”<sup>448</sup>

У уводној дидаскалији драме „Група веселака” аутор уводи јунаке, појединачно их представљајући: „Позоришта се увек граде у самом центру свих градова, чак и оних малих као што је Калачинск. Центар Калачинска. Позориште, жута зграда са стубовима. Преко пута позоришта је двоспратни вртић од цигле. Он, као и позориште, овде стоји у полукругу, на крајњој станици. Последњи тролејбуси се окрећу по прстену и крећу ка парку. Жице су залеђене и шипке са тролејбуса се све време уз блесак откидају. Тада излази возач, облачи жуту јакну, псује и конопцем почиње да поставља шипку на место. Ноћ, зима, 30. децембар. Хладно. Хладно. Хладно као лед. Ужасно је хладно на белом свету. Десет увече, али на

<sup>447</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Нежность* (2002), Екатеринбург, 2016, С 126.

<sup>448</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Скрипка* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 358.

улици већ ни живе душе – као да је замрло, као да је то Месец или Марс. А у четири петоспратнице, поред „прстена”, прозори светле. Људи шетају по својим топлим становима, псују, шминкају се, причају, спремају се за Нову годину, ките јелке.”<sup>449</sup> У режиму прозе аутор постепено уводи и јунаке, појединачно их представљајући, као своје познанике: „Ево стигли су. Треба да идемо у кухињу. Ко је све ту? А-аа. Знам. Ове глумце знам. То су моји другари. Не, глумица је овде само Светлана Сисина, а Гена Кокоулин је управник музичког одељења из позоришта. Ма, и тих управника сам се нагледао. Па, добро.”<sup>450</sup> На овај начин читалац стиче утисак да је и наратор непосредни учесник драмске радње. Уз то, оваквим поступком се појачава неизвесност предстојећих догађаја и развоја драмске борбе.

У одређеним драмама уочавамо комбинацију различитих функција у оквиру исте дидаскалије. У последњој дидаскалији драме „КВИМ-БТЗ” видимо овакав пример: дидаскалија садржи упуте за глумце и редитеље, односно има конвенционалну функцију (шта јунак ради и на који начин), затим опис сценског и извансценског простора у драми, како би се дочарала атмосфера у којој се одвија драма, садржи део јунакињиног монолога, који открива њен унутрашњи свет и узрок патње, и напослетку речи аутора-наратора, који коментарише драмску радњу, откривајући своје присуство и разбијајући условност драмског текста: „Она леже на кревет, окреће се према зиду, мрмља. Тишина. Мрак. Напољу пада снег. Нека мачка увек хода, нека расте малина, нека расте дрвеће, снег пада, лето дође, само да се све то никада не заврши, Мића, мој Мићенка, љубави моја, мој вољени, Мићенка, само да се ништа не сломи, само да све остане како јесте, како је било, само да тебе дочекам, љубави моја, вољени мој, чекаћу те... И тако је тихо, као да ничега, ничега нема на свету, као да се сав живот завршио и само ова кућа са једним прозором постоји на свету и она, Наталија, која лежи на кревету и готово да не дише. Тишина. Мрачно је. Бог на икони у углу се смеши.”<sup>451</sup> Интересантан пример налазимо у драми „Слика”. Прва дидаскалија у драми „Слика” представља обраћање аутора, личну исповест: „Ишао сам улицом, тамо где је подрумчић на углу Бажова и Кујбишева (ма, тамо где је продавница пељмена, знате тамо где се на крају наставља петоспратница у Улици Бажова, она коју је санитарна инспекција четири пута затварала због мишева и бубашваба), и тако, онај подрумчић у којем сам некада стајао у реду и давао празне флаше, а онда куповао „Беломор” и хлеб за новац који сам од тога добијао. И тако, ишао сам поред продавнице пељмена и подрумчића, и сунце је сијало. Све време сам ишао и размишљао о нечему. И тако. И тако. И ту, поред тог подрумчића одједном сам помислио нешто страшно и чудно. Зато што ме је одједном нешто ударило о бок, не, у грудима или у стомаку је ударило ногама нешто или неко. Уплашио сам се и пошао брже, да не бих мислио о томе што ми је пало на памет, не мислити, не мислити, заборавити. ...”<sup>452</sup> У представи „Слика” „Кољада-театра” према истоименој Кољадиној драми, на почетку представе на сцену излази наратор – глумац, који изговара монолог аутора и уводи гледаоце у „његов свет”, представљајући јунаке и описујући место радње, тачно како је написано у дидаскалијама<sup>453</sup>. Након тога он одлази са сцене и до краја представе се више не појављује. Оно што је интересантно, а тим пре, зашто бисмо овај тип могли сврстати у трећи тип дидаскалија, с обзиром да је реч о директном обраћању аутора, јесте да кључни монолог у драми (и једино обраћање јунака Вијетнамца касније у тексту драме) понавља уводни ауторски монолог, надовезујући се на исти. Јунак објашњава даље: „... И ја сам тада

<sup>449</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 215-216.

<sup>450</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 216.

<sup>451</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 187.

<sup>452</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 4.

<sup>453</sup> У овом случају срећемо се са комбинацијом свих наведених типова дидаскалија, с обзиром да ауторско обраћање укључује и опис атмосфере драме, као и хронотопа, и са друге стране, касније се изједначава са монологом једног од јунака драме.

одједном схватио да унутар мене живи мало биће. Не знам како оно изгледа, можда као мало маче, оно је тако крхко, склупчано, а главно код њега је кожа. Она је нежна, сомотска као бресквина, кожа са малим крхким длачицама. И она је црна, прецрна, црне боје, она је расла у тами, није видела сунца и зато није постала бела, и она ће увек бити тамо, тачније, Он ће бити тамо. ...”<sup>454</sup> Монолог Вијетнамца је наставак Кољадиног монолога о стваралаштву, Богу<sup>455</sup> који у њему живи, љубави и савести, одговорности за другог човека – то су питања која нуди читаоцу драма. Свет, описан у првој дидаскалији, аутор „предаје” јунаку, који се у потпуности идентификује са аутором. Аутор, обликујући лик Вијетнамца током читаве драме, као биће отуђено од овог света, странца у земаљском свету, усамљеника и луталицу, поистовећује се са њим и отвара читаоцу врата у „свој свет”, још једном не скривајући аутобиографске елементе.

Занимљиво је поменути и пример из драме „Персијски јоргован”, где прва уводна дидаскалија започиње унутрашњим монологом (уједно и описом драмских околности): „Поштанско одељење. Моје. Број двадесет шест”.<sup>456</sup> Присвојном заменицом „моје” означава се припадност гласа из дидаскалије аутору или јунаку, чији се глас пробија у оквиру дидаскалије. „Па, Русија, једном речју, код нас се ова радња и одиграва, не негде тамо”<sup>457</sup> – Кољада се поиграва и на нивоу језика, често у својим текстовима кроз говор јунака, или своје речи, служећи се разговорним језиком или различитим деформацијама у говору (грешке у падежима, неправилна употреба читавих језичких конструкција и сл.). У наведеном примеру не можемо са сигурношћу тврдити да ли се ради о гласу наратора (који познаје јунака, односно ради са њим) или је ауторова тачка гледишта изражена кроз речи јунака, запосленог у пошти. Готово идентичан пример налазимо у драми „Папагај и метлице” у уводној дидаскалији: „Хладно је. Сто степени мраза. Тако вам је то. Не верујете да је могуће да буде сто степени? Могуће је. Код нас у Русији све је могуће. ...”<sup>458</sup>

Последња дидаскалија драме „Стара зечица” још један је пример који можемо сврстати у трећи тип дидаскалија: „А ево и трга. Полиција, Кадилак. Концерт ће се ипак одржати. То се мора догодити. Она и још три девојке измазане црном бојом иду ка сцени, излазе и певају... Како само певају. О овоме нисте ни сањали. Како плешу. Нико није могао да замисли да ће се то догодити. Плачу и певају, смеју се и плачу. Сузе им лију, црна шминка се размазује, цео залеђени трг плаче с њима, цео трг машта, као у песми – машта о неким палмама, о обали, о плажи, о препланулости, о сомбреру – оне не певају о хрушчовкама, већ о нечем другом, о другом животу. Како само певају. Као пред смрт. Као да је последњи пут. Али ми знамо да ово није последњи пут, јер оне су и заиста бесмртне.”<sup>459</sup> Аутор сведочи сцени која се одиграва. На овај начин постиже се неопходна непосредност и осећај живости драмске радње, те се стиче утисак да се она одвија наочиглед читаоца, што активира и самог читаоца, одржавајући његову пажњу. Код Кољаде је увек реч о срећи, која за руског човека увек остаје у домену далеког и недостижног, туђег.

Како пише С. Волькенштејн, „мисао, коју изговара јунак драме јесте оружје борбе.”<sup>460</sup> Тако, и ауторова реч, као и реч јунака, осим што има задатак да коментарише радњу, да пружи лирски увод у свет јунака или као у монологу из драме „Полонеза Огинског” постави

<sup>454</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 24.

<sup>455</sup> Бог у Кољадиној филозофији сложен је појам и може се манифестовати на различите начине у различитим драмама. Овде је реч о једној од представа Бога, под којом Кољада подразумева стваралачки принцип у човеку.

<sup>456</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Персидская сирень* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 180.

<sup>457</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Персидская сирень* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 180.

<sup>458</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Попугай и венки* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 229.

<sup>459</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ *Старая зайчиха* (2006), Екатеринбург, 2017, С. 31.

<sup>460</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 251.*

темељ читавог Кољадиног уметничког света<sup>461</sup>, представља и „оружје борбе” против апсурда живота његових јунака. Узимајући у обзир честе елементе вербатимног поступка у Кољадином драмском стваралаштву, могли бисмо констатовати да је његов глас између осталог и средство за борбу против заборава људи, који су послужили као прототипови за многе његове јунаке. „Видео сам на интернету представу из 1987. године. Наше позориште комичног мјузикла. „Безбрижни грађанин”. Тољка Отев, мој друг, у то време је певао тамо у хору. Одједном га тако јасно и у крупном плану видим на сцени, и Ирка је млада, и Братенков и још људи... Неких се сећам, неких не, неки су већ умрли. И Тољка је тамо, као да је жив. Пева и плеше заједно са свима. То сам ја о њему написао некад давно у драми „ИКАР” ... Тако је и било – сто посто. Јадни Тољка. Нашли су га мртвог и смрзнутог пред вратима уралмашке пијаце. Тако те се често сетим, Тољка, и молим те за опроштај тако често”<sup>462</sup> – открива Кољада извор своје инспирације за лик јунака Тољика, као што то чини у многобројним објавама са својих профила на друштвеним мрежама. Наводећи Кољадин чланак у коме описује смрт своје пријатељице и детаљно описујући сцену, коју јасно препознајемо у драми „Бајка о мртвој царевој кћери” Жарски доказује документарност Кољадиног драмског метода: „Тада, у јануару 1987. године, умрла је Ира Лаптева, смрзла се, легла је у снег и умрла. Ира је била моја пријатељица, радила је у улици Белинског у ветеринарској болници, где смо заједно ноћима седели. Прошло је много година и о Ирци сам написао драму „Бајка о мртвој царевој кћери” – та драма се играла и игра се у многим позориштима, како у Русији, тако и у иностранству. Можда је смрт моје пријатељице била некакав импулс за мене, да треба да престанем да пијем и понашам се као младић.”<sup>463</sup> Чување људи од заборава кроз писану реч јесте Кољадин начин да се одужи људима које је познавао и обезбеди им улазак у вечност, дословно реконструишући у тексту епизоде из њиховог заједничког живота. У једној од својих објава Кољада објашњава сцену из драме „Баба Шанел”: „Лежао сам на дивану у кући у Логинову и сећао се ових речи из 'Бабе Шанел'. Наравно, не говори то никаква измишљена Нина у драми, него ја – о свом Рају. И са мачкама, Мањурком и Лариском, оне су тамо у башти под брезом сахрањене, сваки пут се поздравим, кад дођем у Логиново.”<sup>464</sup> У другој објави Кољада пише о својој баки која је у совјетско време у селу сушила плодове, како би зими од њих правила компот: „Пишем и размишљам: Кољада, коме ти и зашто ово пишеш? Нико не разуме и неће разумети. Колхоз си ти наш. Дрвене играчкице из детињства. Пишем себи. Потребно ми је да барем нешто фиксирам, некакво сећање о свима њима, о мојима, да макар нешто оставим. На листу папира или овако, овде.”<sup>465</sup>

Живот обичног човека, сам по себи јесте главни јунак нове, савремене драме, и као такав представља отворену структуру подложну променама и експериментима. Кољадино новаторство огледа се у увођењу прозног наративног елемента и изузетно детаљних описа драмских околности у опширним дидаскалијама, чиме се одступа од конвенционалне улоге дидаскалија у драмском тексту и приближава свет јунака, лирских експресивних ауторских обраћања читаоцу и коментарисању поступака и реакција јунака, монолошких исказа или унутрашњих монолога јунака у оквиру дидаскалија. „Одабиром маргиналног човека са улице (стварног по својој ружноћи) и средине у којој живи као објекта, аутори покушавају да постигну максималну поузданост и веродостојност, максималну материјалност и опипљивост туђег живота и спољашњу једноставност уметнички исказ постаје начин да се покаже да нема фикције, другим речима, да је дело документ.”<sup>466</sup> Глас аутора Кољаде великим делом представља документарни запис о времену и људима, које он промишљено

<sup>461</sup> Види више код Е. Ю. Лазарева, „МОЙ МИР” Н. Коляды: К вопросу о формах выражения авторского присутствия, Преподаватель XXI век но 4, 2013. (398-406)

<sup>462</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на профилу друштвене мреже VK од 28.10.2022. (22.05.2023.)

<sup>463</sup> Коляда Н. В., Чтобы помнили // Урал №4, 2007. Електронски извор: <https://magazines.gorky.media/ural/2007/4/chtoby-pomnili.html> (21.11.2022.)

<sup>464</sup> Речи Николаја Кољаде из његове објаве на профилу друштвене мреже VK од 18.07.2020. (18.07.2020.)

<sup>465</sup> Речи Николаја Кољаде из његове објаве на профилу друштвене мреже VK од 26.07.2019. (20.07.2023.)

<sup>466</sup> Жарский Я. С., Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 6.

смешта у своје драме. Са друге стране, он настоји да покаже читаоцу да и сам не зна више од њега, да је аутор део процеса, и тиме унесе утисак постојања фактора непредвидивости у развоју драмске радње. Анализом дидаскалија у Кољадиним драмама откривају се дубински семантички слојеви драмске радње, која се у истима описује, објашњава, у њу се изражава сумња, она се сагледава и бива коментарисана из позиције аутора драме, а читалац постаје део овог истог света. Због тога дидаскалије у Кољадином драмском опусу представљају подједнако важан елемент, као и саме монолошке или дијалошке конструкције – само у корелацији и заједничком сагледавању ова два чиниоца драмског текста откривају смисао и идеју читавог дела.

## 5. Јунаци у Кољадиним драмама

*Болно је тешко написати драму. Сама природа драме захтијева од писца да уђе у дух противничких ликова. Он није судач; он је стваралац – и чак када се његов драмски првијенац тиче само двоје људи, он ипак мора, без обзира на стил, посве живјети с њих двоје.*<sup>467</sup>

Брук П.

Правац „нове драме” донео је у позориште новог јунака, нови, савремени језик и нове погледе на прошлост и осмишљавање садашњег тренутка. Јунак нове драме је наш савременик. „Нова драма освешћује неопходност самоидентификације, без које није могуће нормално функционисање човека.”<sup>468</sup> Она је окренута човеку, питањима и проблемима са којима се он свакодневно среће. Драмски писац, наш савременик, мора ослушкивати корак времена и пронаћи начин да продре у психологију човека-јунака, кроз којег ће пренети поруку својим савременицима у својим драмским текстовима. Психологизација, као начин проницања у унутрашњи свет човека, одликује сваки вид уметности. Ипак, драмска уметност поседује ту способност да боље него било која друга књижевна форма прикаже унутрашњи свет јунака, тим пре, што драма рачуна на сценско извођење, и самим тим на додир са гледаоцима у позоришној сали: „Посебан приказ унутрашњег света човека помоћу нарочитих уметничких средстава, дубина и оштрина проницљивости писца у душевни свет јунака, способност детаљног описивања осећања, мисли, жеља итд.), примећивање нијанси у душевним стањима – то су опште одлике психологизма у књижевности.”<sup>469</sup> У читавом Кољадином стваралачком опусу осећа се дубока сентименталност. Не сакривајући емоције и однос према свету, Кољада сентименталистички осећај света преноси на своје ликове и оживљава много малих светова обичних људи, његових савременика. Стога ћемо постојеће категоризације типова јунака у Кољадином опусу предочити, настојећи да у нашој анализи избегнемо строгу типизацију, али се ослањајући пре свега на предложене типолошке класификације Наума Лејдермана.

Наум Лејдерман даје прву и темељну категоризацију јунака у Кољадиним драмама, те их дели према типовима у три групе. Према Лејдерману између ова три типа јунака нема строге границе. У први тип – огорчене – спадају јунаци који на зло одговарају злом, егоисти, који су усредсређени на своје „Ја”. Други тип чине блажени, односно јуродиви јунаци, који интензивније осећају свет и доживљавају изузетна прозрења, која нису дата осталим

<sup>467</sup> Брук П., Празни простор, у преводу Гиге Грачана, МХ, Сплит, 1972, С. 32.

<sup>468</sup> Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение” / Новая пьеса в постсоветской России. „В России так много драматургов, что они уже не помещаются в одной комнате”, 2018, С. 243.

<sup>469</sup> Фесенко Э.Я., Теория литературы: учебное пособие для вузов / Э.Я. Фесенко. — Изд. 3-е, доп. и испр. — М.: Академический Проект; Фонд „Мир”, 2008. — С. 427.

ликовима. Ови јунаци често одлутају у „свој свет” како би се избавили од „црнила” или су склони измишљању различитих прича из живота. Трећи тип чине уметници, „који се труде да заузму највиши ступањ у хијерархији – они сами делају”.<sup>470</sup> Према Лејдермановој подели то је најзаступљенији тип јунака у Кољадином драмском опусу.<sup>471</sup> Ипак, он истиче да су сви типови јунака делом „уметници”, пре свега алудирајући на неизоставну театрализацију живота у борби за осмишљавање истог. Док Лејдерман дели Кољадине јунаке на огорчене, блажене и уметнике, Северова пак предлаже поделу на два типа: тиранина и жртву.<sup>472</sup> Не бисмо се сложили да се ова подела може се применити на човека из Кољадиних драма, јер се убрзо увиђа да ниједан од јунака није само тиранин, нити само жртва, и да се ове две улоге врло лако мењају. Ј. А. Фомина предлаже другачији параметар према коме би се могла извршити подела карактера Кољадиних јунака, на основу тога на који начин јунак покушава да реши свој конфликт, и предлаже своја решења: тип бунтовника, тип пасивног јунака и тип јунака који тежи да промени место боравка и на тај начин побегне од проблема.<sup>473</sup> Могло би се рећи да је свака од наведених класификација правилна, али не и коначна. Такву потпуну и коначну класификацију Кољадиних јунака било би готово немогуће направити, као што ни у стварном животу, из којег Кољада бира прототипове својих јунака, није могуће класификовати људе. Стога се у нашем раду нећемо обраћати строгим поделама, већ ћемо на основу грађе, а то су Кољадине драме које је на позорници свог позоришта лично режирао и које чине актуални репертоар „Кољада-театра”, покушати да сагледамо ко су јунаци његовог драмског стваралаштва и какве су њихове судбине, јер људска судбина јесте оно што увек у центру пажње аутора.

„Најновије драмско стваралаштво – то је драма без бога, о човеку међу људима” – пише П. Рудњев у једној од својих рецензија.<sup>474</sup> Он не одриче постојање односа према богу, који се у Кољадином опусу манифестује на различите начине, већ ставља акценат на значај човека и његово место у свету. На питање о мишљењу поводом класификације коју је извршио критичар Н. Лејдерман сам Кољада даје следећи одговор: „То је рекао Наум Лејдерман у књизи „Драмско стваралаштво Николаја Кољаде”. И лепо је рекао. А како је заиста – ја не знам. Критичари знају боље. Ја некако о томе нисам размишљао. То је поводом драма. А у животу... Будала и подлаца на свету има одвећ много, али моја мама је увек понављала: „Добрих људи, сине, на белом свету свакако има више”. Ја такође тако мислим.”<sup>475</sup> Ове речи чућемо и од Кољадине јунакиње Кларе у самом финалу драме „Зелени прст”.<sup>476</sup> Кољадине драме су приче познате свакоме од нас, у којима се огледа не само појединачна судбина личности, већ понекад и судбина читавог људског рода. Међутим, аутор се теми обичног човека не обраћа онако како су то чинили његови претходници, који су увели ову тему у простор руске модерне драме (Чехов, Горки, Тургењев, Островски). Кољадини јунаци су наши савременици, то су на први поглед, као и код Чехова, смешни, понекад и до гротеске доведени ликови, чије понашање може деловати банално, каткад апсурдно, али у својој суштини оно има трагичне корене. Срж Кољадиних драма и ефекта које његове представе имају на гледаоце јесте провоцирање сусрета са оним најдубљим и

<sup>470</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Кољадина: Критически очерк, Калан, Каменск-Уралски, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>471</sup> Види више код Лејдерман Н. А., Теорија жанра, Истраживања и разбора. Екатеринбург: Росијска академија образовања, Уралско одељење, Институт филолошких истраживања и образовних стратегија „Словесник”, Уралски државни педагошки универзитет, 2010. С. 469-472

<sup>472</sup> Цит. према: Фомина Е.А., Класификација персонажа д. драматургије Н. В. Кољадина, Челябински хуманитарни №1 (22), Издање Челябинског државног универзитета, Челябинск, 2013, С. 47.

<sup>473</sup> Види више код: Фомина Е.А., Класификација персонажа д. драматургије Н. В. Кољадина, Челябински хуманитарни №1 (22), Издање Челябинског државног универзитета, Челябинск, 2013, С. 46-51.

<sup>474</sup> Руднев, П., Журнал ТЕАТР. – о књизи „Теорија модерне драме (1880-1950)“, објављеној издањством Фонда V–A–C, 2020. Електронски извор: <http://otatre.info/70-let-iz-zhizni-dramy-v-rossii-nakonets-vyhodit-kniga-petera-sondi/>.

<sup>475</sup> Корнева И., „Николај Кољада: „Театр - мое проклятье”, 2003. Електронски извор: [http://www.smotr.ru/inter/inter\\_vmn\\_colyada.htm](http://www.smotr.ru/inter/inter_vmn_colyada.htm) (12.12.2021.)

<sup>476</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 34. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

најскривенијим странама ума и душе. „Он пише, могло би се рећи, смешно, а у ствари ти се плаче. Код њега је натурализам дубоко сентименталан. И није ствар у томе што јунаци треба да плачу, већ гледаоци” – пише Н. Лејдерман.<sup>477</sup> И ма колико нам се док читамо поједине драме чинило да можда по среди није само свакодневни свет малих људи, Кољада вешто уводи у своје текстове фантастичне елементе и догађаје, ипак се задржавајући у оквирима реалистичког жанра. Како Наталија Иванова пише: „стварност је сама фантастична – само треба видети ту њену особину, а затим је извући, удвојити, утројити.”<sup>478</sup> Овде је Кољадина поетика умногоме налик поетици Људмиле Петрушевске, која такође на специфичан и поетичан начин, приближавајући се жанру фантастике и служећи се бајковитим мотивима, осликава свет обичних људи. Кољада, као и Петрушевска бира оне ситуације из човековог живота, којима доминира емоционална напетост. Стога се понекад може учинити да „праве” драмске радње нема, но она се крије управо у разноврсним, на први поглед безначајним свакодневним ситуацијама, кроз које се открива дубина и сложеност унутрашњег конфликта јунака. Драма свакодневнице нуди читаоцу широку лепезу јунака, различитих како по својој психологизацији, карактеру и емоционалном набоју (урођене predisпозиције), тако и према њиховој мотивацији, намерама и циљевима, који се могу мењати заједно са развојем драмске ситуације. Кољадин јунак дефинисан је делимично својом урођеном свешћу и осећајем према свету око себе, али чини се много више друштвеним и социјалним околностима, од којих зависи његова свакодневница. „Кољаду и Виктјука сближавало је интересовање за егзотичне теме и маргиналне ликове – проститутке, гејеве, трансвестите, алкохоличаре; а посебно – за маске којима се ликови заклањају од неприхватљиве стварности, за бекства из ове стварности у свет маште” – пишу М. Липовецки и Б. Бојмерс.<sup>479</sup> Ове маске настају на тлу егзистенцијалног апсурда. Кољадин јунак је човек на маргини, то је дисфункционална личност, која се, пре свега, не уклапа у друштво, а одговарајуће место не проналази ни у сфери личног, интимног живота. Зато је свака Кољадина драма – драма личности. Кретање Кољадиног човека увек је усмерено од периферије према још даљој периферији, до саме ивице живота. Жарски у својој дисертацији финале кретања Кољадиних јунака пореди са естетиком „Театра.doc”, који је познат по маргинализованим јунацима: бескућницима, проституткама, наркоманима, пијаницама – људима „на рубу” друштва. Међутим, Кољадина естетика по својој концепцији ипак је ближа естетици „Театра Романа Виктјука”, него документаристичком театру.

Главни узрок патње у Кољадином драмском свету је усамљеност, немогућност човека да завреди љубав и саосећање другог бића. Ову премису потврђују речи јунакиње драме „Принцеза Лабудица”, наше савременике: „Хвала ти, Господе, што још имамо воду, гас у нашим опкољеним становима, струју и највећи изум човека – интернет. Интернет! Ти си мој лек за усамљеност! Не, наша заједничка велика пилула која нас лечи од страхова и од усамљеничког живота!” – горко се подсмева Кољада судбини читавог човечанства.<sup>480</sup> Кољада пише о отуђењу и изолованости међу људима. Шта се дешава са људском свешћу у епохи интернета и да ли је било какво затворено тоталитарно мишљење могуће у овом времену? Наизглед смешна, параноична и безначајна епизода из живота Кољадине јунакиње добија све озбиљнији тон, њене мисли постају концизне, дубоке, њена промишљања о свету косе се са претходно изговореним речима, као да се јунакиња у кризној ситуацији интелектуално измешта у нови простор промишљања о „вечним питањима”. Кољадин човек осећа се одбачено на нивоу читавог друштва. „Никад нисам никога убила, опљачкала, и

<sup>477</sup> Лејдерман Н., О Николае Коляде / расшифровка беседы Н. Л. Лејдермана о Н. Коляде, записанная в феврале 2010 года, Екатеринбург, 2015. С. 13.

<sup>478</sup> Иванова Н., Ultra-fiction, или Фантастические возможности русской словесности, Знамя, номер 11, 2006. Електронски извор: <https://magazines.gorky.media/znania/2006/11/ultra-fiction-ili-fantasticheskie-vozmozhnosti-russkoj-slovesnosti.html> (12.12.2021.)

<sup>479</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 232.

<sup>480</sup> Коляда Н. В., Царевна-Лебедь, 2020, С. 4. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

генерално никоме ништа учинила нажао, никад у животу, али мене Русија не воли, она има свој мотив, другачији, туђ” – говори јунакиња драме „Амиго”.<sup>481</sup> Руски мотив, о којем говори јунакиња, није ништа друго до опште осећање руског народа, осећај дезинтеграције и немогућност напретка у деградираном друштву, везаном уздама совјетских стереотипа. „... У Русији воле три Б: болесне, бедне и бездарне. Ето она вам је та три Б и показала. А Ви сте, Михаиле, поверовали. ...” – као да наставља претходну реплику јунакиња драме „Овца божија”.<sup>482</sup> Ову реплику дословно понавља и јунакиња драме „Шупљи камен”, Лариса: „Господе, како код нас у Русији воле убоге”<sup>483</sup>. У драми „Капсула времена” јунакиња Ина понавља ове речи: „Кажу, у Русији воле убоге. Није истина. Нас нико не воли. Ми смо убоги и ми то знамо, али шта да радимо? Ми не умемо ништа. Не можемо да спасимо себе.”<sup>484</sup> Ово становиште јунака готово да постаје лајтмотив Кољадиног драмског стваралаштва. „...независно од тога какав израз добија у драми унутрашњи и спољашњи свет, она од почетка до краја јесте плод свог аутора: њен живот – то је његов живот” – пише Е. Бентли.<sup>485</sup> Кољада открива изворе своје инспирације и прототипове јунака у драмама у својим објавама са друштвених мрежа, личним разговорима и интервјуима. Вербатимност Кољадиног драмског метода огледа се у преношењу портрета и говорног манира људи из сопственог окружења у ткиво драме, на овај начин документујући постојање народа једне епохе. „Јака техника је употреба интертекста као документа. То је веза са стварношћу, васкрсавање атмосфере епохе о којој говори. Редови из песама, уобичајене фразе итд.”<sup>486</sup>

Сви Кољадини јунаци су равноправни учесници драме: и главни и споредни ликови имају једнако права на сопствени удео у драмској радњи. Дrame споредних јунака нису искључиво у функцији осветљавања судбине главних јунака, већ постоје и самостално и развијају се напоредо са осталима. Кољадине драме су полифоничне. Узмимо као пример ситуацију из драме „Велика совјетска енциклопедија”. Када се појављује Артјом, један од јунака који неочекивано „упадају” у драмски простор, могли бисмо га условно назвати јунаком „придошлицом”<sup>487</sup> или „провокатором” конфликта, кућнепазителка Вера замишља да је он младожења из њених снова по имену Серјожа, који ће променити њен живот: „Назвала сам вас Серјожа јер личите на једног човека. То јест, личите на мог будућег мужа. Он ће бити плунути ви, исто ће да изгледа. Сто посто. Вероватно. Надам се. Тако ми се чини. Ма сигурно.”<sup>488</sup> Машта да буде вољена и чежња за љубављу, макар било чијом, одржавају Веру у животу и уливају јој наду у боље сутра. Појава човека који не припада „црнилу”, атмосфери у којој живи јунакиња, ремети устаљеност њеног света, уносећи немир, али и наду у могућност преодолевања усамљености. Са друге стране, празнина изазвана одсуством љубави и апсурдом постојања уништавају у јунакињи људскост. Јунак Артјом изнајмљује стан како би се у њему забављао са својим друштвом. Наизглед комични јунак, заправо својом појавом додатно појачава утисак трагичности постојања. Јунаци су уморни од живота, очајни, без вере и будућности. Његове драме нису сведочанства историје, већ слика народа у историји, слика обичних људи, примораних да се прилагођавају правилима „зоне” или је у супротном напусте, јер препорода нема:

„АРТЈОМ. У Русији је чисто само кад се сва прљавштина замрзне или осуши. Као у уметничким филмовима: увек некакав дим, магла напољу. Је л' сте приметили како је у

<sup>481</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 50.

<sup>482</sup> Кољада Н. В., *Овца божья*, 2018, С. 9. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

<sup>483</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 387.

<sup>484</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ *Капсула времени* (2013), Екатеринбург, 2017, С. 76.

<sup>485</sup> Бентли Э., *Жизнь драмы*, Айрис-пресс, Москва, 2004. С. 15.

<sup>486</sup> Жарский Я. С., *Пьесы Николая Коляды: документальность как прием*, Краснодар, 2015, С. 58.

<sup>487</sup> Сличан термин користи и Н. Лејдерман, описујући јунаке из драма 90-их година – „пришелец”

<sup>488</sup> Кољада Н., *Велика совјетска енциклопедија* (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 153.



уметничким филмовима увек некаква маглуштина на све стране? Гледате ли уметничке филмове?”<sup>489</sup>

Споредни јунак, Артјом, у уделу драме равноправан је главној јунакињи Вери; од тренутка када се појављује његова мисао еволуира, он такође пролази одређени развојни пут. Кољада не скрива критички став, он пише о траумама руске нације, о измењеној свести руског човека и деградацији личности. Његови јунаци не осећају пуноћу живота, већ дословно преживљавају, испуњавајући преостало време маштаријама о свему ономе што нису за време живота доживели. Такво постојање одмах упада у очи јунацима „провокацијом”, који се у драми појављују изненада и уносе немир у устаљени свакодневни поредак. Артјом из драме „Велика совјетска енциклопедија” директан је наставак линије јунака из драма 90-их година. Упоредимо реплике јунака Артјома („Велика совјетска енциклопедија”) са репликама јунака Алексеја из драме „Мурлин Мурло”: „АРТЈОМ (одједном озбиљно). Ето ја на пример верујем у Русију, у њен духовни препород. Руски човек је пре свега човек духован. Треба се дићи на виши ниво, разумете? Ја сам увек у опозицији, размишљао о старој духовности и упозоравам друштво на пад морала.”<sup>490</sup> / „АЛЕКСЕЈ. Не, не, нисте ме разумели! Не конкретно моја љубав, као јединица мере... То јест, спасиће вас само оно што ја волим! То јест, велика руска књижевност!”<sup>491</sup> Присуство другостепених јунака у драми није условљено присуством главних јунака. Кољадине драме су полифоничне, оне показују целину узајамног деловања више свести, при чему свет ни једног од јунака не постаје објекат нечијег туђег света, чиме је олувана аутономност мисли сваког појединачног учесника драме. Тако, у драми „Слика” свако од јунака, и жена, и старац, и Вијетнамац, па чак и девојчица, која има тек неколико реплика, имају право на свој живот, на афирмацију свог постојања, те се сваки од ликова до самог финала развија и преодолева пут самоспознаје. Подједнак удео у драми деле и јунаци драма „Зелени прст”, „Не буди плавуша”, „Овца божија”, „Шупљи камен”, „Баба Шанел” и других Кољадиних драма за већи број лица. У драмама које приказују конфликт између два јунака, оба су у потпуности равноправни и имају право на своју исповест. Последње речи Кољадиног човека јесу његове речи о самом себи, то је крик душе, која чезне да буде вољена и упамћена. Потреба за памћењем један је од најважнијих елемената читаве Кољадине филозофске концепције. У његовим драмама и причама сачувани су од заборављања људи које је познавао, са којима је разговарао или о којима је размишљао, сећања на прошло време и на читаву једну историјску епоху.

Јунакиња Лариса из драме „Кокошје слепило” назива своју свакодневницу „правом достојевшчином”: „Значи, Достојевски. Ево ово, где сам ја доспела – то је дно, то је живот, овде је страшно. А он је био собни филозоф, собно псетанце. Измислио или прочитао у новинама о неком убиству бабе зеленашице и узео да слини. Није нама страشان Достојевски, зар не? Ништа црно, мрачно он није видео у човеку. Глупости. Овде је страшно, овде је права достојевшчина, а не собна.”<sup>492</sup> Тако руски човек 90-их година види и доживљава домовину. Кољадине ране драме усмерене су на разоткривање болних тачака постсовјетског друштва, на понор који вуче човека у пропаст и изгубљене идеале руског друштва. Народ у Кољадиној филозофији јесте слика државе, на њему се одражавају и урезају све државне и друштвене промене, он је утабана земља и пластелин, који се преобликује током историје у складу са променама које стварност намеће. Руски човек је истраумиран и та траума је неизлечива психичка последица, која се огледа у понашању сваког појединца, како оног који је лично доживео, тако и његових потомака. То је оно на шта Кољада покушава да упре прстом и у

<sup>489</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 161.

<sup>490</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 161.

<sup>491</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 118.

<sup>492</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 296.

својим представама према класичним драмама, а о чему смо писали у поглављу о масовним сценама. На исте ове трауме он упире прстом и у својим драмама. Није случајно да у свом изузетно савременом приступу класици Кољада приказује управо свог савременика који не пролази никакав еволуциони процес. У центру пажње је траг прошлости, урезан у подсвест читаве нације. Често се у Кољадиним представама ова појава читава као колективна хипноза или транс народа који се претвара у безумно стадо. Па ипак, у драмама, он настоји да сачува трачак наде у духовни препород и бољу будућност. За њега је заслужна ауторова вера у човека, упркос критици коју упућује људском роду. У Кољадиним драмама борба човека је само његова борба, са собом и другим припадницима његове врсте. Све оно што је „више од човека” – Бог, усуд, друштвени систем и слично, створено је том истом човековом вољом. Категорија зла, у филозофском смислу речи присутна је, али она као таква није предмет Кољадиног стваралаштва, већ човек као инструмент зла. Н. Лејдерман о категорији зла пише, издвајајући тип јунака који дефинише као „огорчене”: „бунећи се против неухватљивог и свеprisутног зла, „огорчени” доносе несрећу потпуно конкретним, живим људима, који пате. Испоставља се да су бунтовници против зла света оружје зла, извршиоци сурове воље зле судбине”.<sup>493</sup> Човек сам одговара за своје поступке и свој живот – поручује Кољада пишући драме о „човеку међу људима”. Он указује на узрок пропасти личности – затворени круг зла, које твори човек. Ово Кољада добро илуструје у својој интерпретацији Шекспировог „Ричарда III”, показујући Ричарда управо као инструмент зла.

Условно бисмо могли направити поделу јунака из Кољадиних драма према степену активности њихове воље. Ова условна подела блиска је критеријуму који предлаже Ј. Фомина, издвајајући различите начине решавања драмског конфликта. Неки од јунака обдарени су богатом и јаком животворном енергијом, док други пак пристају на пуко преживљавање, неспремни на побуну против учмале свакодневнице. Ирина и Наталија, јунакиње драме „КВИМ-БТЗ”, педесетогодишњакиње, илустративан су пример ова два типа Кољадиних јунака. Ирина је по професији писац, који у свему саосећа са руским народом. Дошавши из града, досељава се у кућу прекопута Наталијине. Са друге стране, Наталија живи једноличним животом, проводећи дане уз телевизију – „зомби-кутију”. Она је отуђена од људи и света. Реч је о конфликту између два начела: ентропије и енергије. Такође можемо приметити и конфликт међу типовима живота и мишљења: сеоског и градског типа. Све ове контрасте аутор показује како би читаоцу приближио свет у којем живе јунакиње. Наталија живи затворена у свом претрпаном скученом стану са једним прозором. Њен дом слика је њеног унутрашњег света: „Мала кућа на крају села. Један једини прозор у соби. Као нека кућица за играчке – једна просторија, у којој су стали и шпорет, и кревет, и умиваоник, и орман са посуђем. Тесно је. У средини собе је сто. На прозору су две саксије са цвећем – у једном геранијум, у другом алоја. На зиду је тепих – „Медведи у боровој шуми”. На вратима је умиваоник, поред њега огледало, па вешалица. На вешалици – нека одећа, покривена крпом, виси. Ту је и плински шпорет – велики црвени цилиндар за гас са славином у углу и од њега се протеже црево до шпорета. Стакло у пећници је разбијено у и уместо стакла стоји портрет Але Пугачове, исечен из неког часописа.”<sup>494</sup> „Зомби-кутија” – телевизор, представља једину додирну тачку између јунакиње и спољашњег света. Наталија одговара типу „јуродиве” јунакиње, који срећемо и у драмама „Мурлин Мурло”, „Бајка о мртвој царској кћери”, „Велика совјетска енциклопедија”, „Два плус два” и другим. Она се ипак издваја начином на који осећа и доживљава свет. Главно осећање које покреће јунакињу јесте метафизички страх од надлазећег зла, које се усељава у људе и преплављује свет: „Ја знам о свима. Ето тако.”<sup>495</sup> Једини начин да сачува „свој свет” јесте бег од реалности, како се

<sup>493</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>494</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С 167.

<sup>495</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С 183.

„ништа не би сломило, како се ништа не би изгубило” – како јунакиња каже.<sup>496</sup> Кољада се бави и питањем јуродивости, појавом типичном само за руски културни код. Поједине своје јунаке аутор обдарује извесном моћи прозрења, способношћу да свет виде другачије од обичних људи. „Поступци, гестикулација и речи јуродивог истовремено су смешни и страшни – они изазивају страх због свог тајанственог, скривеног значаја и због тога што јуродиви, за разлику од људи око њега, види и чује нешто истинско, стварно, што је изван граница обичног видокруга и дохвата слуха. Јуродиви види и чује оно што други не могу.”<sup>497</sup> Вера, јунакиња „Велике Совјетске Енциклопедије” такође зна све о свакоме, какав „биоскоп” кога очекује: „Свакоме ће Бог шибицама да покаже његов биоскоп”.<sup>498</sup> Мотив биоскопа један је од кључних мотива у овој драми, он представља развијену животну траку жељене судбине. Рима, јунакиња драме „Бајка о мртвој царевој кћери” својим понашањем и говором такође не припада „овом свету”, она је спремна да погледа смрти у очи и испробава сцену своје сахране, чинећи јунака Максима учесником њеног карневализованог обреда. У Кољадиним драмама све врви од страха од смрти. „Свет антикултуре јуродивог (т. ј. свет 'истинске' културе) враћен је 'реалности' – 'реалности оностраног'. Његов свет је дводимензионалан: за неуге – смешан, за оне који разумеју – изузетно значајан.”<sup>499</sup> Због тога речи и поступци јунакиње код Максима изазивају дубок духовни потрес и очишћујуће, ослобађајуће сузе. Јунак драме „Геодета“ Алексеј такође припада овом типу јунака. Он, као и Рима, види сцену своје смрти и припреме за сахрану: „Када умрем ти ћеш исто тако прати моје тело. Позваће те, ти ћеш доћи однекуд, из нечије топле постеле, јер је то људски, тако Руси раде, свеједно ћеш морати да ме сахраниш, јер смо проживели свако по десет година живота са оним другим, да, да. Доћи ћеш. Или допутовати. Позваће те. Ставићеш моје тело у каду, моја глава више неће моћи да се држи, падаће на страну, а ти ћеш ме купати. Онда ћеш ме положити у чисти сандук од боровине, и тамо иза куће ћеш ископати плитку јаму и сахранити ме. Смислио сам себи епитаф. Чујеш ли? Напиши обавезно на крсту, на обичном крсту, на којем једна даска показује на пакао, а друга на рај, напиши: 'Била је у Русији зима, а он је живео.' Чујеш ли?”<sup>500</sup> „Свет јуродивих јунака споља је ентропичан, међутим изнутра он је изузетно развијен, богат, неограничен, и због тога њихово понашање не одговара пропорцијама реалног, стварног живота, који за њих представља ропство, припрему за обећани рај, „биоскоп”, који их чека изван граница разуму појмљивог.

Један од носилаца активног начела енергије је јунакиња драме „Тутанхамон” Тамара: „Ја кажем – треба се кретати. Тамо, овамо, маши рукама, иначе ће се наша лампица над главом угасити. Трчи, вичи, ради нешто. Па да, она ће свакако прегорети, наша лампица. Само, боље је не мислити да ће то бити ускоро. Иди. Иди, вуци се, ради нешто и све ће бити тип-топ...”<sup>501</sup> Ма колико тежак и наизглед промашен живот био, кретање се мора наставити. То и чини већина Кољадиних јунака, проналазећи свој начин за опстанак или узвраћајући животу „ударац” избором да га напусте својевољно. Кључни механизам који одређује поступке Кољадиних јунака је унутрашња воља – покретачка и делатна енергија, која се претвара у вољни акт. „Ако он не дође ја ћу узети било кога са улице и удати се за њега! Хоћу свадбу, хоћу свадбу...!” – узвикује јунакиња драме „Тутанхамон”.<sup>502</sup> Чини се, пристајање на брак са било ким може бити и акт воље, али то још није слобода, и тога је Кољадин човек свестан. Он живи тамничарским животом и на исти даје свој пристанак. Често само алудирајући на

<sup>496</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С 182.

<sup>497</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., „Смеховой мир” древней Руси, Наука, Ленинград, 1976, С. 5.

<sup>498</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С 179.

<sup>499</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., „Смеховой мир” древней Руси, Наука, Ленинград, 1976, С. 5-6.

<sup>500</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Землемер* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 115-116.

<sup>501</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Тутанхамон* (2000). Екатеринбург, 2016, С. 108.

<sup>502</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Тутанхамон* (2000). Екатеринбург, 2016, С. 66.

узроке поробљености, како физичке тако и духовне, Кољада настоји да читаоцу укаже на већ познате одговоре, који се крију у сваком човеку. Носиоци начела енергије јесу и Кољадини јунаци-уметници. Они су глумци, неки од њих и по својој професији, други пак по осећају живота и свом умећу да помоћу театрализације преобразе живот. Драма „Свеобухватно” прича је о две шездесетпетогодишње глумице, Вери и Нини, које се договарају да у сали за пробе припреме представу према драми под насловом „Свеобухватно”, коју је написала Вера. Сваки излазак на сцену за јунакиње представља живот, додир среће и смисла. Играјући само споредне улоге у масовним сценама, обе јунакиње проводе живот маштајући о главној улози, о пажњи и поштовању другог човека: „Мора се погледати истини у очи: ти си целог живота била безвредна глумица и играла свакако смеће, као што сам и ја била исто смеће и нас две смо увек биле лева сметала, са којима се нико није повезивао, јер каква је корист од гумбаља ...”<sup>503</sup>

Готово идентичан пример уочавамо у драми „Стара зечица”: „Читав живот сам проживео као јebene зец...” – закључује јунак.<sup>504</sup> Позоришна и животна сцена се у његовим драмама изједначавају. Па ипак, глумице, јунакиње драме „Свеобухватно” не губе вољу за животом, чији је главни покретачки механизам игра:

„НИНА СЕРГЕЈЕВНА. Па шта? Али имамо још две на репертоару, у којима учествујемо. Јесте да је у масовци, али барем учествујемо.

ВЕРА ИВАНОВНА. А какве?

НИНА СЕРГЕЈЕВНА. 'Заувек живи' и 'Оптимистична трагедија'.’<sup>505</sup>

Макар и у „Оптимистичној трагедији” али и даље живе – жеља за игром и мисао о тренутку среће, која се човеку даје кроз стваралачки акт у Кољадиним јунацима не јењавава. Игра има карневалске корене, она поседује моћ да мења свет и Кољадини јунаци то знају. Јунакиње драме „Баба Шанел” су хорске певачице, чланице ансамбла „Инспирација”. Иако њихово певање није на завидном нивоу и упркос томе што наступају у „Дому сверуског друштва глувих”, чиме аутор додатно наглашава иронију у односу према јунакињама, њихова енергија се не гаси. То је комедија, пуна ироније и сатире, која на шалвив начин доноси трагичну причу о суштини и пролазности живота. Јунакиње имају између 70 и 90 година, али то их не спречава да живе и певају. Музика је оно што их одржава у животу. До заплета долази када се у ансамблу појављује нова чланица, коју јунакиње, исмевајући је, називају „Бабом Шанел”. Тренутак када се појављује особа која долази да заузме њихово место, тим пре место солисте (аутор још на самом почетку подвлачи да су све чланице солисткиње) за њих представља тренутак кризе, суочавање са тренутком пролазности. У руским традиционалним ношњама-сарафанима и са накинђуреним руским капама, оне долазе на прославу ансамбла. Свака од чланица одликује се специфичним темпераментом и карактером, а све испуњавају предуслов за чланство у ансамблу – све су инвалиди. Оно што је савременом позоришту потребно јесу хипербола, иронија, пародија. Кољада се служи отвореном театрализацијом и гротеском приликом сликања својих јунака како би у потпуности оголио људско постојање.<sup>506</sup> Уметност, музика, сцена – пружају јунакињама осећај живота. Физички инвалидитет јунакиња драме „Баба Шанел” контрастира њиховом богатом и живом духу: „Схватите, девојко, ово није шала. Нама је веома битно да у сали на нашим концертима изазивамо такав чаробни ефекат. Да публика гледајући нас мисли: „Тако убоге, а још и певају!” То има васпитни ефекат” – говори Нина Андрејевна, једна од чланица,

<sup>503</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ *Всеобъемлюще* (2008), Екатеринбург, 2017, С. 37. („Не вопрос. В слове „повезло” корень – „зло”. Надо посмотреть правде в глаза: что ты всю жизнь была негодной артисткой и играла всякую дрянь, точно так же, как и я была такой же дрянью и мы были всегда с тобой лишним довеском, с которым не связывались, потому что – чего с чхинчхапуры возьмешь.” (рус.))

<sup>504</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ *Старая зайчиха* (2006), Екатеринбург, 2017, С. 19.

<sup>505</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ *Всеобъемлюще* (2008), Екатеринбург, 2017, С. 65.

<sup>506</sup> У представи „Кољада-театра” „Баба Шанел” улоге две чланице тумаче мушкарци – Сергеј Фјодоров и Сергеј Колесов, што додатно изазива комичан ефекат.

обраћајући се придошлицы, Розы Николајевной.<sup>507</sup> Уметност која лечи. Уметност која васпитава. Уметност која мења свет – то су максиме Кољадиних јунака-уметника. Упркос иронији са којом се Кољада односи према својим јунацима, тема о којој пише је посве озбиљна – улога стваралаштва у животу човека и његова покретачка моћ од суштинског су значаја за људски живот. Сергеј, руководилац ансамбла, у тренутку када Роза напушта групу, истерана уједињеним снагама чланица, одлази. То је тренутак када наступа крах. То је крах не само ансамбла, већ и живота. У таквој ситуацији оне схватају да хоће да живе „макар у мраку, али на сцени”<sup>508</sup>. Напоследку, Кољадиним старицама више није важно што ће сада нова чланица Роза Николајевна певати соло деонице, док ће оне у мраку стајати у дну сцене и певушити са њом, важна је сама сцена, која игра суштинску улогу у животу Кољадиног човека. „Девојке, слушајте, у мојој згради у приземљу се налази маркет. Јуче сам отишла по харингу. Хтела сам да је купим. А продавачица ми говори: „Ви сте јуче купили харингу, зар сте је већ појели?” Нисам јој поверовала. Одем ја кући, а харинга на столу. Заиста сам је јуче купила и заборавила сам. Девојке, где је моја смрт? Зашто не умирем? Идем, идем, сви умиру, као муве, а ја никако. Ујутру се будим, лежим у кревету, отварам очи и мислим: 'Не, нећу још да устајем, лежаћу још мало, можда умрем’” – говори најстарија чланица Капитолина Петровна (90).<sup>509</sup> Тишина бива прекинута речима Сара Абрамовне: „Какве су то глупости. Пробуди се и певај. Јасно?”<sup>510</sup> Кољада пише о старости и пролазности, о надоласећој смрти чији неодложан долазак мучи сваког човека. Шта је иза границе? Има ли живот смисла и због чега нам је дат? Нина Андрејевна упркос својим годинама и даље вози аутомобил. На једном од својих путева ка викендици примећује дечака, који видевши бабу за воланом показује својој мајци на њу и смеје се: „Видевши, наравно, бабу за воланом драма маму која седи поред њега и смеје се. Ја се склоних у страну са нелагодношћу, још сам и заплакала. А онда сам кренула, и обилазећи друм махнула дечаку. И он је са таквом радошћу, смејући се махао мени. Возим, плачем и мислим: живот се наставља. Он ће увек бити, увек ће се настављати. Мене више неће бити, вас, нас, али дечачић на друму – смешан, радостан, глуп, пун животне радости, он ће увек постојати. Не може бити да њега нема. У супротном не треба живети.”<sup>511</sup> У младости и лепоти дечака јунакиња види нови живот, нову шансу за препород човечанства. Лепота у Кољадином стваралаштву увек је естетско-етичка категорија, која је повезана са новим животом и обнављањем, као што то примећујемо и у драмама „Амиго”, „Змија од злата” и другим. Драма „Мата Хари Љубав” завршава се плесом групе старца на позоришној сцени: „Чује се музика. Старци плешу, држећи се за руке. Крећу се у круг, шетају по соби тамо-овамо. Осмехују се. Зрнца песка.”<sup>512</sup> Плес се изједначава са животом, кретањем, заједништвом, које једино може спасити човека од пропасти, као што и опомиње јунакиња драме „Чамац”: „Ухватимо се за руке, другови, да не пропаднемо...”<sup>513</sup> Наташа, четрдесетогодишња глумица, јунакиња драме поручује: „Публика не жели да види на сцени стару перут, она жели да види младост на сцени! Увек сам говорила да млади треба да певају, играју и плешу у позоришту!”<sup>514</sup> У Кољадиној драми има места и за старце, његови јунаци обдарени су интензивном животворачком енергијом. Аутор

<sup>507</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 319-320.

<sup>508</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 344.

<sup>509</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 322.

<sup>510</sup> Исто.

<sup>511</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 339.

<sup>512</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Мата Хари – Любовь* (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 49.

<sup>513</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Канотье* (1992). Екатеринбург, 2016, С. 124.

<sup>514</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Мата Хари – Любовь* (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 35.

настоји да покаже да је човек жив докле год у њему постоји стваралачки импулс, жеља за новим изласком на позорницу живота. Драма се завршава плесом стараца који се држе за руке и разменом осмеха, јер уметност и лепота у Кољадином уметничком свету јесу једини лек против заборава и смрти. Кољада показује да душа не стари, да је човекова жеља за животом незасита, а старост ништа друго до физиолошка категорија.

Код Кољаде нема идеалног човека и то је суштински важно, јер он не фаворизује своје јунаке. Сви Кољадини мали људи чезну за „обећаним небесима”, за свим оним што им се чини далеким и недостижним, често падајући у очај и не проналазећи смисао. Кољада овакве поступке својих јунака мотивише стањем очаја, а не злбом. Криза која наступа у животу јунака подстиче га на неморалне поступке, на прихватање ниске свакодневице, немоћ, пристанак на преживљавање, уместо на живот. Кољада не оправдава своје јунаке, већ их ставља у ситуације у којима бивају приморани да се суоче са извором своје немоћи. Оно што Кољадиним јунацима помаже у борби са њиховим ништавним животима јесте креација, бег у свет маште који нуди спас и скровиште од реалног живота. Тај свет је уједно и тачка додира човека са самим собом, са изгубљеним Сопством. Човек у Кољадином драмском свету живи на ивици, и то није само егзистенцијална маргина, већ је реч о свим оним граничним ситуацијама које јунаке доводе у стање афекта и које представљају окидаче за разоткривање унутрашњег конфликта. Често се ова граница одражава у старосном добу јунака, у највећем броју случајева то су јунаци узраста око тридесет година или то могу бити људи у поодмаклом старосном добу, који не желе да се помире са старашћу и пролазношћу живота, изгарајући у борби за сваки нови дан. Кољадин јунак – то је исти онај човек Достојевског који живи „на рубу” егзистенције. „Чезне за љубављу, пати без љубави, али сама не може да воли, не уме, деформисане форме добија љубав код палог створења” – пише Виктјук о Кољадиним јунацима.<sup>515</sup> Свакодневницу они доживљавају као лудницу, у којој нема места за лично остварење. Долазак нових јунака у простор „луднице” изазива интересовање код осталих јунака јер за њих придошлица из другог света представља трачак наде, могућност за додир неке друге стварности. Ипак, јунаци не оправдавају очекивања. Испоставља се да је Артјом припадник истог деградираног друштва које је одавно заборавило на морал:

„АРТЈОМ. Вери сори. Је л' вам неће сметати ако одем до клозета? То јест, до тоалета? Нећу внуго, овај, дуго? Опа! Шала мала! (смеје се). Ћутање.

ВИКА. Ко сте сад па ви?

АРТЈОМ. А ко сте сад па ви? (Артјом је раменом наслоњен на довратак, шепури се, смешка се, одмерава Вику). Ја сам ову собу поштено платио. Овде сам успут, на службеном путу. Платио сам ноћење, чекам воз, преседам. Договорило се с пријатељима да се овде нађемо. Све је плаћено, ту сам легално. Хоћете сад да се тучете? Опа! То би био призор.”<sup>516</sup>

У наредном примеру појава богаташице Свете, јунакиње драме „Змија од злата” у свету јунака Виктора изазива мисао о могућности бољег живота, јунак бива опчињен и заведен њеним речима, међутим убрзо се откривају Светине нечасне намере према Виктору и лажни сјај „змије од злата”:

„СВЕТА. Да. Можете, наравно, наставити. Могу да вам нацртам слику вашег заједничког живота, ако желите. Нема проблема. Хрушчовка. Пети спрат, плафон прокишњава. Дете вршти у колицима, пара нема, једемо „Доширак”, мрак и ужас. То желиш?

ВИКТОР. Значи, љубавник?

СВЕТА. Сматрај да је тако.”<sup>517</sup>

Исти ефекат разбијања илузије о постојању бољег света од њиховог јунаци доживљавају након сусрета са директором библиотеке Владимиром Николајевичем у драми

<sup>515</sup> Виктјук Р., В поисках космического клея/ Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды „Рогатка” / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 112.

<sup>516</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 150.

<sup>517</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Змея золотая* (2016), Екатеринбург, 2016, С. 367.

„Не буди плавуша”, Игорем Петровичем у драми „Шупљи камен”, јунакиња Дарја при поновном сусрету са некадашњим вољеним Андрејем у драми „Масакр”, јунаци из драме „Фрула”, а када је реч о драмама старијег датума овакву ситуацију уочавамо у драма „Праћка”, „Наше море није за људе”, „Мурлин Мурло”, „Бајка о мртвој царској кћери” итд. Готово у свакој од драма можемо идентификовати јунака „придошлицу”. „Испоставило се да су придошлице, које су сматрале новим људима робови стандарда, а стандард – то је иста таква безличност, исто одсуство личности. Шта они могу да понуде тужној души? Ту исту тугу, само мало угледније?”<sup>518</sup>

Механизми измишљања различитих прича из живота, потпуно преузимање других улога или понижање јунака у свет маште представљају инструменте борбе против апсурдне животне празнине. Ако бисмо из овог угла сагледали јунаке уочили бисмо следеће механизме у њиховим поступцима: то су са једне стране јунаци који се решавају на реално бекство: или напуштајући дом и одлазећи у други стамбени простор, чак и напуштајући домовину у потпуности (често је то у Кољадиним текстовима одлазак на Запад, тј. у Америку<sup>519</sup>), или са друге стране, исмештајући се у свој свет маште који јунак сам ствара. „У чему је суштина таквог постојања? „У ужасу због тога што они живе на дну и навикли су на њега. Што живе у прљавштини, гадости, понижавајући једни друге и то доживљавају као норму – ето о чему је писао Кољада. ...а он нам показује те јунаке, и говори нама, гледаоцима: „Размислите како ви живите!”<sup>520</sup> Кољадини јунаци настоје да се преместе у простор „лепе лажи”, стварајући „свој свет”, одредницу кључну за разумевање Кољадине поетике. Погледајмо пример из драме „Фрула”:

„МУШКАРАЦ. Не знам. Нерви. Разумите, ја сам, просто, за то, као и сви Руси, да сви знају истину, ма колико она горка била. Истина је неопходна. Не разумем шта је то – бела лаж. МОМАК. Нико ме није потребна истина.”<sup>521</sup>

У примеру из драме „Амиго” Нина предлаже Костји игру, као избављење из стварног живота:

„НИНА. Ти си полудео. Добро. Хоћеш да се играмо? Хајде. Сад можемо. Мрачно је. Можемо. Ми смо, као, тамо. Иза врата. Рачунај да сам ја – она. Сада ће да стигне ауто и одвешће вас. Ја ћу почети све изнова, испочетка, и зато хајде да се играмо, ако тако желиш. Јер ја волим игру. Волим лепу лаж”.<sup>522</sup>

„НИНА. Шта? И то је то. Крај. Лаж. Лагала сам. То се није десило. Ја сам за лепе лажи. Дозвољено је лепо лагати, да не буде како јесте, него како треба. А ако је грех нека ме Бог казни. Али то није грех, знам, видела сам Бога. Видела сам га. Чак сам га и пољубила.”<sup>523</sup> Јунакиња измишља причу о животу који се није догодио, она ствара свој жељени свет, коме придаје смисао, кад га већ у реалности не проналази. Кољада показује егзистенцијалну потребу човека за театризацијом живота. Инстинкт театралности о којем је писао Јеврејин, истичући његов суштински значај за преображај човековог „Ја” и приближење заједничком људском позоришном начелу, у Кољадиним драмама има егзистенцијални значај.

Јунакиња драме „Група веселака” Света машта о свом принцу:

„СВЕТА. Није у реду. Ујутру ћемо изаћи, а тамо лежи млад, леп човек, лежи као камен, кристал, а све због тога што се смрзавао, а ми му нисмо отворили, а?!

ГЕНАДИЈ. А зашто обавезно мора да буде млад и леп?

<sup>518</sup> Лейдерман Н. Л., *Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>519</sup> Одлазак у Америку или на Запад у делима руске књижевности често симболизује или најављује трагедију, смрт.

<sup>520</sup> Лейдерман Н. Л., *О Николае Коляде*, Филологический класс, 3(41), Екатеринбург, 2015. С. 13.

<sup>521</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / Дудочка* (2003), Екатеринбург, 2016, С. 105.

<sup>522</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 49.

<sup>523</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 34.

СВЕТА. Зато што је Нова година и мора да се појави принц!

ГЕНАДИЈ. Какав принц? Па, ваљда сам ја твој принц, Светице?

СВЕТА. А? Аха, Ма да, наравно, ти си принц, али ја причам о нечему другом, о својим фантазијама!”<sup>524</sup>

Кољадин човек машта за обећаним небесима, за неземаљском лепотом и та машта његово је средство за осмишљавање живота. У тренутку када се налази „на прагу” (у датој драми је то дочек Нове године) јунакове чешње распламсавају се до неиздрживости, када се његова потреба за театрализацијом претвара готово у егзистенцијалну.

Јунаци се служе театрализацијом не само како би преосмислили сопствени свет, већ и како би произвели одређени жељени ефекат на другог човека. Занимљив пример видимо у драми „Моцарт и Салијери” у којој један јунак специјално смишља читав сценарио како би преплашио другог јунака и на тај начин му се осветио за конфликт из заједничке прошлости. Он закључава другог јунака у стану и баца кључ у жбун испод стана његовог саговорника:

„ПРВИ. Ја сам специјално центрирао, да не дај Боже, кључ не падне на кров аутомобила, мог омиљеног аутомобила. Знаш ли колико он кошта? Позваћу шофера, он ће узети кључ и отвориће врата. (Окреће број телефона.) Поред улаза је свежањ кључева, узми их и дођи овамо, до стана бр. 13, отвори врата. Да, тринаест.

ДРУГИ. Не разумем, шта хоћеш, шта? Зашто си све ово урадио? Чему сав овај театар, зашто?”<sup>525</sup> – Кољадин човек не може да заборави прошлост и спреман је да смисли читаву представу како би се осветио свом некадашњем пријатељу, који је давно сакрио његова сценарија у намери да их присвоји као своје:

„ДРУГИ. Шта хоћеш?

ПРВИ. Крв. Освету.

ДРУГИ. Крв, освету. Уништио сам ти живот? Насупрот. Видиш, извео сам те на пут истине. Па, претпоставимо да сам узео твој сценарио, преписао га, средио га да изгледа мање-више репрезентативно...

ПРВИ. То јест, ти би постао коаутор и добио би своју лову, је л'?

ДРУГИ. Да, постао бих коаутор и добио бих своју лову. Па да. И шта онда? Веровао би да си ти геније, писао би сценарио за сценариом, нико их не би режирао, развлачио би се јадним животом несхваћеног генија...”<sup>526</sup>

Театрализација у Кољадином уметничком свету представља инструмент за трансформацију стварности, живота, док живот истовремено узима улогу позорнице. Театрализација води јунака ка ширењу свести и самоспознаји. Погледајмо пример из ране драме „Бајка о мртвој царевој кћери” у којој јунакиња Рима са „придошлицом” Максимом проба сцену сопствене сахране. Пред читаоцем је апсолутно карневализована сцена „театра у животу”, која доводи до тренутка Максимовог просветљења, када се јунак по први пут замишља над „коначним питањима” о смислу живота, смрти: „Па, неће бити другог живота, зар не? Већ је готово? Само овај и то је то? (Пауза.) Видите... Ово што се дешава је таква незамислива глупост... Стално мислим да негде тамо, на другом крају света, у топлој или хладној земљи, земљом хода особа коју сам чекао, и унапред је већ волео цео живот ... Она, права, а не ова, која је близу, сада близу, јер је близу – привремено, за сада, само да не буде досадно, ваљда... И ето доћи ће наше време, наши путеви ће се укрстити и ми ћемо постати срећни. И тако треба да буде са свима, свима, иначе – чему онда живети? А то што се сада дешава са мном и са свима – то је онако, није прави живот, не ... Прави ће бити касније, када се сретнемо са њом ... А шта ако се не сретнемо? Хоће ли бити тог живота? Неће бити. Не.

<sup>524</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 223.

<sup>525</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Моцарт и Сальери* (2002), Екатеринбург, 2016, С. 46.

<sup>526</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Моцарт и Сальери* (2002), Екатеринбург, 2016, С. 43



Не. Ево овај мој гнусни живот и је прави.”<sup>527</sup> Жанр менипеје игра значајну улогу, овакви механизми театрализације живота „померају” свест јунака, долази до раздвајања када он престаје да буде неосетљив на свет око себе и долази до преокрета у његовој души. „У менипеји се први пут јавља оно што се може назвати морално-психолошким експериментисањем: приказивање необичних, ненормалних морално-психичких човекових стања – лудила разних облика („манијакална тематика“), раздвајање личности, необуздано маштање, необични снови, страсти које се граниче с лудилом, самоубиства и томе слично. Снови, маштања и безумље нарушавају епски и трагички интегритет човека и његове судбине: у њему се отварају могућности другог човека и другог живота, он губи своју завршеност и једнозначност, он престаје да се поклапа са самим собом” – пише М. Бахтин.<sup>528</sup>

Престанак „поклапања са самим собом” другим речима јесте самоспознаја, одвајања човека од устаљених норми и навика, од једнозначног погледа на свет. Овакво просветљење у другима изазивају Кољадини јуродиви јунаци, о којима је претходно било речи. Н. Лејдерман указује на две различите филозофије постојања Кољадиних јунака: у складу са првом јунаци живе неоптерећени „коначним питањима”, они пролазе мимо њихове душе или се „просто истискују из душе како их не би бринула”<sup>529</sup>; позиција другог типа јунака темељи се на „осећању бездана”, то су јунаци који се упуштају у размишљања о питањима живота и смрти, јунаци „граничне свести”. У Кољадиним драмама се ова два света преплићу. Н. Лејдерман наводи пример директног судара ова два типа филозофије живота у драми „Бајка о мртвој царевој кћери”, међутим овако јасан пример у осталим драмама не налази. Кроз сцене менипеје први, „карневалски” тип јунака досеже до одређеног тренутка прозрења, у којем се отвара свест и човек постаје способан за саосећање, љубав према другом човеку. Сличне ситуације промене видимо касније у драмама: „Зли дуси”, „Шупљи камен”, „Група веселака”, „Принцеза-Лабудица”, међутим не сасвим онако како је то Н. Лејдерман приметио у „Бајци о мртвој царевој кћери”. Ова два света постоје паралелно, а судар истих често је главни узрок конфликта у Кољадиним драмама.

У драми „Мурлин Мурло” налазимо илустративан тип судара ова два типа постојања, кроз дијалог и однос Олге и Алексеја:

„ОЛГА. О, верујем, верујем! Сви тако живимо, па ово се некад мора завршити, зар не? Ето ти. Добро се неће завршити. Не, неће се завршити.

АЛЕКСЕЈ. Па шта? Какав живот? Живот к'о живот. По мом мишљењу, све је у реду. Чак и дивно. Баш као и код свих других. Мали град, али прилично леп. А? Прилично леп!

ОЛГА. Леп? Ах. Па да. Наравно, леп. Вероватно је леп. Тако је: леп. Ако Вам се тако свиђа, нека буде тако. И стварно, што ја то тако, а? (Смех) Живимо добро-оо, ма да. Видите, тамо, у парку, статУе...

АЛЕКСЕЈ. СтАтуе...

ОЛГА. Да. СтАтуе. Знате, ја сам раније мислила да су ту некога сахранили и да су направили статУу, позлатили је, ставили на место где је гроб... Има их пуно, идите и погледајте... Има их и са веслима, и са књигама. Има белих и златних. Мислила сам да су то покојници. Обојени покојници. Али испоставило се да су ту онако, због лепоте.”<sup>530</sup>

Исправљајући грешке приликом акцентовања речи у Олгином говору, Алексеј настоји да постигне „спољашњу” правилност живота, док са друге стране уочавамо неспремност јунака за удубљивање у размишљања о суштини човековог бића и живота, задовољавајући се профаним и свакодневним. У начину осликавања портрета јунака осећа се иронија аутора: према Олги, која, са једне стране, не поседује елоквентност, али зато поседује духовну

<sup>527</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996) / *Сказка о мертвой царевне* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 241.

<sup>528</sup> Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, Zepher book world, Београд, 2000, С. 111.

<sup>529</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>530</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 102.

дубину, и са друге стране Алексеју, који је елоквентан и образован, али духовно празан. Равнотежу Кољадин човек никада не достиже.

Други начин борбе Кољадиног човека за опстанак огледа се у потпуном прекиду са њом. Кољадин човек, схвативши да се живети начином на који он живети не може, радије бира смрт као излаз из таквог постојања. Самоубиство је чин бунта јунака, начин супротстављања правилима „овог света”: „Умрла, да бих живела” – говори јунакиња драме „Амиго”.<sup>531</sup> Чин самоубиства у Кољадиним драмама акт је слободне воље, те самим тим и начин човекове афирмације, макар и одузимањем сопственог права на живот: „Себи он суди већ по законима Светлости, и казну себи изриче према вишим људским мерилима – у том свом последњем избору он већ остварује себе као личност”.<sup>532</sup> Слободу Кољадин јунак тражи изван граница овог света. Главни јунак драме „Праћка”, тридесет трогодишњи Иља, инвалид који је због несрећног случаја изгубио ноге, дане проводи на улици представљајући се као ратни инвалид, авганистански ветеран. Јунак води унутрашњу борбу са траумом из своје прошлости, скривајући се иза језичке маске и приче о лажном идентитету. Иља је један у низу Кољадиних јунака који као излаз из неподношљивости живота бирају смрт, одлазак у ништа. Љубав представља једини пут избављења, који јунаци ове драме не успевају да пронађу. Јунаци се срећу у сну, драмском метапростору где је њихова љубав могућа:

„АНТОН. Пола године нисам долазио код тебе... А онда сам дошао. Заувек сам дошао... Ишао сам, а већ сам знао да тебе нема... Тог дана када си заувек отишао, ја сам већ знао, знао сам... Срешћемо се? Кажи ми, Иља, срешћемо се? Само једну реч, Иља, срешћемо се? ИЈА. Срешћемо се... Сигурно ћемо се срести.”<sup>533</sup>

Простор сна је алтернативни простор у који се јунак премешта. Сан је увек тесно повезан са смрћу и због тога је слобода ова два јунака могућа само у сну. Са друге стране, сан је и простор подсвести, психе, место сусрета јунака са самим собом. Снови у драми „Праћка” наговештавају трагично финале. „Смисао људске љубави уопште је оправдање и спасење индивидуалности кроз жртву егоизма” – пише В. Соловјов.<sup>534</sup> Тек осетивши љубав и саосећање човека, Кољадин човек може бити спасен. Према речима Р. Виктјука, „антитеза љубави није мржња, већ смрт.”<sup>535</sup> Неподношљивост живота без љубави гура јунака до крајњих граница. До реалне, материјалне смрти наступа духовна смрт Кољадиног човека, и то у тренутку рушења сваке наде за љубављу и разумевањем другог човека. Објашњавајући појам духовне смрти у Кољадином делу Р. Виктјук наводи пример из драме „Праћка”: „А овде, у тој драми, слепа судбина чини да се један човек заљуби у другог, без размишљања, ког је он пола. И руши се самоћа у тренутку светлеће љубави. Али психолошка конструкција младића је таква, да му се та љубав чини неподношљивом, злочинном. И тада наступа смрт.”<sup>536</sup>

Јунак драме „Букет”, Миња излаз из неподношљивости живота такође проналази у самоубиству. Његова питања остају без одговора: „ Како сам доспео овде? Моје место није овде, него негде другде? Где је моје место?! ... (Не слуша.) Је ли то ћебе? Оно је моје? Зашто је оно моје? Драго ми је и блиско, њиме се покривам четрдесет година, цео живот, али оно није моје, туђе је! ... Ко сам ја? Шта сам ја? Зашто постављам питања, а нико, нико ми не одговара, кучке једне?!”<sup>537</sup> Подтекст М. Горког у овој драми више је него јасан и уочљив на нивоу цитатности. На самом крају јунака Мињу проналазе обешеног у дворишту, са папиром

<sup>531</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 54.

<sup>532</sup> Лейдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>533</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Рогатка* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 342.

<sup>534</sup> Соловьев В., Смысл любви. 1988. Електронски извор: [https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir\\_Solovjev/smysl-lyubvi/#sel=](https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir_Solovjev/smysl-lyubvi/#sel=) (21.03.2023.)

<sup>535</sup> Виктјук Р., С самим собой / Издательство „Зебра Е”, 2005, С. 61.

<sup>536</sup> Виктјук Р., С самим собой / Издательство „Зебра Е”, 2005, С. 61.

<sup>537</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Букет* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 160.

на грудима, на којем је натпис: „Човек – то звучи гордо”. Још један очигледан пример подтекста филозофске мисли Горког видимо у драми „Персијски јоргован”: „Ја ћу, као Данко, стати на пут изругивањима простим совјетским радницама.”<sup>538</sup> Неоромантичарска мисао Горког провлачи се кроз многе Кољадине драме, а категорија слободе, као и код Горког врховно је начело у животу човека, без које нема и не може бити ни живота, нити стварања. Јунаци не успевају да пронађу свој кутак, свој идентитет, дом. Све ово чини егзистенцију трагичном и неиздрживом, те Миња радије бира смрт, не пристајући на „живот на дну”. Читајући Кољадине драме често можемо уочити „дно” о којем пише Горки у својој драми „На дну”. Као да Кољада наставља тему коју Горки започиње у својој драми, проширујући плејаду становника дна, почевши од социјалне драме 90-их па све до савремених текстова. „Човек! – то звучи сјајно! То звучи... ПОНОСНО!” – речи су Сатина из драме Максима Горког. Кољадин човек не „звучи поносно”, он пати због немогућности да се уклопи у окружење и пронађе своје место у свету, стога и живот за њега постаје неподношљиво, прљаво и мрачно место. Стихове песме из драме „На дну” поновиће Кеша, јунак драме „Птица Феникс”, осврћући се на трагичност своје, али и судбине својих колега: „РОЗА. Сунце не излази за нас.

КЕША. Сунце излази и залази, а у тамници је мојој мрачно...”<sup>539</sup>

У драми „Велика совјетска енциклопедија” мотив шибица при чијем светлу јунакиња доспева у „свој свет” игра значајну улогу у разоткривању јунакиње Вере. Она сакупља шибице покојника после њихове смрти и помоћу њих спроводи ритуал који је одводи у само њој знан свет, такође на ивици сна, маште и стварности. „И даље сам девојчица, јесам ли вам рекла то? И скупљам кутијице од шибица. Од детињства. Омиљена изрека ми је: Чаша меда, чаша жучи. То ме је мајка научила.”<sup>540</sup> Детињство и овде, као осовина око које се формира свет Кољадиног човека, игра кључну улогу. Жал за мајком, изгубљеном у детињству, оставља неизбрисив траг у Вериној души. Мотив шибица и повратка у детињство асоцирају на бајку Х. К. Андерсена „Девојчица са шибицама”. Андерсенова јунакиња трагично завршава живот, продајући шибице на улици уочи Нове године<sup>541</sup> и на крају умирући од хладноће и глади. Мотив шибица у овој причи симболизује наду, а зима – незнање, смрт. Смрт, међутим, за девојчицу представља олакшање, одлазак у лепши свет, „у велику радост и пријатну топлину”<sup>542</sup> У Кољадиној драми мотив шибица повезан је са светом, који је иза границе, а који јунакиња види: „Ајде не вичите, у реду? Нисам ја глува. То је она више због себе радила, замишљала како ће лепо изгледати у сандуку. Како ће је сви гледати и жалити за њом. А неће бити никога. Нико неће доћи. Нема ко да жали за њом. Она је већ тамо, Бог јој пали шибице и пушта јој цео њен филм.”<sup>543</sup> При светлу шибица човек може видети жељени филм свог живота на оном свету, све оно што му у животу није било дато. У Андерсеновој бајци светлост шибице такође одводи девојчицу у други свет, налик простора „мог света” из Кољадиних драма: „Била је то чудесна светлост и девојчици се чинило да седи поред велике топле гвоздене пећи са сјајним месинганим украсима. <...> Она кресну још једну шибицу, па и она запламса, и зид по којем засја постаде провидан попут копрене. <...> Када упали нову шибицу, пред њом се указа прекрасна јелка. ...”<sup>544</sup> Призори из маште нестају када се шибице

<sup>538</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Персидская сирень* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 185.

<sup>539</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том первый (рассказы 1978-1987 годы) / *Птица Феникс*, Екатеринбург, 2015, С. 157.

<sup>540</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 153.

<sup>541</sup> Сличност са Андерсеновом бајком огледа се и у времену када се одиграва радња. Многе Кољадине драме одигравају се „на прагу”, о чему је већ било речи у раду.

<sup>542</sup> Андерсен Х. К., Девојчица са шибицама, у преводу Александра Цветковића, у: Андерсен Х. К., Бајке, у преводу Александра Цветковића и Петра Вујачића, Танеси: Драслар, Београд, 2016, С. 82.

<sup>543</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 150.

<sup>544</sup> Андерсен Х. К., Девојчица са шибицама, у преводу Александра Цветковића, у: Андерсен Х. К., Бајке, у преводу Александра Цветковића и Петра Вујачића, Танеси: Драслар, Београд, 2016, С. 81.

угасе. Веза девојчице из бајке са покојном баком аналогна је вези Кољадине јунакиње са мајком, коју ће поново видети тамо, изван граница овог света. Обе јунакиње се присећају изрека, које су говориле њихове бака („Девојчица са шибицама”: „Сваки пут кад падне звезда, нечија душа крене у небо.”<sup>545</sup>) и мајка („Велика совјетска енциклопедија”: „Чаша меда, чаша жучи.”<sup>546</sup>). Јунак Артјом пореди Веру са девојчицом из Андерсенове бајке, међутим, она одриче своју сличност са њом:

„ВЕРА. Играм се са тим шибицама свако вече. Поређам их и гледам...

АРТЈОМ. Права 'Девојчица са шибицама'. Знаш ту бајку?

ВЕРА. Знам. Само што она није о мени. Та у бајци је била несрећна зато што није знала будућност, а ја сам срећна зато што знам.”<sup>547</sup> Сличност је, пак, несумњива и уочава се како у равни мотива, тако и на идејном плану.

„Све о чему пишем је лично” – признаје Кољада.<sup>548</sup> Упркос похлепи која избија у први план у првом делу текста, централна тема „Велике Совјетске Енциклопедије” јесте губитак, жал, патња, стварање света у коме је могуће гледати „свој биоскоп”, жељени филм свога живота. Кољада се пита шта је иза границе? Страх од смрти врви из сваке драме. Уморни од бедних живота, од немаштине и изгубљених снова, губитака вољених јунаци тону у „црnilо” и утапају се у мрак и „космички хаос”, о којем пише Н. Лејдерман. Кољадини јунаци живе „у мраку” у коме је једини тренутак светлости онај када Вера пали шибице и види Бога који је одводи „тамо”, где јој показује „њен биоскоп” у коме она види своју мајку која је умрла док је она још увек била дете. Сличну ситуацију уочавамо и у драми „Мурлин Мурло”, једном од најранијих Кољадиних текстова, где јунакиња Олга одлази у свој свет у коме у мрачној соби види Бога, декицу са седом брадом који разговара са њом, истовремено у њој изазивајући страх, али и будући наду. Њена мрачна соба слика је њеног живота, а тренутак када је Бог напушта и почиње земљотрес представља крај света, личну апокалипсу човека. Јунакиња драме „Урок” признаје: „Када не бих нешто измишљала одавно бих полудела.”<sup>549</sup> Отклон од стварности неопходан је јунацима, они се повлаче од грубе стварности у „свој свет”, у којем се постојање чини једино могућим.

Погледајмо пример из драме „Принцеза-Лабудица”, која се бави савременом тематиком. Јунакиња ове драме је хероина друштвених мрежа, наша савременица. Она је одевена као дива у розе костим са перјем, блогерка, која се припрема за редовно уживо емитовање пред својим пратиоцима на Ју-тјуб каналу. Представница модерног интернет поколења, обучена је у кич костим, сувише и без укуса нашминкана – маска иза које се јунакиња скрива: она је апсолутно оличење гротеске. На самом почетку драме јасно се осећа иронија аутора према својој јунакињи: „Дакле, ја сам Принцеза-лабудица! Да, да, баш та, ваша омиљена! Признајте да сте једва чекали да се сретнете са мном? И ето – дочекали сте! Ево ме! Сва неземаљска, лепотица! Једе кобасицу из тањира, хлеб, пије чај.”<sup>550</sup> Исмевајући пороке и појаве модерног друштва, Кољада износи оштру критику поколења које је заборавило на постојање стварног живота и преместило се у сферу виртуелног. Упркос бљештавој кич хаљини и лажном сјају, она једе кобасицу и пије чај, што одмах указује на њен социјални статус. Пред читаоцем је критика човека окренутог себи (селфи штап и селфи камера јесу симболи савременог човека), који је изгубио интересовање за другог човека. Тема затворености човека у сопствену љуштуру и потпуна окренутост своме „Ја” – у првом

<sup>545</sup> Андерсен Х. К., Девојчица са шибицама, у преводу Александра Цветковића, у: Андерсен Х. К., Бајке, у преводу Александра Цветковића и Петра Вујачића, Танеси: Драслар, Београд, 2016, С. 82.

<sup>546</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 153.

<sup>547</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 165.

<sup>548</sup> Из личног разговора са аутором.

<sup>549</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла Хрущевка и другие пьесы)/ *Сглаз* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 157.

<sup>550</sup> Кољада Н. В., Царевна-Лебедь, 2020, С. 2. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

су плану Кољадине драме. Аутора занима однос човека и мегалополиса, човека и цивилизације, средстава масовне културе и информисања. Овде се намеће и проблем индивидуализације, која је хипертрофирала, нарочито у односу човека и виртуелне реалности. Треба поменути да драма настаје управо у ери апсолутне владавине интернета као јединог средства комуникације међу људима, за време трајања пандемије Коронавируса, о чему и сама јунакиња говори. Кољадина јунакиња је припадница народа, она верује у различите теорије завере. Кољада користи актуелну тему као фон за приказивање унутрашњег живота јунака, и овде су као и у свим осталим драмама задате околности у служби разоткривања интимног света човека. Шта је довело до самоизолације савременог човека? – пита се Кољада. На који начин представници власти и поједини чланови друштва манипулишу обичним народом и каква је улога народа у историји руске државе? У свом дијалогу са класицима Кољада увек и непрекидно поставља ова питања, дајући главну улогу у својим представама управо народу, маси, на којој је могуће пратити све промене. Човек у Кољадиној драми јесте огледало друштва, у појединачним примерима огледа се читаво тело народа. Принцеза-Лабудица је жртва савременог доба: „Већ годину дана седимо, затворени, потлачени, утамничени у својим становима. Добијем храну путем доставе, бацим конопац са балкона и тако ми је предају. На прозорима имам непробојно стакло, отпорно на метке, против тенкова. Да. Ставили су ме на удицу. Плашим се заразе. А зараза је свуда околу. Престравили су нас. Али зараза постоји. Мада, рећи ћу вам следеће. Око нас није та зараза о којој причају, већ друга... Али на самом почетку ћу вам рећи о овој зарази...”<sup>551</sup> Манипулација човеком путем различитих средстава масовног информисања велики је проблем савременог доба. Данашњи човек је жртва прогреса, он је ухваћен у клопку механизма свог ума, неспреман за изазове које носи будућност. Омогућивши да живот функционише брже, убрзавши свакодневни живот и скинувши са себе моралне узде друштвеног живота, човек је себи обезбедио духовно ропство – упозорава Кољада у својој драми, увек настојећи да истакне одговорност сваког појединца за сопствену судбину.

Култури страха супротставља се култура смеха, карневалски принцип света. Начело смеха у Кољадиним драмама делује као средство за борбу против страха и смрти, као бунт, подсмех над самим животом. Носиоци смеховног начела као да не прихватају живот „за озбиљно”, онако како то чине њихови опоненти. Где је граница између ова два типа јунака у Кољадиним драмама и може ли се уопште направити строга граница? – пита се и сам аутор. Носиоци начела страха, као што су то Принцеза-Лабудица или Ирина из драме „КВИМ-БТЗ”, Старац из драме „Слика”, Мушкарац из драме „Досадњаковић” припадају групи јунака који живот доживљавају као тамницу, а други човек за њих представља опасност и претњу. Јуродиви јунаци из Кољадиних драма истовремено су носиоци оба начела. Са једне стране, они виде и чују оно што је осталим јунацима недосежно, они су спремни да се суоче са вечним питањима, док се са друге стране егзистенцијом у координатама „свог света”, контактом са оностраним и спремношћу на раскидање са обичним животом они утврђују као најистакнутији носиоци карневалског начела, у коме амбивалентни смех игра кључну улогу.

Постоје и јунаци који се служе смехом, као оружјем у борби против бесмисла. Они су „уметници у животу”, и овде условно можемо сврстати јунаке које Н. Лејдерман издваја управо као категорију „уметника”: „'уметници' изгледају смешно, зато што покушавају да буду духовити по неконвенционалним правилима кича, која су видели или чули од аниматора. И шљокице се осипају, сјај бледи.”<sup>552</sup> Н. Лејдерман наводи примере из драма „Бајка о мртвој царевој кћери” и „Галеб је отпевао”, а овај механизам видимо и у драмама које ће након ње уследити. Јунакиња драме „Даире и пегла” Нина, служи се смехом као средством борбе са „егзистенцијалним кошмаром”: „Код нас је све просто. Ми смо прости к'о пасуљ. Читава фамилија има неки надимак. Моја тетка је тета Коза. Зато што се презива

<sup>551</sup> Исто.

<sup>552</sup> Лејдерман Н. Л., *Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536). Напомена: Н. Лејдерман овде има у виду забављаче, организаторе масовних забава.

Козлова. Течу зову Твор, јер је као мали само прдео. (Смеје се). Тета Коза, теча Твор. Другу тетку зову Врана. Трећу Монголка. Добро, она има косе очи. И још једног ујака – Морепловац. Зато што је морепловац. Братић мој рођени. ... „Па да. Ето и мој татица је исто тако знао да каже: зоолошки врт, говорио је. Просто зоолошки врт. Будале си изродила, дођавола, говорио је мами. (Смеје се). А ми, ето нас – нема шта. Нисмо у будале израсли. Ми само све време уз хумор, са шалом на готовс.“<sup>553</sup>

„Заиста, смех над самим собом није просто знак раздвајања 'ја' на два дела, то је истовремено знак језичке рефлексивности, ироничног схватања неаутентичности свог стања.“ – пише Јампољски.<sup>554</sup> Кољадина „уметници“ иронизују сопствено постојање, смех је њихов начин супротставља ништавилу. Иван, јунак драме „Киргиско-кајсацка хорда“ све време збија шале науштрб ништавне свакодневнице, он подиже храну са пода и једе је уз речи: „Ко се дима не надими – тај се ватре не огреје. Ко се не огреје – тај се не надими. Ко се не надими – тај се не огреје. (Смеје се). Правилно. Тако, да.“<sup>555</sup> Даље у тексту јунак наставља да збија шале: „(смеје се). Види ти њу, како она само игра и пева! Буквално војни ансамбл "игре и треске"! Овај, 'игре и песме“<sup>556</sup>

Из карневалског света долази и Артјом, јунак драме „Велика совјетска енциклопедија“. Његов говор у потпуности је фамилијаризован, обилује разним поштапалицама, доскочицама и опсценим изразима:

„Веру сори. Је л' вам неће сметати ако одем до клозета? То јест, до тоалета? Нећу внуго, овај, дуго? Опа! Шала мала! (смеје се)“<sup>557</sup> или

„Па кажем вам – волим кад је весело! Мој осмех ми увек отвара сва врата! Шала мала! Веру сори, одох у клозет. Опа! Сезаме, отвори се!“<sup>558</sup>

„Речи-паразити“, како их сам аутор назива, део су језичке слике света његових јунака, и оне су саставни елемент карневалске стихије, која иступа у борби против бесмисла свакодневног животног тока. Кољадина јунаци су савремени скомороси, они се супротстављају нормираном животном поретку, изражавајући свој бунт кроз језик ослобођен конвенционалних стега. Смех у Кољадином свету корене вуче из средњовековне карневалске културе. „Смех показује бесмисленост и апсурд односа који постоје у социјалном свету: узрочно-последичних односа, односа који осмишљавају постојеће појаве, условности људског понашања и живота друштва.“<sup>559</sup> Скомороси су део карневалске културе, о којој пише Бахтин у својим студијама. Осим везаности за празничне обреде, ритуална весеља и магијско, ова руска појава са друге стране имала је смех за свој циљ и средство истовремено. Она настаје из потребе самог народа за стварањем, музиком, за супротстављањем учмалом свакодневном животу весељем и смехом, за огољавањем и разоткривањем живота. Обратимо пажњу на груб, прости разговорни језички стил јунакиње Розе из драме „Баба Шанел“:

„Тишинаа! Слушајте ме 'вамо! Сад ћемо мало да затворимо уста, а? Ја нешто, значи, нисам схватила, Сергеј, какав је ово овде куршус? Ове теткице овде, шта булазне? Ову овде знам. Живи у нашој згради.“<sup>560</sup>

<sup>553</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 323.

<sup>554</sup> Ямпольский М., *Беспамятство как исток* (Читая Хармса), Новое литературное обозрение, Москва, 1998, С. 92.

<sup>555</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 254.

<sup>556</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 269.

<sup>557</sup> Кољада Н., *Велика совјетска енциклопедија* (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 150.

<sup>558</sup> Кољада Н., *Велика совјетска енциклопедија* (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 151.

<sup>559</sup> Лихачев Д. С., Панченко А. М., „Смеховой мир“ древней Руси, Наука, Ленинград, 1976, С. 3.

<sup>560</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 321.

Кољадин језик препун је жаргонских фраза и сленга – како совјетског, тако и савременог. Ненормативном лексиком се служи чак и девојчица из драме „Слика”, што додатно ствара комичан ефекат:

„ЖЕНА. Шеф ми је рекао да ће Вас отпустити. Да пијете на послу. Мало цугнути – то је друга ствар. Али кажу да су пре недељу дана долазили да Вас провере, а ви – мортус.

ДЕВОЈЧИЦА. Нацврцао се као дупе!

СТАРАЦ. Ко?! Ја?! Нацврцао?! Тако је рекао?! Тјањ, не верујте том ђубрету. Врати се одакле си дошла.

ДЕВОЈЧИЦА. Даћу ја теби.”<sup>561</sup>

Наредни пример је из драме „Стара зечица”: „Шта ми се ти ту курчиш, а? Губи се напоље, кад кажем! (Че ты тут мне барагозишь, а? Убирайся вон, сказала!)”<sup>562</sup> – језик јунакиња драме „Стара зечица” обилује жаргоном, али у исто време уочавамо и одлике књижевног стила.

Кољадини уметници егзистирају у координатама карневала, међутим исто тако врло лако прелазе у „простор озбиљног”, демонстрирајући унутрашњу противречност свог бића. Они „откривају лажност онога што се сматрало идеалом, мртвило догми, које су се чиниле неспорним, бесмислицу уобичајених ритуала”.<sup>563</sup> Они деконструирају читав систем вредности, најпре кроз језик, који и јесте одраз њиховог света.

Упоредимо горе наведене реплике јунака Артјома са онима које ће потом уследити кроз развој дијалога:

„АРТЈОМ (одједном озбиљно). Ето ја на пример верујем у Русију, у њен духовни препород. Руски човек је пре свега човек духован. Треба се дићи на виши ниво, разумете? Ја сам увек у опозицији, размишљај о старој духовности и упозоравам друштво на пад морала.

Ћутање.

ВИКА. А?”<sup>564</sup>

Овакви контрастни обрти у говору јунака, и поновно враћање на жаргонску, опсцену лексику, изазивају чуђење код саговорника. Реч јунака је противречна, он се брзо премешта из простора смешног у простор озбиљног, сједињује у свом говору „високо” и „ниско”, као што и следује карневалској логици света. Овакав пример видимо у говору јунака из драме „Киргиско-Кајсацка хорда”, Ивана: „Божја кућа. Божја кућа, аха! (Пева). Не идите, цурице, Вањи! Вања је преварант! Он има три имена! Вања, Вањечка, Иван!”<sup>565</sup> У даљем тексту пратимо потпуну трансформацију језичког стила јунака, из којег ишчежавају елементи хумора, као и различите изреке, цитати из песама, пословице: „Лежим на стомаку и све видим. Читав мој свет, читаво детињство. Ено, отац и ја идемо по печурке, идемо тамо где увек има печурака, знамо то гљиварско место, омиљено место. Ено седимо под дрветом, једемо нешто домаће, мама нам је пекла пите, једемо и слушамо како птице певају горе, а отац ме голица травом и смеје се, док зраци сунца падају доле на нас кроз лишће. И чујем шуштање лишћа под ногама, видим мраве, јуре у мравињак, пребирају ножицама. Видим бубе, црвенкасто-црне. И небо плаво из детињства сам видео. И видео сам своју мајку; она није волела да иде у шуму, али мој отац је волео, а она га је грдила што ме вуче са собом, бринула се да ћемо се изгубити и чекала је да се вратимо из шуме са вечером на столу... (Ћути). Све сам видео.”<sup>566</sup> Шаљив, детињаст, фамилијаризован говор смењује озбиљна,

<sup>561</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 19.

<sup>562</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / *Старая зайчиха* (2006), Екатеринбург, 2017, С. 14.

<sup>563</sup> Лейдерман Н. Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>564</sup> Коляда Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 161.

<sup>565</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 255.

<sup>566</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 268.

лирска опсервација света. Из равни ненормативног говора јунакова реч се премешта у уметничку, књижевну раван; њу одликују сликовитост, емоционалност, правилност, за разлику од неусиљене карневалске речи, ослобођене друштвених норми. Истовремено, карневалски принцип се остварује управо кроз овај спој високог и ниског у говору једног истог јунака. Контрасти у говорном маниру јунака такође су и одраз „депања” његове воље и „мотивисани су унутрашњим болним кретањем мисли и осећања” – како пише Вољкенштејн, поредећи овакве механизме драмских јунака са психичким стањем јунака Достојевског.<sup>567</sup>

\*

Тема алкохолизма присутна је у готово свим Кољадиним драмама. Ова карактеристика или тачније датост јунака није искључиво у вези са топосом Русије, за који често везујемо склоност конзумацији алкохолних пића, већ пре свега са покушајем бега од реалности и душевном празнином људи о којима аутор пише. Склоност алкохолизму првенствено је одлика ниске свакодневнице и испразног живота. „Попијеш и настане рај на земљи, како је говорио друг Хајам” – говори јунакиња драме „Амиго”.<sup>568</sup> Николај Јевреинов у свом теоретском раду „Позориште за себе” објашњава овај механизам: „Не покреће ли пијаницу наклоност 'позоришту за себе'?! Те није алкохол сам по себи њему битан, забога, већ неки нови осећај себе, нова улога, боља могућност израза, крилатији снови, незауостављивост и замах очаравајуће креативне моћи! Ето, он је пијан!... И како сијају његове очи, видевши *друго!* И то већ није он, иако је он! И за шта је све тај 'он' сада способан! И шта све 'он' није већ заборавио, премерио, преосмислио!... Он је већ неко други и у другом свету...”<sup>569</sup> Погледајмо неколико примера. Пијани Старац из драме „Слика” конзумирајући алкохол покушава да се измести у „свој свет”, далеко од мрачне свакодневнице и прљаве продавнице пељмена у којој ради као чувар. У представи по истоименој драми, Кољада карневализује читаву старчеву појаву, градећи слику у којој се јунак обраћа Исусу на оживелој ренесансној слици „Тајне вечере”. Бог ћути, он не чује руског човека. Аналогне сцене у Кољадином драмском тексту нема, па ипак Кољада проналази адекватна сценска решења и гради јаке метафоре како би осликао унутрашња колебања свог јунака. Оживела слика са зида продавнице пељмена, Исус у центру композиције, делиријум изазван пијанством током којег старац види руске жене како око њега плещу и служе га храном и пићем, а затим се појављује и Гогољева јунакиња Паночка – плод су јунакове маште; сцене из његовог ума оживљавају на сцени. Ова крајње еклектична слика карактеристична је за Кољадин позоришни метод, она сведочи о апсолутној реализацији карневалског принципа на Кољадиној сцени. „Тјањ, то се он напио, не обраћајте пажњу, има 'делиријум тремнс', то је чисто наше, руско, 'делиријум тремнс' мислим” – објашњава јунакиња Вијетнамцу из драме „Слика”.<sup>570</sup>

У наредном примеру видимо јунака драме „Амиго”, Костју, који у алкохолу проналази спас од окуртне стварности: „...Не рачуна се. Почињем испочетка. (Пауза.) Готово. Да попијемо још. 'Еј, амиго, дођи, пиј. (Креће у кухињу, Нина за њим, Паша такође. Костја седа, пије коњак.) Не идем на посао. Хоћу да пијем, пијем, пијем и пијем. А што сви ћуте?’”<sup>571</sup> Испиајући још једну чашицу алкохолног пића јунак испиа чашицу заборава, настојећи да се измести из свакодневног, да потре садашњост и прошлост и почне живот изнова.

<sup>567</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 51.

<sup>568</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 9.

<sup>569</sup> Евреинов Н.Н., Демон театральности, Летний сад, Москва, Санкт-Петербург, 2002. Електронски извор: <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/>. (25.05.2023.)

<sup>570</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 9.

<sup>571</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 37.



Јунак драме „Стара зечица” предлаже својој бившој супрузи да попију чашицу у име старих времена:

„ОН. Чуј, Тањице, а да попијемо нешто?

ОНА. Молим?

ОН. Кажем, да ти сипам?

ОНА. Сипај. Исплакала сам се, изнервирала, дај. Сипај у кристалну чашу до Марусјиног појаса.<sup>572</sup>

ОН. Као пре, до црте?

ОНА. До Марусјиног појаса. До црте. Попићу, брига ме, што бих трпела.”<sup>573</sup>

Јунакиња драме „Шупљи камен” предлаже својим саговорницима да попију за познанство:

„ГАЛИНА. Па, доста ти је. Па, где је, вадите? Донели сте?

ЛАРИСА. Шта тачно?

ГАЛИНА. Па, како шта? Флашу. Коњачић. Вадите. Ред је, за познанство.”<sup>574</sup>

Кољадини јунаци не бирају повод. У недостатку речи и могућности да објасне и искажу своја осећања и мисли, они прибегавају алтернативним „решењима”. Артјом, јунак драме „Велика совјетска енциклопедија” предлаже својим новим познаницама да попију:

„АРТЈОМ. Имам идеју! А да дрмнемо по чашицу? За душу? Да убијемо стрес, што кажу? Случајно имам флашу молдавског коњака? Није за бацање, добар. За покој душе? Ваља се.

ВИКА. Каква бре чашица, прекини!

АРТЈОМ. Значи, може!”<sup>575</sup>

Алкохол води јунаке привидном ослобађању од норме, али истовремено и аутодеструкцији, којој Кољадин човек несвесно увек тежи, што је у вези са немогућношћу превазилажења егзистенцијалне кризе у јунаку. Помало иронично звуче речи јунака драме „Мурлин Мурло” који позива своје саговорнице на самоусавршавање, на поновну изградњу духа: „Тргните се, драги моји! Цео град пије! И ми овде такође! Код мене на послу су сви пијани или мамурни! Зашто сви пију? Зашто?! Зар није могуће другачије уредити свој живот, организовати га тако да не буде ниједног слободног, празног, бесмисленог тренутка!? Сви ви, сви, свима треба са-мо-у-са-вр-ша-ва-ње! Свако треба да постави испред себе циљ! И ида иде према њему не окрећући се и не застајкујући!”<sup>576</sup>

Размере катастрофе и недаћа код Кољаде из обичних прелазе у театарне – иако његови јунаци своју невољу осећају далеко већом, него што се то делује читаоцу. „Сваки дан жудимо да претворимо у драму у 24 чина. Чак и одбијање живота представља само по себи драмски чин. У сваком чину самоубиства може се открити жудња за осветом, последњи – патетичан и конвулзиван – покушај да се привуче пажња на себе” – пише Е. Бентли.<sup>577</sup> Богата фантазија основно је оружје у борби за опстанак, док главну улогу има оно што би могло да се деси у „његовом свету”, тамо, иза границе свакодневног живота.

Туђа судбина се Кољадином јунаку увек чини бољом, примамљивијом од сопствене. Јунакиња Тања из драме „Полонеза Огинског” спава у коферу. Тај кофер је њено уточиште, али и граница њеног света. Такође, он је мера Тањине неприпадности овом свету, њене дисфункционалности и маргинализованости у односу на свет око себе. У представи „Трамвај звани жеља”, Кољадина Бланш бива спакована управо у кофер и враћена у „свој свет”, тамо

<sup>572</sup> „Марусјин појас” је обод чаше или чашице, не нужно златне боје. У народу, када су биле у употреби фасетиране чаше, „до Марусјиног појаса” су сипали 200 гр. - пуна чаша, ако је без обода, или по ободу, ако је чаша 250 гр. Ова мера је веома произвољна, а на различитим местима норма „појаса” била је другачија.

<sup>573</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ Старая зайчиха* (2006), Екатеринбург, 2017, С. 29.

<sup>574</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 361.

<sup>575</sup> Кољада Н., *Велика совјетска енциклопедија* (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 156.

<sup>576</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 118.

<sup>577</sup> Бентли Э., *Жизнь драмы*, Айрис-пресс, Москва, 2004, С. 10.

где „припада”. Простор око Кољадиних јунака се сажима, бедна свакодневница их беспомоћне гута и неповратно уништава сваку наду у бољу будућност. Због тога се даљине Кољадином човеку увек чине светлим и лепшим, а туђи живот лепшим: „НИНА. Много волим да седнем за волан и некуд возим, возим, возим. ТАМАРА. Како год се окренеш – дупе ти позади. Куда отићи? Зашто? НИНА. Било где. У светле даљине.”<sup>578</sup>

Један од јунака који се отискује на пут у потрази за смислом је јунак драме „Киргиско-кајсацка хорда”, Вања: „Ето тада сам устао, изашао и отишао из града. Напустио све и свакога. Ни пасош нисам узео. А због чега? Ни због чега, зато. Ни због чега. Све је празно. Ето од тада идем.”<sup>579</sup> Питање празнине од кључног је значаја за разумевање мотивације поступака Кољадиних јунака. Потреба за њеним испуњењем је основни импулс који покреће јунака, а кретање се огледа у бегу од свакодневног, у раскидању прихваћених граница и самоспознаји, до које јунак увек долази у сусрету са Другошћу. Најјаче средство у борби Кољадиних јунака јесте реч, језик, јер „дијалог је цртеж драме, а језик – његове боје”<sup>580</sup>, оно што даје драми живот. Стога ћемо се у наредном поглављу обратити анализи језичке слике света јунака у Кољадиним драмама, кроз коју нам се и открива широка лепеза јунака из Кољадиног уметничког опуса.

## 6. Језичка слика света јунака у Кољадиним драмама

Реч у Кољадиним драмама представља главно средство јунаковог исказа о себи и свету око себе. Она је средство афирмације постојања, а сачувани запис потврда је памћења, мисли и сећања на човека. Стога је изузетно важно обратити пажњу на особине језика којим говоре Кољадини јунаци, на спојеве високог и ниског у говору, на разговорну и опсцену лексику, на „речи-паразите” којима се јунаци служе, као и на игру речима, која представља један од кључних елемената за разумевање (језичке) слике света јунака.

Изражајност језика Кољадиних јунака доприноси реалистичности дела. Језик јунака неизбежно је социјално обојен и први је показатељ припадности јунака одређеној друштвеној средини. Кроз одређене локализме (провинцијализме) открива се порекло јунака. Језик у Кољадиним драмама је маргинализован, те ћемо неретко уочити и фразе које нису типичне ни за једну средину и нису типичне ни за одређени локалитет, већ су продукт богате имагинације Кољадиног човека. Овакве језичке формулације су део ауторског мита, својеврсни неологизми. „Естетизам” језика и говора је индивидуална особина јунака. Наишавши на одређене нетипичне изразе, читалац се мора запитати где је јунак могао да чује такве формулације, одакле они у његовом лексичком фонду? На тај начин нам се кроз језички израз постепено откривају карактер и порекло јунака.

Језик у Кољадиним драмама је жив, он је слика епохе, нације, личности. Кољадин језик је карневализован, ослобођен конвенција и ограничења, те ће га позоришни и књижевни критичари, као и публика осуђивати због обиља псовки и ненормативне лексике. У његовим драмама срећемо се не само са отуђењем човека, већ и са отуђењем језика, као његовом манифестацијом. Човек је отуђен у односу на друге људе, али и на самог себе, а спознаја се достиже дијалогским принципом „откривања истине” о свету око себе и у себи. Изговорена мисао тек је почетак сусрета са Сопством Кољадиног човека, реч је средство човекове афирмације и његово главно оружје у борби за смисао. Наизглед једноставан стил и

<sup>578</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 335.

<sup>579</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 269.

<sup>580</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия*, Советский писатель, Москва, 1969, С. 118.

колоквијалне језичке конструкције носе сложен подтекст. Јунак се открива кроз језик, реч, која код Кољаде има делатну функцију и носилац је драмске радње. „На хиљаде драма, које сам прочитао, почињу од списка јунака у којем је детаљно описано ко је ко, и карактери описани до ситних детаља. Даље аутор сматра посао обављеним и у дијалозима он 'напушта' јунака – зар нисам већ објаснио све у вези јунака, шта још хоћете? Па, нека говори таквим празним, никаквим језиком” – пише Кољада у својим јавним упутствима како (не) треба писати драме.<sup>581</sup> Кољада критичкије мртве драмске писце, указујући на неопходност живе речи, која је сведочанство епохе и кроз коју се једино може и мора откривати карактер јунака. Језичка слика света Кољадиног јунака слика је руског човека, чији је психолошки и емоционални свет, као и њихов развој, условљен совјетским културним кодом и дубоко укоренењем осећајем поробљености, али истовремено и бунтовничким духом, који у одређеним кризним ситуацијама избија у први план. Кољада показује руског човека који је осуђен на вечито чекање и који, што је трагично, на њега пристаје. Са друге стране, оваквом доживљају света контрастира животворност и празнични осећај света који је неодојив део руске природе. Љубав према забави, игри и песми, слављима – особина је духа руског народа. Поштовање различитих обреда и ритуала присуство народних карневалских форми у свакодневном животном току народа део су руског културног кода, и умногоме заслужни за стање свести народа. Сви ови механизми читавају се у говору и поступцима Кољадиних јунака.

Емоција у Кољадиним драмама испољава се у вербалном ткиву фразе, кроз различите метафоре, фонетске и ритмичке слојеве, синтаксичку структуру реплике. Активност и спремност да делају код Кољадиних јунака замењена је емоционалним набојем и делатном речју. Код Кољаде се срећемо са чеховљевим типом сцена патоса, у којима се страдање манифестује „не бурно, већ кроз лиричне уздахе, горка сећања, мучна признања”.<sup>582</sup> И ма колико Кољадини јунаци деловали пасивно и одупирали се преузимању одговорности над својим поступцима, они невољно такође учествују у драмској радњи, макар и кроз акт „премештања” у „свој свет” маште, они чине искорак и предузимају корак у борби са ентропијом.

Језик одговара карактеру јунака, а кроз језичке игре открива нам се слика света јунака. У Кољадиним драмама језичка увреда далеко је јача и има већи значај од физичког поступка, који готово и да не видимо. Централни део драмске сцене увек представља дуел у којем је главно борбено оружје реч. Свака појединачна реплика представља ударац или одговор на ударац у језичком окршају јунака. „Као и читава сцена и драмска реплика може бити свесна или несвесна радња. Али какав год био степен њене свесности, вољна осовина у њој је неопходна” – пише Вољкенштејн.<sup>583</sup> Кољадина драмска реч је активна, а његове драме пуне су индиректних дијалога, које често срећемо у Чеховљевом драмском стваралаштву. Они подразумевају понекад само наговештај, и овде кључну улогу игра подтекст, који уколико реч није о „отвореном дијалогу”<sup>584</sup> мора постојати. У дијалогској борби јунаци или уступају пред туђом вољом и бивају „побеђени” у дуелу, или јој се супротстављају снагом своје воље и узвраћају ударац. Дијалози између Кољадиних јунака изграђени су по принципу провокације, испитивања саговорника и откривања његових скривених намера или жеља. „Вољна динамика крије се испод окриља драмског дијалога.”<sup>585</sup> Желећи да дође до жељеног циља, изазове реакцију код саговорника, испровоцира неки поступак, јунак изговара одређени текст иза којег су увек скривени емоција и намера. Од емоционалног набоја зависи и реакција саговорника. „Човек је наоружан мишљу; желећи да буду убедљиви, јунаци драме прибегавају свим идеолошким средствима, која су им на располагању.”<sup>586</sup> Реч је оваплоћена

<sup>581</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 28.10.2022. (28.10.2022.)

<sup>582</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 47.

<sup>583</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 65.

<sup>584</sup> „Отворени дијалог” карактеристичан је за Шекспирову драмску школу.

<sup>585</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 68.

<sup>586</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 81.

мисао и у служби је постизања циља јунака. Треба размислити и разумети из којих побуда се јунак решава на одређене поступке, са којим циљем дела и какав ефекат жели да изазове код сабеседника. Драмска реплика мора бити ударна да би драмска борба била жива, и због тога свака фраза мора бити активна и добро промишљена, што је несумњиво карактеристика Кољадиног драмског језика.

„Уметнички простор је модел света датог аутора, изражен језиком његових просторних представа. Истовремено, као што се често дешава у другим стварима, овај језик, узет сам по себи, много је мање индивидуалан и припада у већој мери времену, епохи, друштвеним и уметничким групама од онога што уметник каже на овом језику – него што је његов индивидуални модел света.”<sup>587</sup> Језик увек мора бити сазвучан времену у којем аутор живи и ствара. Кољада, настојећи да у својим драмама очува језик провинције (пре свега Уралског топоса), бележи најразличитије фразе из свакодневног живота и инкорпорира их у ткиво драме. У драми „Мата Хари – Љубав” јунакиња Настја иронично одговара јунаку, исмевајући и критикујући старце који учествују у представи: „...Какав твој Берлин овде? Пишма. Како кажу: на Уралу има три рупе: Гари, Шали, Табори. Е – то су ти они. О, Бого мој.”<sup>588</sup> Са друге стране, свеприсутна је и жеља да се од заборава сачува говор старијег поколења, јунака ауторовог детињства, пре свега људи из родног села. У различитим анаграмима, играма слова и речи, измишљеним скраћеницама читавих реченица или израза, којима се јунаци служе кодирани су њихове мисли и поглед на свет; заклетве, бајалице, празноверја, басме, амајлије – то су магичне речи у које руски човек верује. Сујеверја у свету Кољадиних јунака играју значајну улогу, то су веровања у магично својство речи, помоћу којих је могуће преобразити живот. Ово је још један механизам борбе јунака са апсурдом егзистенције, али истовремено и начин за креирање сопственог мита о животу и свету. „Тако Кољадин 'мали човек', маргиналац Универзума, доказује своје легитимно право на постојање, потврђује се пред Вечношћу – он овде има своје наслеђе, своја предања, своје светиње” – пише Н. Лејдерман.<sup>589</sup> Кољадини јунаци смишљају сопствене басме или речи са ритуално-магијском функцијом, како би се заштитили од нечистих сила или покушали да утичу на свет око себе. Погледајмо неке од примера. На свом телу Наталија, јунакиња драме „КВИМ-БТЗ” исписује фломастером речи: „КВИМ-БТЗ”<sup>590</sup>, скраћеницу са значењем у преводу на српски језик: „Како волим и мрзим – само Бог то зна”. Своја осећања јунакиња је закопала дубоко у себи, претворивши се у „шупљи камен” са отрованим срцем: „У свакоме од нас та страшна мокра и трула живи или се спрема да се усели, да уђе. Ето у теби је већ. Како је страшна, тако је јасно видим”. Обузета очајем и мислима о свепрожимајућем злу, јунакиња живи у страху. Реч постаје њено једино средство супротстављања онтолошком хаосу. „А зашто то треба писати на руци? – пита Ирина саговорницу и добија одговор: „Да се не заборави. Никада не заборави. Никада.”<sup>591</sup> „КВИМ-БТЗ” је истовремено и наслов прве од две драме под заједничким насловом „Два плус два”. Употреба магијских речи-басме у наслову драме одмах скреће пажњу читаоца, уносећи дозу језичке мистификације и провоцирајући га на размишљање о значењу ове шифроване скраћенице. Фиксирана реч садржи у себи невероватан енергетски потенцијал, који Кољадин човек осећа. Он неизоставно верује у моћ промене света помоћу језика. У овој драми читалац добија одговор и јунакиња сама открива значење шифроване игре словима, међутим срећемо се и са примерима у којима Кољада оставља читаоцу слободан избор да сам осмисли значење магијских речи. У драми „Овца

<sup>587</sup> Лотман Ю.М., В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь, Просвещение, Москва, 1988. Електронски извор: <http://www.philologos.narod.ru/lotman/gogolSPACE.htm>. (14.11.2022.)

<sup>588</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Мата Хари – Любовь* (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 6.

<sup>589</sup> Лејдерман Н. Л., Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Российская академия образования, Уральское отделение, Институт филологических исследований и образовательных стратегий „Словесник”, Уральский государственный педагогический университет, 2010, С. 485.

<sup>590</sup> „Как люблю и ненавижу – один Бог об этом знает” (рус.)

<sup>591</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 183.

божија” Баба Мразица по читавој својој колиби исписује шифровану басму, коју јој је у аманет оставила њена баба: „Каже ми Љупка: „Купи пса или набави себи мачку, да ти не буде досадно!”. И није ми досадно – то је прва ствар. Не треба ми. Волим да разговарам са живима, али неживима. А друго, што је најважније – како да ставим налепницу са речима басме на мачку или пса? На оковратник? Па, какав ће то пас или каква мачка бити са оковратником? Њима треба слобода, треба да трче и скачу. Да иду где хоће, разумеш? Старица устаје, шета по собама, додирује све ствари. И на цвет и на све друге ствари можеш ставити басму. Ево, видиш, има их свуда!”<sup>592</sup> „Из ситница свакодневног живота Кољадин јунак ствара предање. Тако се супротставља ентропији. Испоставља се да се без предања никако не може – то је суд историјског памћења.”<sup>593</sup>

Сигуран пут до уништења једног народа јесте брисање његове културе, писане речи и традиције у којој се чувају веровања народа и његови обичаји. Митотворачка уобразиља помаже да се очува друштвена повезаност. Кољаду занима како функционишу ови механизми у свести човека, одакле се они појављују и како их је могуће сачувати, али пре свега какав они имају значај за човека. Фолклорним феноменима у Кољадином стваралаштву бавила се У. Кутјаева, указујући на то да се „Кољадина јунаци стално окрећу народној мудрости, која је, будући да је одевена у савршену форму развијану годинама, такође неретко поткрепљује ауторитетом родитеља”.<sup>594</sup> Очигледно су се ове басме и клетве очувале у говору руског народа још од давнина, преносећи се са колена на колена, као што и видимо из речи јунакиње Баба Мразице: „А ја јој кажем: „Баба, шта ово значи?”. А она ми каже: „Не тиче те се. Ова слова ми је завештала моја бака, а њој њена бака. Све наше пра-пра-пра-прабаке пишу ова слова већ триста година. Преноси се с' колена на колена. И није твоја брига, није твоја туга, не тиче те се шта је то, разумеш? И то се нас уопште не тиче, шта све то значи, разумеш?”<sup>595</sup> Народни фолклор очуван је до данас у говору старијег поколења, нарочито у свести сељака, јер ове форме најпре везујемо за топос села. Међутим све фолклорне форме преносе се лако и на савременог човека. Јунакиња драме „Велика совјетска енциклопедија” такође наслеђује изреку од своје мајке: „Омиљена изрека ми је: Чаша меда, чаша жучи. То ме је мајка научила.”<sup>596</sup> Кољада не ставља у први план питање заосталости човека и одсуства прогресивне мисли, већ скреће пажњу на специфичности руског културног кода, на везаност руског човека за своје словенске корене и претке.

У условима градског живота најчешће се срећу кратке фолклорне форме као што су изреке, пословице, бајалице, пошалице и сл. Говор Кољадинах јунака обилује пословицама и изрекама, којима се они служе како би изразили свој став о одређеном човеку, појави или ситуацији. На пример јунак драме „Група весељака” Борис вређа Генадија упућујући на његов рачун пословицу: „Пас који лаје не уједа.”<sup>597</sup> У великој мери су у градском топосу данас присутне различите изреке, па и сујеверја, свакако пренета из руралне средине. Јадришњикова пише о фолклору и „постфолклору”, под којим подразумева управо савремени фолклор, односно његов одраз у данашњем модерном свету, упућујући на град као топос у који се фолклор премешта. „Суштинска одлика постфолклора је да он не настаје као резултат континуитета традиционалног фолклора, већ као одговор на одређене социо-културне процесе.”<sup>598</sup> Свет Кољадинах јунака дефинисан је различитим наслеђеним

<sup>592</sup> Кољада Н. В., Овца божья, 2018, С. 15. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (10.03.2023.)

<sup>593</sup> Лейдерман Н. Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>594</sup> Кутяева У., Прецедентные фольклорные феномены в творчестве Н. В. Коляды, Новые подходы к изучению семантики, Екатеринбург, 2012, С. 36.

<sup>595</sup> Кољада Н. В., Овца божья, 2018, С. 16. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (17.10.2022.)

<sup>596</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 153.

<sup>597</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Група ликованиа* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 228.

<sup>598</sup> Јадришњикова Л. Г., Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологин, Екатеринбург, 2008, С. 8. Електронски извор: Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности ([urfu.ru](http://urfu.ru)). (23.08.2023.)

убеђењима, која су се временом трансформисала и прилагођавала савременом добу. Кољада испитује колективну свест народа, он пише о јунаку чија је свест условљена архетиповима, фолклорним предањима, архетипским идејама о себи и свету, али и о проблему совјетског друштвеног мита који је неодојив део психолошког склопа руског народа.<sup>599</sup> Кољадини јунаци део су фолклора, народне традиције. Када говоримо о фолклору, под овим појмом подразумевамо „укупност вербалних текстова, који су ушли у усмену свакодневну традицију овог или оног етноса или већ неке локалне, професионалне и томе слично групације”.<sup>600</sup> Фолклор није једнозначна појава и његове форме подложне су константној промени. Оно што је сигурно је да је фолклор неодојив део народа, један од носилаца културног кода, духовне културе и народног мита. Изговорена мисао склона је материјализацији и они то одлично осећају. Као што Адам оживљава ствари дајући им имена, тако и Кољадин јунак верује у материјализацију мисли помоћу различитих басми. Изговорено је за Кољадиног човека већ довољно стварно да се у њега верује. Његов јунак је и субјекат и објекат, како у свом животу, тако и на позоришној сцени. Он је активни учесник фолклорног процеса, али истовремено и објекат испитивања. „Да видимо, шта ти овде пише на дну? Тако је: ИБЖЗЗ.”<sup>601</sup> Знаш ли шта је то? Ни ја не знам. Али свуда ми је исписано. На ћебету и на јастуку је написано хемијском оловком. На ивицама одеће избељивачем свуда. Умочила сам шибицу у избељивач и свуда исписала. Свуда је писала: ИБЖЗЗ. Не знам шта је то. Моја бака ми је рекла: „Ваљка, напиши ИБЖЗЗ свуда по кући. Обележи све! На пешкиру у ћошку, на табуренцету на другој страни, у углу куће, напиши ова слова чак и на полеђини иконе” – говори Кољадина јунакиња Баба Мразица.<sup>602</sup>



36. Наталија Гарашина у улози Баба Мразице. Представа „Овца божја” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

<sup>599</sup> Када кажемо архетип, у виду имамо Јунгово тумачење фолклора и „колективног несвесног”. Оно што Јунг под „колективним” подразумева јесте дубљи слој људске свести, насупротив површинском, који се темељи на субјективном, чисто емпиријском поимању стварности и појава. Ту можемо убројити све оне симболе и идеје који одолевају времену и бивају очувани у фолклору једног народа, у басмама, бајалицама, магијским речима, али и ритуалним формама којима се служе јунаци.

<sup>600</sup> Чистов К. В., Народные традиции и фольклор, Наука, Ленинград, 1986, С. 30.

<sup>601</sup> Шифрована басма са почетним словима у оригиналу на руском језику.

<sup>602</sup> Кољада Н. В., Овца божья, 2018. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (17.10.2022.)

Занимљиво је да сам Кољада поставља питање о значењу ове скраћенице на својим друштвеним мрежама. Исто питање поставља и својим глумцима, не откривајући напослетку шта је сакривено иза ових слова и остављајући и самим глумцима могућност за даље различито тумачење. Једну од могућих правилних варијанти предлаже Тамара Зимина, најстарија глумица Кољадиног позоришног колектива: „Нико у позоришту, осим аутора драме не зна како да дешифрује то. Чак ни глумцима, који учествују у представи Николај Кољада није открио ту тајну. Тамара Зимина је дешифровала: И Бог Чека Зови Сутра.<sup>603</sup> Може и овако: И Бог Чека Узеће Сутра. А шта ви мислите? ” – објављује Кољада у групи Деветнаесте позоришне сезоне „Кољада-театра” на друштвеној мрежи VK.<sup>604</sup> Кољада поставља загонетке и провоцира глумце и гледаоце на размишљање, омогућавајући им да гласају за тачан одговор на профилу театра на друштвеној мрежи. То је још једна врста иницијације и увлачења у уметнички процес, међутим код Кољаде нема тачног одговора. Сваки човек полаже право на свој мит о свету и своја уверења, која га утврђују као личност. Када је реч о материјализацији мисли, занимљив пример видимо и у драми „Шупљи камен”, када јунаци пристају да поверују у магичну моћ брезе која испуњава жеље исписане на папиру и привезане за дрво: „А ту ето стоји камен, ветар, дрвеће шушти. Устанем и видим све, цео свет. Поред Шупљег камена је стара бреза, а на њој је много, много трачица. Људи долазе и везују трачице, замишљају жеље. Има доста трака, али ма колико сам пута долазио, никога тамо нисам видео. Када ти људи долазе? И зашто овде? Долазе ли ноћу? Или то неки духови везују трачице?”<sup>605</sup> Даље у тексту јунаци јунаци планирају одлазак до магичног места и ритуал који тамо треба извршити:

„ВЕРА. У новогодишњој ноћи, док казальке бију, брзо бих писала жеље на папирић, затим исто тако брзо спаљивала папирић, просипала пепео у чашу шампањца и испијала га. Било је одвратно, али неко ми је рекао да тако треба.

ЛАРИСА. Да ли се остваривало?

ВЕРА. Не сећам се. Сећам се само тог ритуала. Написаћу овде своје три кратке жеље и дати вам на спаљивање и закопавање.

ИГОР. Не, не, нећу да закопавам, иначе ће испасти као сахрана. Радије бих га окачио на дрво.

ВЕРА. Само га пре тога спалите. И умотајте пепео.”<sup>606</sup>

Ритуалност је део фолклора, а фолклор и свкодневни живот у нераскидивој су спрези. Савремени човек не узима митолошки свет за стварност, али у координатама своје стварности чува елементе митолошког света, он подлаже магијским и ритуалним радњама, као модерни настављач фолклорне традиције. Корени архетипа сежу у доисторијски свет. Митови на том нивоу свести (код примитивних народа) јесу историје племена, које су преношене с колена на колена. Код ових народа мишљење, воља и сличне функције још нису диференциране, односно освешћене. „Његова свест је угрожена од надмоћног Несвесног и отуда страх од магијских утицаја, који у свако доба могу пресећи његову намеру, и зато је окружен непознатим силама којима се мора на било који начин прилагодити” – пише Јунг о свести примитивног човека.<sup>607</sup> Спонтана активност архетипова и несвесног код њих проичу у свест и митолошки свет њихових предака, што за доисторијског човека и јесте његова стварност. Стварност сходно Кољадиној филозофској концепцији може бити само субјективна, она припада личности, то је „мој свет” који одговара човековим представама о себи и свету. Фолклор у Кољадиним драмама манифестује се пре свега на језичком нивоу, у

<sup>603</sup> У оригиналу: „И Бог Ждет Звони Завтра” (рус.).

<sup>604</sup> Објава подељена на Кољадином профилу на друштвеној мрежи VK 22.8.2021. (11.11.2022.)

<sup>605</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 373. Реализацију ове идеје видимо у „Кољада-театру”, у којем постоји дрво на које гледаоци могу привезати шарену врпцу и замислити жељу.

<sup>606</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 391.

<sup>607</sup> Јунг К. Г., у преводу Босилке Милакаре и Душице Лечић-Тошевске, са поговором Звонимира Костића, Атос, Београд, 2003, С. 159.

говору јунака и употреби језичких формула које се преносе кроз поколења, али и у свакодневним малим ритуалним радњама, за које његови јунаци верују да имају магијску моћ. Кољаду занима фолклор као огледало човека, као древни запис о постању и свести народа, али и као социјално-културолошки феномен који подлеже сталној промени и духу времена. „Са феноменолошке тачке гледишта, проблем повезаности стварног и имагинарног света решава се тако што се веза свести са објективним светом може обликовати и фиксирати у типичним (формулским) начинима деловања.”<sup>608</sup> Ови механизми и формуле код Кољадиних јунака манифестују се не само у језику, већ и у поступцима, што је сликовито приказано у представама „Кољада-театра”. Илустративан пример је сцена из представе „Слика” према истоименој Кољадиној драми, у којој јунаци Старац, жена, девојчица и Вијетнамац кредом исцртавају беле крстове крстове по поду и зидовима продавнице пељмена у којој се одвија радња драме, све док читава просторија не буде попуњена белим крстићима. У представи Кољадини јунаци сами уз плес испуњавају читав простор крстићима, изводећи својеврсни ритуал заштите од нечистих сила, у које руски човек беспоговорно верује:

„СТАРАЦ. А за шта служе ови крстови? Седимо као у бајци, са свих страна су нас окружили, свуда околу бели крстови, па, због чега то, због чега?

ЖЕНА (везе, осмехује се Вијетнамцу). Бубашвабе трују. Реновирају. И треба. Комфор и услуга су свуда неопходни. ...”<sup>609</sup>

Социјална проблематика је у Кољадиној представи приказана кроз карневализовану сцену са елементима народног веровања. „Ванинституционализовани карактер народне културе чини је својеврсним индикатором социјалног живота друштва” – добро примећује Кутјаева.<sup>610</sup> Такође, у једној од сцена у представи „Слика” Кољадин јунак око себе кредом исцртава бели круг који ће га заштитити од спољашњих утицаја: „Тако, да нико не може да уђе, ниједна бубашваба, ниједан Вијетнамац, седећемо овако!”<sup>611</sup>



37. Александар Замурајев у улози Старца. Представа „Слика” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Глеба Махњева.

<sup>608</sup> Ядрышников Л. Г., Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии, Екатеринбург, 2008. Електронски извор: Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности (urfu.ru). (23.08.2023.)

<sup>609</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Картина (1996), Екатеринбург, 2016, С. 9.

<sup>610</sup> Кутяева У., Прецедентные фольклорные феномены в творчестве Н. В. Коляды, Новые подходы к изучению семантики, Екатеринбург, 2012, С. 37.

<sup>611</sup> Исто.



Страх од другости свеprisутан је мотив у Кољадином стваралаштву, а како би се заштитили од ње његови јунаци најчешће често прибегавају малим ритуалима, за које верују да ће их сачувати од спољашњег утицаја. У драми „Девојка мојих снова” јунакиња описује сахрану своје комшинице: „Да, јуче смо је сахрањивали. Сахрањивали и испустили сандук. Комшиница Тања је рекла да је то што се десило знак, то значи да је била вештица. ...”<sup>612</sup> Сујеверја су увек имала велику улогу у словенском свету, а свој одраз налазе и у данашњици – показује Кољада. У драми „Полонеза Огинског” јунакиња Тања говори о рукама човека кога упознаје: „Знаш ли шта значи бела флека на нокту? Нана ми је говорила да је то обнављање, поклон, успех, срећа, а ако одсечеш маказицама белу флеку, тог дана ћеш добити неки поклон судбине... Ја већ годинама немам белих флека... Испричала сам то једном Американцу, он се тако дуго смејао и рекао је да ако на ноктима има белих флека то је због недостатка магнезијума у организму и ништа више... Глупи Американец, имао је кратке дрвене руке...”<sup>613</sup> Она верује у предсказања, у веровања која је наследила од своје нана. Ако код Американца ког помиње и којем се обраћа јунакиња, ова празноверја изазивају подсмех, и западни човек тежи да објасни свет око себе помоћу разума и логике, руски човек се, са друге стране, предаје интуитивном, он пристаје да верује у магичне знакове и симболе, препушта се деловању предања народа и својих предака. Механизми из паганског времена добро су очувани у колективном несвесном словенских народа. Не умејући да објасни појаве из природе древни човек их осмишљава различитим неземаљским силама и веровањима. Савремена цивилизација и даље није у стању да се одупре овим механизмима, који су неприхватљиви су и несхватљиви западном човеку: „ДЕЈВИД. (смеје се, милује Тању по глави). Крејзи ... Крејзи ...”<sup>614</sup> Даље у тексту, јунакиња упозорава Американца да не гледа у делиће сломљеног стакла: „Не гледај у сломљене делиће стакла, Дејвиде. То је малер...”<sup>615</sup>. Оваква празноверја увржана су у несвесном делу психе Кољадиног човека и обезбеђена страхом од несреће која би се могла десити, уколико се не би поступало у складу са веровањем. Велики део света Кољадиних јунака условљен је различитим механизмима страха. Вера, макар у било шта, спасава од бесмисла, па макар и по цену бојазни за сопствени живот. Јунакиња драме „Велика совјетска енциклопедија” Вера разуме овај принцип, те захваљујући својој вери гради „свој свет” у коме живот постаје издржив: „А тешко је кад не верујеш. И живети и умирати. У нешто се мора веровати. Ето мени је мама ипак због нечега дала име Вера. Мора се веровати.”<sup>616</sup>

Јунак драме „Даире и пегла” верује у магичну моћ предмета, који проналази у свом цепу:

„ЛЕОНИД. И како си то успела да урадиш?

НАТАЛИЈА. Шта?

ЛЕОНИД. Па, да ме зачараш, како?

НАТАЛИЈА. Шта?! Кога? Ја тебе?

ЛЕОНИД. Не, мени је одмах било јасно да си ти нешто урадила. Тада, први пут када сам дошао од тебе, после првог састанка, завукао сам руку у цеп, а тамо – шака конца. Црног. Везани у чвор.

НАТАЛИЈА. Ноћна мора. Средњи век. Немам паметнија посла, него да везујем конач у чворове.

<sup>612</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Девојка мојих мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 115.

<sup>613</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 51.

<sup>614</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 51.

<sup>615</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 50.

<sup>616</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 161.

ЛЕОНИД. И сетио сам се да сам код вас у кући видео књигу на полици – 'Црна магија'.

НАТАЛИЈА. Господе!

ЛЕОНИД. Тада сам мами показао ове конце са чворовима, а она ми је рекла: 'Сине, иди у двориште, спали и закопај све!'.

НАТАЛИЈА. И шта?

Тишина.

ЛЕОНИД. И отишао сам, и спалио, и закопао.

НАТАЛИЈА. Па шта?

ЛЕОНИД. Није помогло. Чари су јаке.

НАТАЛИЈА. Није помогло?

ЛЕОНИД. Ти си ме зачарала.<sup>617</sup>

Не успевајући да објасни своје емоције рационално, Леонид пристаје да поверује у моћ магијског предмета. Описујући сличне свакодневне ситуације у драмама, Кољада показује да у руском народу доминира традиционални поглед на свет, који се супротставља западној, рационалној мисли. Очување фолклорних форми у руском народу од изузетног је значаја за његов културни идентитет и корене – показује Кољада. Његови јунаци осећају своју везу са националном прошлошћу. „Простор урањања смо 'ми' – неподељени на извођаче и публику. То је простор ритуала, служења миту, неком универзуму у који сви учесници верују и по чијим законима живе.”<sup>618</sup>

## Вербатим, језичке игре и интертекст

Језик Кољадиних јунака формиран је у највећој мери вербатимним поступком фиксирања говора из свакодневног живота. Због тога Кољадине драме обилују коликвијалним изразима познатим читаоцу, који у додиру са високим стилем одговарају карневалској естетици Кољадиног уметничког света. Језик карневала је отворен и слободан, ослобођен конвенционалних оквира и пристојности. Једна од главних карактеристика језичке слике света Кољадиних јунака јесте коришћење различитих „речи-паразита”, уметнутих поштапалица који су одраз социјалне припадности, али и непросвећености човека. „Речи-паразити” код читаоца изазивају смех. Оне су један од видова маске јунака. Артјом, јунак драме „Велика совјетска енциклопедија” служи се синтагмом-паразитом „Вери сори”, настојећи да на себе привуче пажњу и у очима осталих јунака изазове дивљење због припадности некаквом „вишем”, интелегентном друштву. Инеса, јунакиња драме „Зелени прст” такође користи израз „вери сори” чак 23 пута у тексту, а фразеологизам-поштапалицу „то ти је небо и земља” понавља 13 пута. Јунак драме „Не буди плавуша” Владимир Николајевич служи се читавим реченицама-поштапалицама: „Не, озбиљно вам кажем. Мислим, буквално”. У току читаве драме јунак понавља ове реченице 13 пута. Језик је статусни симбол јунака. Међутим он се врло лако претвара у средство пародије, те уместо да звуче наочито, што је њихов циљ, јунаци се претварају у гротескне карикатуре, у пародије самих себе. Јунакиња драме „Кокошије слепило” Наталија, настојећи да прида свом говору посебан тон понавља поштапалицу „типа тога што” 82 пута у току драме. Нина, јунакиња драме „Свеобухватно” понавља поштапалицу „Нема сумње.”<sup>619</sup> 49 пута у тексту. Принцеза Лабудица, из истоимене драме, служи се поштапалицом „Па, капирате, је л' да?” и ову реченицу понавља 25 пута у току драме (на свега 11 страница драмског текста). Света, јунакиња драме „Група веселака” користи придев „грандиозан” 21 пут у тексту драме у

<sup>617</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 333.

<sup>618</sup> Бакши Л., Эпоха перемен, Вопросы театра. Prosaenium №1-2, 2013, С. 64.

<sup>619</sup> „Не вопрос.” (рус.)

различитим конструкцијама: „Грандиозно! Не могу да верујем! Долазе му композитори! О, Гена! Плачи, плачи, драги мој! Обожавам те! О, како желим да радим, да радим, да будем учитељица или нешто друго! Какав грандиозни вртић!”<sup>620</sup> или „Чувај своје грандиозне руке!”<sup>621</sup> или „Сви знају?! Срамота. Некоме си рекао и онда је кренуло, је л'? Грандиозно.”<sup>622</sup> Тамара, јунакиња драме „Тутанкамон” понавља узречицу „Срање питање.”<sup>623</sup> у више наврата пута. То је јунакињина универзална механичка реакција на свет око себе и она има функцију баријере између јунака и света који га окружује. Оваквих примера је безброј и они нису случајни, о чему говори и репрезентативни узорак.

Јунакиња драме „Виолина, даире и пегла”, Људмила, у свом говору користи поштапалицу „знате”, настојећи да изговореном прида значајан тон, „високо” звучање. Уместо тога, код своје саговорнице изазива сасвим супротан ефекат:

„ЉУДМИЛА. Знате, то није шала. То је исмевање. Како вам се језик не осуши и не отпадне?

ЉУДМИЛА. Још га и подржавате! Знате ли ви макар кога подржавате?

ЉУДМИЛА. Знаете...

НИНА (*вдруг*). Ма шта си навалила: 'Знате, знате!'. Не знам и нећу да знам. Твоја ћерка је из неког разлога, ето, изабрала мог сина, па и ако је прост.”<sup>624</sup>

У драми „Кокочије слепило” видимо пример у којем једна јунакиња разоткрива своју сабеседницу у покушају да звучи значајно:

„ЛАРИСА. Што ви као папагај понављате једно те исто?

НАТАЛИЈА. Да бисте схватили.

ЛАРИСА. Схватили смо, драга, схватили, схватили. (Плаче.) 'Типа ово, типа оно, други пут, други пут'. Звечка, звечка ганглијама. Речи-паразити, Наталија Алексејевна. И нема потребе да се предамно правите занимљиви, да се фолирате, измишљате нешто. Ја сам психолог, глумица. Одмах сам схватила све што се тиче Вас, и овог живота.”<sup>625</sup>

Н. Лејдерман у својој студији обраћа пажњу на ову особину језичког света Кољадиних јунака, указујући на то да „уопште, у Кољадином језичком свету, особа која се намеће својим језиком, покушавајући да изгледа угледније, по правилу, бива дискредитована, стављена на своје место. У представи-монологиу 'Американка', букално се на тренутак појављује извесни совјетски писац, један од 'многих не баш познатих' са фразом: 'Дааа... Како вам је, међутим, модерна кућа!!' То није просто само демонстрација културе 'мајстора речи', овде је испод претенциозно рафиниране речи испузала нека врста прљавог 'сленга'.”<sup>626</sup> Гомилање поштапалица представља још један начин да се испуни празнина, да се озвучи тишина која за Кољадиног човека значи смрт. Међутим, понављањем бесмислених речи и језичких конструкција празнина се продубљује, јунак се претвара у пародију самог себе и код саговорника не постиже жељени ефекат, већ насупротив – изазива презир и подсмех. Учестала употреба сувишних речи у језику Кољадиног човека узрокована је недостатком речи и немогућношћу да се објасне мисли и осећања. Истину Кољадин човек замењује поштапалицама, изрекама из народа, пословицама, различитим доскочицама, а неретко и цитатима из књижевних дела, песама, филмова и сл. Овакав говор саставни је део смеховне (скоморошке) културе, али истовремено „речи-паразити” представљају и одраз непросвећености човека, на шта је ауторово око неизоставно усмерено. Због тога Кољадиним

<sup>620</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 219.

<sup>621</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 220.

<sup>622</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 225.

<sup>623</sup> „Говно вопрос” (рус.)

<sup>624</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 324.

<sup>625</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 280.

<sup>626</sup> Лејдерман Н. Л., *Драматургия Николая Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

представама често доминира естетика ружног и естетика кича. Љубав према домовини у сталној је спреси са критичким погледом на стање у њој.

У наредном примеру, јунакиња драме „Златна змија”, необразована и проста богаташица понавља поштапалицу „у принципу”, смештајући је у потпуно неодговарајуће конструкције, што остали јунаци одмах примећују. И овде видимо како јунака одређује и његово место у свету других јунака:

„СВЕТА. Имам ту кућу за издавање. Знате, викенд насеље 'Чисто пролеће'. Свега десет кућа. Обезбеђење, ограда. Село за ВИП персоне. Не чак ни викендица, већ кућа. Три спрата. Углавном живимо тамо, а не у граду. Ја сам веома богата. И, углавном, ја живим овде, овде је свеж ваздух. Углавном.

ВИКТОР. Углавном.

СВЕТА. Шта?

ВИКТОР. Не, ништа.”<sup>627</sup>

Кољада се стара да брижљиво бележи специфичне изразе људи из свог окружења. Речник Кољадиних јунака обогашен је најразличитијим изразима, карактеристичан за провинцију, неретко за село и уско за топос Урала. Фиксирање језика за Кољаду значи чување тренутка у времену и очување духа епохе: „Најбољи фотограф је наш мозак. Он све памти. Али тај 'фајл' који се чува у мозгу, то сећање, мора се обавезно записати. Написати, створити слику, исписати све, све. А ако се све то поново не створи на листу папира – све ће нестати. Ишчезнути. Писац мора све да фиксира. Све одлази, нестаје, губи се негде. ... Писац треба да оживи фотографију. Све пролази, све нестаје. Зауставити тренутак. Дохватити фајл из мозга.”<sup>628</sup> Кољадин ученик, Иља Перцев, у једном интервјуу изјављује: „Престао сам да се бавим само собом. Посматрам људе око себе. Драмски писац – то је онај човек, који путује градским превозом без слушалица. Све разговоре, сцене кришом посматрам, записујем. Људи који стварају не живе у унутрашњем, већ у спољашњем свету – ево ја, На пример.”<sup>629</sup> Перцев примењује један од Кољадиних кључних приступа приликом писања драмског текста, а то је вербатимност приликом прикупљања драмске грађе. Због тога је драмска реч ученика Кољадине школе једнако жива, као и реч учитеља. Позориште постоји онда када гледалац поверује у оно што се пред његовим очима одвија. Исто је и са драмом, чији је циљ да буде постављена на позоришну сцену.

„Јака техника је употреба интертекста као документа. То је веза са стварношћу, васкрсавање атмосфере епохе о којој говори. Редови из песама, уобичајене фразе итд. То је



38. Тајјана Буњкова у улози Свете и Игор Баркар у улози Виктора. Представа „Златна змија” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве „Кољада-театра”.

<sup>627</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Змея золотая* (2016), Екатеринбург, 2016, С. 360.

<sup>628</sup> Речи Николаја Кољаде из његове објаве на профилу друштвене мреже VK од 13.02.2023. (13.02.2023.)

<sup>629</sup> „Чтобы слушать людей, драматург в транспорте Екатеринбурга не надевает наушники”, Портал tagilcity.ru, 13.11.2022. Електронски извор: <https://tagilcity.ru/news/2022-11-13/chtoby-slushat-lyudey-dramaturg-v-transporte-ekaterinburga-ne-nadevaet-naushniki-2587613> (14.11.2022.)

већ језички документ времена.”<sup>630</sup> О интертексту у Кољадиним драмама можемо говорити на нивоу спољашње и унутрашње цитатности – условно ћемо овако одредити два типа реферисања на одређено дело. То значи да ћемо цитате сретати како у речи јунака, када ће они сами цитирати одређене стихове, фразе, одломке из књижевних дела, популарних песама, различите друштвене клишее и сл; тако и на нивоу алузије читаве поставке драмске сцене или речи јунака, који ће „несвесно” реферисати на одређена дела књижевности. У овом случају ћемо се у највећој мери сретати са Чеховским подтекстом, али и упутницама на уметнички свет Пушкина, Горког, Тенеси Вилијамса итд.

У првом случају, када је реч о спољашњој цитатности, Кољада служећи се цитатима из књижевних дела, уобичајеним фразама карактеристичним за неко географско подручје, реферишући на одређене догађаје из историје и културе Русије и слично, одржава везу са стварношћу и фиксира у времену тренутак у којем се одвија радња драме. На овај начин такође се потврђује „истинитост” речи аутора, односно јунака, који помиње већ постојеће и што је важно, општепознате реалије. Очигледан пример ове налазимо у драми „Мата Хари – Љубав”:

„НАТАША. Понови још једном. Ко је го? Ја – гола?

ТУРМАГОМЕДОВ. О, боже.

ЈЕВГЕНИЈЕ. Па, то је историјска чињеница! Не сасвим гола, него у брусхалтеру наше фабрике одеће „Бољшевичка”!

НАТАША. Па, избациће ме из куће? Први пут чујем тако нешто!”<sup>631</sup>

„Феномени као што су 'нова драма', модерна поезија, па чак и 'прерада' тропа соцреализма у модерној масовној култури 2000-их и даље користе постмодернистичку стратегију: 'ефекат стварности' овде настаје као резултат језичких игара, а чак и ако се чини да је систем бинарне опозиције обновљен, аутори остављају рупу за иронично тумачење” – пише М. Липовецки.<sup>632</sup> „Ефекат стварности” у Кољадиним драмама изазван је како помоћу језичких игара, тако и захваљујући обиљу цитата и референци на општепозната места. Због овога се чини да се Кољада креће на граници између документарног и уметничког текста, о чему Жарски у свом истраживању и пише. Ипак, документ као такав, у Кољадином драмском методу увек у служби је уметничког. Он сам по себи није ни предмет ни циљ драме, већ инструмент за „увлачење” читаоца у свет драме. „Масовна култура је саставни део живота „луднице”, при чему је то део, којем, како се дешавало више од десет година, и не само у совјетско време – овде припада функција баријере од досаде и монотоније, а неретко и улога амортизера глупости и суровости”<sup>633</sup> – пише Н. Лејдерман, објашњавајући улогу кича у Кољадиним драмама. И заиста, служећи се цитатима масовне културе, Кољадин човек као да „ублажава” суровост свакодневнице. Цитати из дела класика, из народних песама или филмова лако се интегришу у говор јунака, што са друге стране, показује и ауторов однос према књижевном и културном наслеђу, које јесте и мора бити неодвојив део живота. На овај начин он покреће и питање (не)просвећености свог народа, инсистирајући на неопходности културног и моралног напретка, које ће довести до револуције духа и омогућити његовим јунацима, земљацима, духовни препород.

У Кољадиним драмама најпрепознатљивији је чеховски подтекст, који се уочава како у општој атмосфери драме, драмској конструкцији, начину на који се гради конфликт, али и у репликама јунака. Погледајмо неколико примера. Јунакиње драме „Шупљи камен”, три пријатељице у позним годинама, повезане истим презименом јасно асоцирају на јунакиње Чеховљеве драме „Три сестре”.

<sup>630</sup> Жарский Я. С. Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 58

<sup>631</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Мата Хари – Любовь* (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 29.

<sup>632</sup> Липовецкий М., Маятник: от „простоты“ к „сложности“ и обратно, Филологический класс, 2(28), ФГБОУ ВО „Уральский государственный педагогический университет“, Екатеринбург, 2012, С. 6.

<sup>633</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).



39. Финална сцена из представе „Шупљи камен” „Кољада-театра”.  
Фотографија из архиве Глеба Махњева.

Чини се као да Кољада наставља Чеховљево причу о три сестре, које у позним годинама сагледавају своје животе: ВЕРА. Ништа мене не изједа. Просто – туга. Прошле године сам била у Шпанији. Скупила сам паре. И, шта? Ја не могу више да се радујем животу. Могу само да патим, само да тугујем. Тамо сви пију, певају, плешу, сунчају се, а ја седим у соби и читам Достојевског, кидам себи душу: кажу – не, не треба патити! А зашто? Не знам. Туговала сам за Русијом. А шта ће да јој се деси без мене, Русији? Тек код куће сам то схватила. Да треба уживати у животу. Али касно Марко на Косово стиже. Велика руска књижевност. Глупости. У Москву, у Москву, у Москву! Какве глупости! Седнеш у воз и идеш! Чему кукњава?!<sup>634</sup> У наредном примеру јунак драме „Кокошка” понавља дословно речи Чеховљеве јунакиње драме „Ујка Вања”, Соње: „Одморићемо се! Чућемо анђеле, видећемо небо, све у драгом камењу, видећемо како се све земаљске несреће, све наше патње утапају у милосрђе које испуњава цео свет, и наш ће живот постати миран, нежан, слadak, као милошта. Ја верујем, верујем...”<sup>635</sup> У драми „Велика совјетска енциклопедија” чеховски подтекст се читава у горким уздасима јунака, који чезну за напуштањем провинције и бољим животом. Москва, баш као код Чехова искрсава у виду идеала:

„АРТЈОМ. А ја нисам одавде.

ВИКА. Види се. Тако је то код нас. Магла, дим. Провинција. Угушићу се у овом смогу. У Москву треба ићи, у Москву, у Москву! Или у иностранство. Најбоље.”<sup>636</sup>

Кољадини јунаци, баш као и Чеховљеви, спас виде у одласку:

„ИРИНА. Отићи у Москву. Продати кућу, посвршавати све овде, па у Москву...

ОЛГА. Да! Што пре у Москву.”<sup>637</sup>

<sup>634</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 388.

<sup>635</sup> Чехов А. П., Дrame, редиговани превод Зорке Велимировић / *Ујка Вања*, Просвета, Београд, 1968, С. 119. Код Кољаде видимо идентичан цитат: „Надо жить... Мы еще увидим небо в алмазах... Мы увидим, как все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка... Мы увидим небо в алмазах...” (рус.) Цит. према: Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 381.

<sup>636</sup> Кољада Н., *Велика совјетска енциклопедија* (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 155.

<sup>637</sup> Чехов А. П., Дrame, редиговани превод Зорке Велимировић / *Три сестре*, Просвета, Београд, 1968, С. 126.

Читалац препознаје фразе из текста драме, он препознаје и саме јунаке, предмете којима се и сам у прошлости служио (или се и даље служи). Помињање у тексту реалија из живота совјетског човека или ауторовог савременика, као што су: „Жигули”, „Доширак”, „Беломор”, фабрика одеће „Бољшевичка” и сл. – такође потврђује документарни поступак, који утемељује јунаке у читаочевој стварности. У драми „Велика совјетска енциклопедија“ јунакиња Вера описује кутије шибица из совјетског времена које је годинама сакупљала: „Све те старице су куповале залихе свега и свачега. Све су се бојале глади, рата, и свима је по кухињама и оставама стајала заборављена со, шећер, гриз и шибице. Со скамењена, гриз црвљив, шећер безукусан, пожутео, а шибице – к'о нове. Узмеш шибицу – крес! – упали се, па макар стајала педесет година. Од сваке сам за успомену узимала по кутију. Са сличницама. Ево овде – Гагарин на шибицама, ево – зелена змија, то је 'Кутија од малахита', а овде – 'Не играј се ватром!', овде – маршал Жуков на коњу, овде – птица црвендаћ, а овде – пионир-херој Павле Морозов, и још пуно, пуно тога. Све совјетске ствари биле су лепе. Ево овде пише: 'Живела свака кућа где има млека врућа!'. Да би људи пили млеко. Ево овде: 'Осигуравајте своје покућство!' А има и ова...”<sup>638</sup> Овакви примери су је важни јер представљају иницијалну тачку процеса идентификације читаоца са јунаком и саживљавања са светом драме. Погледајмо још неколико различитих примера:

„ВЕРА. А кад гледам старе филмове, ратне, такође плачем. „Седамнаест тренутака пролећа” или „Четворица тенкиста и пас” – не могу да се суздржим, сва будем у сузама. Како су они тамо у тенку јадни, са псом...” – јунакиња драме „Шупљи камен” помиње наслове совјетских серија, које реферишу на одређени тренутак у историји руског народа. У драми „Не буди плавуша” видимо јасну алузију на савремени тренутак: „Драги Владимире Николајевичу! Господе, па зашто све време хоћу да вас назовем Владимир Владимирович, хм? Тако личите на нашег председника! Па, да!”<sup>639</sup> Кољада увек проналази начин да са својим читаоцем разговара на њему познатом језику, да му се приближи, поручујући му да су они припадници истог света, да се са њим идентификује преко истог културног кода, који је додирна тачка препознавања.

Многобројни су примери када јунаци цитирају делове из најразличитијих књижевних дела или популарних песама. У драми „Не буди плавуша” Маријана илустративно цитатом из народне бајке „Кућица” („Теремок” рус.)<sup>640</sup> описује ситуацију из прошлости: „Ма није ваљда? А овај ћелави јарац је пре месец дана свратио да баци поглед: 'Ко, ко то у кућици живи? – Ја, мишић из рупице'... И ето ти га.”<sup>641</sup>

Јунакиња драме „Овца божја” певуши стихове песме Валентине Толкунове „Дуга”:  
„МРАЗИЦА (пева). „А ти моју љубав схватио ниси! И узалуд! И узалуд!”  
АГЛАЈА. Доста си певала!

МРАЗИЦА. „Она је као дуга над пољем! Засијала и угасила се!” Знаш шта? Одох да легнем и да наставим да лежим и даље.”<sup>642</sup>

Јунак драме „Стара зечица” пева стихове разних песама, између осталих Аркадија Рајкина „То је било лети, лети”: „Это было летом, летом! На асфальте разогретом! ...” („То је било лети, лети, на асфалту ужареном...”)<sup>643</sup>, па затим стихове „Демократске химне омладине света”: „Если песню запевают молодежь! Молодежь! Молодежь! Эту песню не задушишь, не убьешь! Не убьешь! Не убьешь” („Ако песму пева омладина! Омладина!

<sup>638</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 165.

<sup>639</sup> Кољада Н. В., Не включай блондинку, 2018-2020, С. 4. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.02.2023.).

<sup>641</sup> Кољада Н. В., Не включай блондинку, 2018-2020, С. 10. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.02.2023.).

<sup>642</sup> Кољада Н. В., Овца божја, 2018, С. 5. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (6.11.2022.)

<sup>643</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ Старая зайчиха (2006), Екатеринбург, 2017, С. 13.

Омладина! Та се песма угушити не да, ни убити не може! Ни убити! Ни убити не може!”<sup>644</sup> Даље следи песма „Ах, Тања, Тања, Тањечка” групе „Карневалска ноћ”: „Ах, Таня, Таня, Танечка, с ней случай был такой...” („Ах, Тања, Тања, Тањице, с њом је таква била згода!”)<sup>645</sup> и тако даље.<sup>646</sup>

Осим механизма зближавања са читаоцем, игра са цитатима има и стилску функцију, кроз коју се потом открива ментални хаос јунака, фактура њиховог унутрашњег света. То је начин становника „луднице” да искаже мисао, све оно што носи на души. Унутрашњи хаос јунака приказан је кроз његов језик. На питања своје некадашње супруге јунак одговара стиховима:

„ОНА. Говори. Зашто си дошао?! Говори!  
ОН. Тања, Тањице... Боље да отпевам, дај, а?...”<sup>647</sup>

„Ту су и спојеви у једну целину различитих фраза из разних популарних песама, стихова који се уче у школи, кључних позоришних монолога – једном речју, свега што је постало обележје културе и претворено је у баналност. Штавише, сами ови 'цитати' су избличени, они ступају у дијалогску спрежу са канонским текстом, са речју рођеном из прозаичне стварности, и засењени су близином ненормативне фразеологије.”<sup>648</sup> Овакав карневализовани говор јунака је део језичке маске, штит у простору „луднице” и једини начин да се искажу мисли и осећања. У Кољадином свету ово је један од најувреженијих механизма које учоавамо у говорном маниру јунака.

„Живи народни говор тежи да изједначи своје носиоце. Он чува у себи сећање на карневалско јединство: свакога прима к себи и дозвољава им да комуницирају 'без стидљивости’ – истиче Т. Казарина.<sup>649</sup> Кољадин јунак је човек из народа, носилац народне речи, али његов говор обилује цитатима, чија је примарна функција потврђивање националног идентитета. Као што смо већ писали у делу Кољадином посвећеном позоришном методу, класика представља важан фон за разматрање савремених појава, он десакрализује класику, али је не понижава, већ се поиграва са њом, стављајући је у службу медијума између прошлости и садашњости. Кољадине драме обилују цитатима из руске, али неретко и светске класичне књижевности. Смисао овакве игре не састоји се у одрицању класике, већ се класик прихвата као близак народу, он је инструмент заједништва. Стихови А. Пушкина, А. Ахматове, М. Цветајеве, цитати из дела Ф. Достојевског, М. Горког, А. Чехова и других писаца зближавају јунаке. Кољада претвара стихове класика у живу народну реч, његови јунаци се у слободној комуникацији служе цитатима (не алудирајући на саму цитатност), они фамилијаризују речи Пушкина, стављајући их у службу живе речи и претварајући их у питања о животу и свету око себе.

Јунакиња драме „Баба Шанел” Сара све време цитира те стихове Ахматове, те Цветајеве:

„РОЗА. А ову зашто сте узели? Демони су је ухватили од неких стихова. Градска лудача. Била је у народном позоришту, одатле су је једва избацили јер је све време тражила да са њом раде одвојене представе по стиховима Цветајеве и Ахматове.

САРА. Није истина! 'Идите же! Мой голос нем! И тщетны все слова! Я знаю, что ни перед кем! Не буду я права!' ('Та, одлазите! Мој глас је слаб! И све су речи узалудне! Ја знам да ни пред ким! Ја нећу бити у праву')<sup>650</sup>

<sup>644</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ Старая зайчиха (2006), Екатеринбург, 2017, С. 14.

<sup>645</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ Старая зайчиха (2006), Екатеринбург, 2017, С. 14.

<sup>646</sup> Стихови у раду навођени су у оригиналу са буквалним преводом на српски језик.

<sup>647</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ Старая зайчиха (2006), Екатеринбург, 2017, С. 14.

<sup>648</sup> Лейдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536)

<sup>649</sup> Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда (Эволюция эстетических принципов). „Самарский университет”, Самара, 2004, С. 336.

<sup>650</sup> Стихови Ане Ахматове.



РОЗА. Па, почело је, видите? Има напад.

САРА (виче). 'Я знаю, в этой битве пасть не мне, прелестный трус! Но, милый юноша, за власть я в мире не борюсь!'<sup>651</sup> ('Знам да није моје да падам у овој бици, дивна кукавице! Али, драги младићу, за власт у свету ја се не борим!')<sup>652</sup>

Стихови почињу да звуче готово сасвим природно, као уобичајени говор јунакиње. Док остали јунаци Сарино понашање сматрају безумним, она у њему не види ништа необично, баратање цитатама представља нормалан вид комуникације. Она лако имплементира цитате у свакодневно обраћање својим саговорницима:

„СЕРГЕЈ. А какви су кокошници! Ручни рад!

САРА. Да! То је тако руски! Тако дивно! 'Русской ржи от меня поклон! Полю, где баба застится! Друг! Дожди за моим окном, беды и блажи на сердце!' ('Руској ражи од мене наклон! Пољу, на коме жена самује! Друже! Кише на мом прозору срце ми муче и блаже!')

СЕРГЕЈ. Друштво, да седнемо, наставићу!

САРА. Ты в погудке дождей и бед! То ж, что Гомер в гекзаметре! Дай мне руку - на весь тот свет! Здесь мои – обе заняты!<sup>653</sup> ... ('Ти си у мелодији киша и невоља! Као Хомер у хексаметру! Узми ме за руку – за читав живот на свету оном! У овом су ми обе заузете!')

ИРАИДА. Ала је дојадила, а?!<sup>654</sup>

Леонид, јунак драме „Виолина, даире и пегла” на Наталијину оптужбу да је његов ујак упропастио њихову свадбу одговара цитатом из поеме „Јевгеније Оњегин”:

„НАТАЛИЈА. Доста лупетања. Кажем, твој ујак нам је упропастио свадбу! Због њега је све отишло у божју матер!

ЛЕОНИД. Наравно, ујка је крив...

НАТАЛИЈА. Наравно да је крив!

ЛЕОНИД. 'Мој часни стриц је узор прави, откад је сасвим занемого, и мисли сад у старој глави: Сви треба да гаштују много'.<sup>655</sup>

НАТАЛИЈА. Молим?! Јеси ли ти потпуно одлепио? Какве су то речи?!

ЛЕОНИД. Па шта?

НАТАЛИЈА. Пази шта причаш!

ЛЕОНИД. То је руски фолклор.<sup>656</sup>

У констатацији да су цитати из Пушкиновог класика део „руског фолклора” јунак упућује на однос према класику, као нечему неодвојивом од руског народа. Руска класика је фон за препознавање и идентификацију јунака, она је саставни део етноса. Кољадини јунаци гаје фамилијаризован однос према класицима руске књижевности. Даље захваљујући свом презимену, јунак признаје како се некада лажно представљао као Буњинов праунук:

„ЛЕОНИД. Био је један писац, Буњин. Ја никад нисам волео да читам књиге. Ништа нисам читао. Али њега јесам. Много. И све сам у школи и војсци лагао да је он мој прапрапрадеда.

НАТАЛИЈА. Аха. Прадеда.

ЛЕОНИД. Даљи рођак. Овде је све писао о природи, о селу. Не могу то да урадим. Ево гледам – небом лете исцепкани облаци, сиви. Брезе су тек помало жуте. Скоро ће јесен. А ја не умем да напишем онако како видим.<sup>657</sup>

---

<sup>651</sup> Стихови Марине Цветајеве.

<sup>652</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 322.

<sup>653</sup> Стихови Марине Цветајеве посвећени Борису Пастернаку.

<sup>654</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 312-313.

<sup>655</sup> Превод Милорада Павића (Извор: Пушкин А. С., Егвеније Оњегин, у преводу Милорада Павића, Лагуна, Београд, 2020, С. 35.)

<sup>656</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 334.

<sup>657</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 335.

Са друге стране, говор који обилује цитатима Кољадиним јунацима је пригодан у ситуацијама суочавања, када се напokon мора „преломити” и изговорити мисао. Слично је и у ситуацији из драме „Позориште”, у којој се јунакиња служи стиховима песме „Песма о другу” Григорија Пожењана:

„ЛЕОНИД. Хоћу. Једно од нас мора да оде. Овако се више не може.

ВЕРА. 'Склони се с' пута, такав је закон, трећи мора отићи...'

ЛЕОНИД. Ти или ја.”<sup>658</sup>

У свим наведеним примерима уочљиво је како се високи књижевни стил у Кољадином драмском опусу спаја са ниским, разговорним језиком, који обилује жаргоном и локалним лексичким фондом, најчешће везаним за уралску област. Оваквим поигравањем са језиком долази до сједињавања озбиљног и смешног, књижевног и опсценог – што одговара Кољадиној карневалској естетици. Кроз језичку слику света јунака открива нам се њихова слика о свету око себе и у себи. Кољадин човек не осећа своју завршеност, упркос апсурду са којим води непрекидну борбу. Због тога је и језик јунака неодређен, пун контраста, бесмислица, противречности. У њему се осећа својеврсна побуна јунака (или аутора) против коначности, карневалски дух вечне цикличности и обнављања живота кроз живу реч и веру у њену материјализацију. Због тога су басме, народне бајалице, разне поштапалице које „боје” говор јунака, па и обиље цитата важни, они дословно разбијају укалупљеност и учмалост свакодневног животног сивила. Све ове језичке форме (фолклорне или књижевне) представљају још један начин преосмишљавања света.

Важно је указати и на још једну специфичност Кољадиних драма, када је реч о цитатности, а на коју указује у својој дисертацији Ј. Старова. Она пише о аутоинтертекстуалним везама у читавом Кољадином опусу, На пример у драмама „Сламнати шешир” и „Кокошије слепило”. Цитатност се манифестује не само у понављању истих цитата из књижевних дела или популарне културе, већ и одређених мотива, који повезују различите ауторове драмске текстове, те је то један од важних елемената на основу којих Старова и говори о надтекстуалној јединству Кољадиних драмских текстова. Занимљиво су и лутајући мотиви у Кољадином стваралаштву које препознајемо у различитим делима. Погледајмо пример из драме „Амиго” у којој срећемо мотив „Пилећег бога”:

„НИНА. А ово?

КОСТЈА. Пилећи Бог.

НИНА. Каменчић са рупицом. За срећу. На везици. (Смеје се, устаје, ставља Костји око врата ланче са каменчићем, гледа га у очи.) Тада сам на мору нашла много таквих, донела сам кући пуну торбу.”<sup>659</sup>

Мотив Пилећег бога срећемо и у драми „Шупљи камен”. О њему говори јунакиња Вера која га је донела из Шпаније као сувенир који доноси срећу: „А ја сам донела много, много пилећих богова из Шпаније. Цео кофер. Такве каменчиће са рупом. Па, као што сте говорили, Игор Петровичу. Ево, носим један око врата као будала. Кажу да доноси срећу. А каква је моја срећа? Сломљено срце, у праву сте ви. Мали камен поред крстића. А овако, ако седим код куће и будем тужна, онда седнем испред огледала и увијам косу фигаром за увијање. И онда се развеселим.”<sup>660</sup>

Готово двадесет година касније у књизи прозе „Узми и памти” Кољада објављује причу под називом „Пилећи бог”, у којој овај мотив заузима централно место. Реч је о веровању човека у магични предмет, који наводно доноси срећу: „Клекнула је на колена пред њим, спустила на његова сува, груба колена оба прстена и каменчић са рупицом. На једном Димином колenu стајало је прстење, на другом каменчић. Пољубила га је у чело, пољубила

<sup>658</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Театр* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 52.

<sup>659</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 49.

<sup>660</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 375.

му руке и рекла: 'Видиш, Димочка? Нашла сам прстен за тебе и за себе... А још, види како је леп, Пилећи Бог. Значи – бићемо срећни. Димочка... Је л' тако? – Да – рекао је Дима јасно.'<sup>661</sup>

Наведени пример је важан како се у свести Кољадиних јунака урезује мит, веровање о моћи талисмана, како се наслеђује и преноси поштовање одређених обичаја и ритуала.

На нивоу језика, занимљиво је да се јунаци из различитих драма служе идентичним језичким фразама, као На пример јунаци из драма „Велика совјетска енциклопедија” и „Зелени прст”, који користе поштапалицу „Верѝ сори”:

ПЕТАР (кикоће се). Двојешан њега зову. Знаш, постојали су такви људи – 'Двојешни'. Јели су за двоје! Сѝдајтен, плиз. Тенкју верѝ мач. Брајен, Светлана Игоревна. Зове се Брај – ен! Верѝ сори, к'о што каже Инеса Сергејевна.<sup>662</sup> („Зелени прст”) /

АРТЈОМ. Је л'? Опа! Добро. Не смета вам што шетам у пешкиру? Верѝ сори, али морам да се осушим. Знаете да није здраво брисати се после туширања? То је веома штетно. Тело треба само да се осуши, тада се отварају све поре!<sup>663</sup> („Велика совјетска енциклопедија”)

У циклусу „Хрушчовка” примећујемо лутајући цитат из Херцена, којим се служе јунакиња Вера из драме „Позориште”: „Живети у друштву и бити слободан од друштва је немогуће. Сећам се из историје комунизма са факултета.”<sup>664</sup>, али и јунакиња драме „Крпељ”, Ваља: „Ањице, разумеш, живети у друштву и бити слободан од друштва је немогуће, рекао је велики Херцен...”<sup>665</sup> (Ауто)цитатност не само да нас упућује на одређене смислове, који су сагласни са намером аутора, већ и обједињују различита дела истог аутора у циклусе и када је реч о Николају Кољади – омогућавају да читав опус писца сагледамо као један шири драмски циклус. Захваљујући лутајућим мотивима, језичким формулацијама и цитатима који се срећу у различитим драмским текстовима стиче се утисак да су сви јунаци учесници једне исте велике драме, која се никад не завршава.

Када је реч о интертекстуалним референцама у Кољадином опусу треба поменути и везу на коју указује Н. Муратова у свом истраживању, између Кољадине поетике и уметничке праксе песника позних концептуалиста (првенствено Лијанозовске школе), даље наводећи као пример сличност са поетиком Д. Пригова, али је и не илуструјући примерима: „Недиференцираност различитих дискурса у говору јунака Н. В. Кољаде, може се коментарисати својствима како свакодневног контекста, тако и свакодневног говора. Такве особине поетике реферишу на уметничку праксу песника „лианозовске школе” и, шире, у случају рада са цитатима из руских класика, на дела позних концептуалиста, на пример, Д. А. Пригова.”<sup>666</sup> У овоме смо сагласни са Муратовом, при чему бисмо додали још једну паралелу, која се огледа не само у игри са цитатима класика код оба аутора, већ и у осећају бесмислице свакодневног, учмалог живота, која је свеprisутан мотив Кољадиног драмског стваралаштва, а код Пригова је овај мотив темељно разрађен у циклусу „Домаћинство”. Погледајмо следеће стихове Пригова из циклуса „Домаћинство”:

„Я с домашней борюсь энтропией  
Как источник энергии божественной  
Незаметные силы слепые

<sup>661</sup> Коляда Н. В., Бери да помни. Сборник рассказов, написанных в 2019 - 2020 гг., Екатеринбург, 2021, С. 99.

<sup>662</sup> Коляда Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 18-19. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>663</sup> Коляда Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 153.

<sup>664</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Театр* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 40.

<sup>665</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Клец* (2015), Екатеринбург, 2016, С. 281.

<sup>666</sup> Види: Муратова Н., „Я – Чехов... Нет, не то”: К вопросу о самоидентификации автора в современной драматургии (Творчество Николая Коляды), Интерпретация и авангард. Международный сборник научных трудов, Федеральное агентство по образованию ГОУ ВПО „Новосибирский государственный педагогический университет” / Институт филологии, массовой информации и психологии, Новосибирск, 2008. Електронски извор: <https://raspopin.den-za-dnem.ru/pic-00004/2021-pdf/Inter-avangard.pdf>.

Побеждаю в борьбе неторжественной  
 В день посуду помою я трижды  
 Пол помою-протру повсеместно  
 Мира смысл и структуру я зиждю  
 На пустом вот казалось бы месте.”<sup>667</sup>  
 („С' домаћом се борим ентропијом  
 Као извор енергије божанске  
 Неприметне силе слепе  
 Побеђујем у борби несвечаној  
 Судове на дан оперем три пута  
 Под обришем-оперем у целој кући  
 Смисао и структуру света ја стварам  
 На празном, рекло би се, месту.”)

Стихови Пригова одговарају слици света Кољадиног човека, о којој његови јунаци отворено говоре, али о њој сазнајемо и из опширних дидаскалија. „Празно место”, „домаћинска ентропија”, прање посуђа и чишћење подова као кључни мотиви, стварају слику чамотиње и свакодневног бесмисла којој се супротставља „божанска енергија” песника – „мој свет” о којем пише Кољада, почевши од драме „Полонеза Огинског”, преко драме „Птица Феникс”, „Слика”, и даље.<sup>668</sup> Читав циклус Пригова говори о кућним пословима, свакодневним обавезама човека, о борби са баналним, коме се супротставља „вечно” – мисао песника, поезија; профано контрастира са духовним светом ствараоца, али ова два света коегзистирају, они не морају нужно искључивати један други:

„Я всю жизнь свою провел в мытье посуды  
 И в сложении возвышенных стихов  
 Мудрость жизненная вся моя отсюда  
 Оттого и нрав мой тверд и несуров.”<sup>669</sup>  
 („Читав живот свој проведох у прању посуђа  
 И у слагању узвишених стихова  
 Мудрост животна моја је сва одатле  
 Одатле и моја ћуд чврста и блага.”)

Сетимо се монолога Кољадиног јунака Вијетнамца из драме „Слика”: „Ишао сам улицом, тамо где је подрумчић на углу Бажова и Кујбишева (ма, тамо где је продавница пельмена, знате тамо где се на крају наставља петоспратница у Улици Бажова, она коју је санитарна инспекција четири пута затварала због мишева и бубашваба), и тако, онај подрумчић у којем сам некада стајао у реду и давао празне флаше, а онда куповао 'Беломор' и хлеб за новац који сам од тога добијао. ...”<sup>670</sup> Присећању на старе дане и учмалу свакодневницу у сећању аутора одједном се супротставља унуташњи импулс, који у њему изазива немир, чудан осећај, који се касније у тексту драме описује као „бог у њему”. Тај импулс представља вечну искру у човеку, моћ стварања.<sup>671</sup> У чину стварања огледа се читава Кољадина филозофија љубави и Бога. Свакодневном, баналном супротстављају се уметност, таленат, писана реч – вечно. Када је реч о сличности Кољадине поетике са песницима „лианозовске школе”, пре свега се може говорити о мотиву свакодневнице, о којем лианозовци пишу отворено, истичући њене „ружне” аспекте, које се совјетска култура трудила да не примећује. Стихови песника ове школе изазивају јак осећај празнине, која се

<sup>667</sup> Пригов Д. В., Написанное с 1975 по 1989. Електронски извор: <http://lib.ru/ANEKDOTY/PRIGOW/prigov.txt>.

<sup>668</sup> Готово у свакој Кољадиној драми можемо препознати овај мотив, ако не у гласу аутора у дидаскалијама, онда у мислима, речима и поступцима јунака.

<sup>669</sup> Пригов Д. В., Написанное с 1975 по 1989 / *Домашнее хозяйство*. Електронски извор: <http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-1.html>.

<sup>670</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 4.

<sup>671</sup> О овоме Кољада сведочи приликом проба за представу „Слика“, којима је аутор дисертације у потпуности присуствовала током боравка у Јекатеринбургу.

крије иза свакодневног живота. У свакодневном совјетском језику они траже одговоре на суровост и апсурд живота. Траума постсовјетског човека, изазвана наметањем нове реалности, живот у комуналним становима, обесцењивање личности и индивидуалности описана је и у Кољадиним драмама раног периода, међутим своје место она налази и у новијим драмским текстоима, овде пак кроз призму савременог тренутка и живота у иструлелим хрушчовкама. Совјетске комуналке, хрушчовке, сиромаштво, живот у заједничким просторијама, одсуство права на лично и интимно – све су то проблеми којима се Кољада бави у својим драмама. Слика комуналног стана (комуналке) играће важну улогу у стваралаштву многих руских концептуалиста, који ће настојати да предметном, пролазном, свакодневном свету супротставе свет вечних идеја, свет фантазије и могућности. Иља Кабаков ће се у својим инсталацијама поигравати са мотивом комуналке, који ће постати једна од најизражајнијих метафора совјетске стварности. Инсталација „Тоалет” (први пут показана 1992. године) примљена је као пародија на совјетску стварност. Код Кољаде се совјетско пространство сажима управо до простора комуналке, хрушчовке, која меље своје становнике, баш као што и совјетска машина меље тело народа. Читав циклус драма смештен у осми том Сабраних дела Кољада ће насловити „Хрушчовка”, дајући овом мотиву посебно место у свом опусу. „Аутор активно оперише совјетским сликама, не само да ствара одређену атмосферу, већ и изражава свој став према очуваним реалијама тог времена. Односно, пред читаоцем је аутор који уз помоћ говора показује своју апсолутну власт, који има довољан степен образовања и васпитања не само да помене неке реалије, већ и да се поиграва са њима.”<sup>672</sup> Совјетски дискурс у Кољадином стваралаштву заузима једно од централних места, те ћемо се њиме бавити и у одвојеном поглављу нашег истраживања.

### Комуникативно насиље и улога опсцене лексике

Комуникативни тип насиља главни је начин реализације конфликта у Кољадиним драмама. Конфликт се најчешће манифестује кроз размену увреда, кроз псовање саговорника и испољавање агресије језичким средствима. Погледајмо неколико примера. Јунаци драме „Позориште” обасипају једно друго различитим увредама, које не звуче у духу руског језика. То су фразе које Кољада бележи из његовом уху занимљивих разговора или их измишља како би говор својих јунака учинио интересантнијим читаоцу.

„ЛЕОНИД (дуго ћути, стеже песнице). Идиоткињо, не дирај моју маму...

ВЕРА. ...мирођија у свакој ћорби! Будало логорашка.

ЛЕОНИД. Наџак бабо!

ВЕРА. Телави глобус вози аутобус! Контејнер! Унисекс!

ЛЕОНИД. Козо глупа!

ВЕРА. Недоношче! Мама га родила у педесет четвртој години!

ЛЕОНИД. Кобро ћорава! Стоного!

ВЕРА. Будало картонска!”<sup>673</sup>

Занимљиви су језички спојеви наизглед неспојивих речи, чиме се постиже неопходна аутентичност и истиче индивидуалност карактера јунака, као што је „будало картонска” или „унисексу” (букв. превод) и сл. Кроз увреде, што је парадоксално, утврђује се животно начело и афирмише човеково постојање. Макар се и посвађати са неким да би се осетило живим – ово је још један начин на који се Кољадини јунаци са апсурдом егзистенције. Вређајући и одричући другог човека јунак афирмише своје постојање. „Кољада не верује у

<sup>672</sup> Старова Е., Драматургий Николая Коляды как сверхтекстовое единство, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Самара, 2015, С. 11.

<sup>673</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Театр* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 37.

једноставне одговоре; своје истраживање психолошког „црнила”, његове дехуманизујуће агресије, узрока и последица његове експанзије он наставља константно: ако не покреће у виду централне сижејне линије, онда га уводи у својству кључног мотива” – пише још Н. Лејдерман у својој студији.<sup>674</sup>

Вербално насиље узвраћа се на исти начин, и у ретким случајевима, као у драми „Моцарт и Салијери” прелази у физичко насиље:

„ПРВИ. Смеће, лези ту?! Лези, кучко! Да ли си заборавио да сам ја бизнисмен и да сигурно знам неке трикове да заштитим себе и свој новац?! Прљава кучко, још се усудио да ме дира! ДРУГИ (лежи на поду са искривљеном руком, плаче, стење). Пусти ме, говно погано, копиле, гњидо, гаде, ђубре, говно наједено, скоте, све је то због вас незаситих, код нас је све тако! Гадови, смрадови, копилад, сломили сте нам животе, поломили сте нам кичме, силујете нашу децу, убијате их, пусти ме, скоте...”<sup>675</sup>

У Кољадиним драмама никада не видимо злочин, убиство, силовање, тучу или било какву манифестацију физичког насиља, осим у ретким случајевима, као у наведеном примеру, где се ради више о претњи, него о самом акту. Вршење оваквог вида насиља, уколико је до њега дошло, одиграло се увек у јунаковој прошлости, док су пред читаоцем само остаци разбијеног света јунака. Међутим, вербално, комуникативно насиље укорењено је у свакодневници Кољадиних јунака толико дубоко, да оно прелази у нормалан вид општења са другим човеком: „Ниси ми ти отац, будало! Ти си будала, разумеш? Разумеш или не разумеш? Ти си мојој мајци играчка у старости. Она има шес'ет, ти четрдесет, ти јој служиш за забаву, немаш где да живиш, живиш код жене, ти си удомљен, никакав, једино је срећа што не пијеш, него се тако вучеш по ћошковима, мајка се забавља са тобом, храни свој либидо тиме што је потребна млађима од себе. А иначе ти си нико и ништа. Недоношче. Прљави одрпанац. О-др-па-нац! Јасно?” – речи су најсуровије средство у борби Кољадиног човека.<sup>676</sup> Трагедија Кољадиног јунака лежи у немогућности да се стави „у туђе ципеле”, те стога драмски конфликт често поприма апсурдни облик. Увреда настаје као продукт унутрашњег незадовољства јунака, које свој узрок има у прошлости. Читалац мора уложити одређени напор како би открио срж конфликта између актера драме.

Читава драма „Помрачење“ представља антикомуникацијски чин: дијалог између две јунакиње које се случајно упознају у трамвају изграђен је на принципу комуникативног насиља. Ни овде насиље није утемељено у заједничкој прошлости јунака и њиховом односу, већ у самој ништавној свакодневници, у страху којем Кољадин човек не уме да се супротстави, те и другог човека доживљава као опасност. У центру ове драме је управо „провинција духа“, језик драме обилује ненормативном лексиком, разним псовкама и увредама које јунакиње упућују једна другој:

„,ПРВА. Грешите. Оставите ме! Остави ме, рекла си, рахитису проклети! Ти си заразна, све гљивице расту на теби, не додируј ме, чујеш?! Остави ме, треснућу те!

ДРУГА. Она ће мене да тресне, је ли? Е, сад ћеш да видиш, лутко! Да се ниси макла, Машо! Иначе оде бод одмах! Маша с Уралмаша, пословна Маша!

Прва крену ка вратима, Друга јој препречила пут, зграбила за мантил.

ДРУГА. Добро-добро-добро, смрдушо једна. Шта треба, да ти кажем адресу куда морам да идем, то хоћеш? Адресу, да? Кучко једна!

ПРВА. Ма носи се, кад ти кажем! Глупачо једна, у глави ти промаја, а у дупету шило, одјеби!”<sup>677</sup>

<sup>674</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997, Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>675</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / Моцарт и Сальери (2002), Екатеринбург, 2016, С. 45.

<sup>676</sup> пашњацима и влажним стаништима у скоро читавој Европи и Азији.

<sup>677</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Затмение* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 386..

Језик Кољадиног јунака је непредвидив, увреде и псовке које јунаци једни другима упућују понекад нису типичне и често делују неприлагођено чак и матерњем језику, а још сложенија ситуација настаје при превођењу одређених израза или читавих фраза које су индивидуална одлика појединца или припадника мање територијалне јединице за коју је неки израз карактеристичан. Овде карневализација узима пун замах, омогућавајући јунацима-уметницима да господаре макар својим простором речи. Многе изразе и читаве језичке конструкције изузетно је тешко прилагодити другом језику, као На пример: „Јакна-тикепа”<sup>678</sup> („Тужурка-красновки”)<sup>679</sup>, „губаљштина” („чхинчхапура”)<sup>680</sup>, „Како да није, а ја сам сисала весла, а?!” („Ишь ты, футы-нуты, ноги гнуты, а?! ”)<sup>681</sup> и сл. Ни сами јунаци често не разумеју своје саговорнике, као што је случај у драми „Свеобухватно”:

„ВЕРА ИВАНОВНА. Није истина. Ти и ја смо играле понешто. И нисмо биле 'Губаљштина'. Каква је то уопште реч?

НИНА СЕРГЕЈЕВНА. Не, то је истина! Губаљштина! Читав живот негде с' краја: те 'у води' трећи лабуд, те са хелебардом на задњем плану, те 'ручак је на столу', па онда трећа печурка у седмом реду. Али, читав живот смо се чврсто држале за то место. А сад – како те није срамота?”<sup>682</sup>

Вербална игра коју Кољадин човек остварује кроз контрастне спојеве речи или фраза у говору, измишљање нових речи, служење еуфемизма, преосмишљавање постојећих речи, поигравање са изрекама, пословицама, цитатима – све су то механизми којима Кољадина „уметници”, како их Н. Лејдерман назива, утврђују своје место у свету и бране се од сивила свакодневнице.

Језик јунака је и огледало њиховог социјалног и културног бића, одраз њиховог мишљења и сведочанство о достигнутом нивоу цивилизованости. Питање цивилизације неизоставно је повезано и са проблемом насиља. Погледајмо уводну дидаскалију драме „Досадњаковић” која започиње низом глагола који означавају агресију: „Убили, стрељали, смрски, мајка сина ножем, отац жену секиром, брат брата пиштољем, кћерка родитеље отровом, мајка удавила дете, утопили се, обесили, скочили са десетог спрата, изгорели, отровали се, експлодирани, разнели, сукобили се, убили, стрељали, смрски, мајка сина ножем, отац жену секиром, брат брата пиштољем, кћерка родитеље отровом, мајка удавила дете, утопили се, обесили, скочили са десетог спрата, изгорели, отровали се, експлодирани, разнели, дошли у сукоб, киднаповали, киднаповали, киднаповали, киднаповали, киднаповали...”<sup>683</sup> Низ који описује убиства осликава свакодневницу јунака. Агресивне речи се гомилају, да би се низ поновио и завршио пет пута поновљеним: „киднаповали”. Наставак серије агресивних поступака изражених језичким средствима видимо и у језику јунака:

„МАЈСТОП. Чико, ја сам дошао због утикачнице, не у рат, утикачнице...

ЧОВЕК. Утичнице! У-тич-ни-це!!!! Јасно?! Дебилу, кретену, идиоте, недоношче! Јакна-тикепа! Шта ли вам је свима у глави?! Сензори? Гајтани? Ви сте људи, је ли? О, нисте ви људи! ...”<sup>684</sup>

Нова драма је уметничко истраживање постсовјетске стварности. Њу занимају механизми насиља, пре свега комуникативног, као и промене који трпи личност. Какво постаје друштво које подлаже овим променама? Кољадин јунак део је страшне постсовјетске реалности, он је дефинисан траумом. Колективна траума одражава се на сваком појединцу:

<sup>678</sup> Сленг (шатровачки) за реч „патике”. Кољада у оригиналу пише „красновки” уместо „кроссовки” (у значењу – патике).

<sup>679</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Зануда (199), Екатеринбург, 2016, С. 212.*

<sup>680</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / Всеобъемлюще (2008), Екатеринбург, 2017, С. 37.*

<sup>681</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996) / Затмение (1996), Екатеринбург, 2016, С. 387.*

<sup>682</sup> Исто.

<sup>683</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Зануда (199), Екатеринбург, 2016, С. 205.*

<sup>684</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Зануда (199), Екатеринбург, 2016, С. 212.*

„Убили, заклали, смрскили, стрељали – а њима је све песма, а њима је све игра, а њима је све весело, хи-хи ха-ха, ха-ја-ја, плешемо без краја, наказе!!! ... Свете, где си ти, хеј?... Схватате ли да је ово катастрофа, мрак, пакао?!“<sup>685</sup> – Кољадин човек је истраумиран, он је отуђен, изгубљен, незаштићен, он се пита шта се догодило са светом, где је нестало човек. „Невероватност комуникације засноване на насиљу не захтева посебну оптику да би била откривена. Са једне стране, комуникативно/комунално насиље цементира колективно тело, а са друге стране погађа и отуђује сваког члана колектива.“<sup>686</sup> Аутора занимају социјални односи и форме комуникације постсовјетског човека. „...насиље у 'новој драми' задржава везу са совјетским дискурсима насиља, који су служили као 'означитељ' друштвеног јединства, супериорности совјетског система, комунистичког месијанства и других метанаратива совјетске модерности. Чежња за овим категоријама, које су дале над-индивидуални смисао животу и интегрисале појединца у колективно тело, ствара у постсовјетској култури низ политичких и културних пракси заснованих на носталгији за совјетским вредностима, према великим традицијама, 'вечним' вредностима (верским, националистичким, етничким)“ – пишу М. Липовецки и Б. Бојмерс.<sup>687</sup> Даље, аутори разматрају насиље као одређени вид ритуала, који постаје уобичајен и саставни део живота постсовјетског човека. Треба рећи да када говоримо о постсовјетском човеку у Кољадиним драмама, не мора нужно бити реч о човеку који живи или је живео у постсовјетској епохи. Кољада показује на који начин се реалије совјетске свакодневнице утврђују у човека будућности, и како се њихово присуство одражава на ауторовог савременика. Руски културни код у Кољадиној визији увек је одређен историјским преломима, а како је у центру његовог раног стваралаштва управо постсовјетска епоха, односно човек у светлу друштвених и социјалних прелома, савремени човек ће такође бити посматран као познији продукт свих наведених околности. Стога је савремени јунак заправо јунак нашег доба, на коме се читавају све промене и трауме наслеђене из прошлости. Траума се манифестује у односу према другом као таквом, односно према другости. Све непознато или другачије одбацује се и доживљава са неприхватањем, што видимо у односу старијег поколења према подмлатку. Јунакиња драме „Овца божја“ Баба Мразица не може да поднесе нова правила и модеран начин живота, њено родно село једино је место које јунакиња доживљава као домовину: „Љупка, они ће те ухапсити! Они ће те ухапсити, Љубка! Одвела ме је из домовине. Извела ме из Зубаревке! Довела ме овде! У степу! Како сам се добро осећала код куће! А она је узела и одрезала ми корење!“<sup>688</sup> Напуштање места за које је везана, јунакиња доживљава као акт насиља. Једна од главних тема ове драме јесте сукоб између поколења и њихово међусобно неразумевање. О овој драми детаљније ће бити речи у делу посвећеном совјетском културном коду у Кољадиним драмама. Кроз односе јунака између којих постоји генерацијски јаз Кољада добро показује проблем „другости“, старије поколење не разуме нове генерације, док подмладак заборавља своје корене, порекло и родну земљу. Баријере у односима између људи, непремостиви генерацијски јаз, разлике у социјалном и друштвеном сталезу, степен просвећености – све се код Кољаде читава у језику јунака, који је главно средство за реализацију драмске борбе.

Навешћемо и пример комуникативног насиља из драме „Група веселјака“, између Бориса и Генадија, старијег и млађег глумца који ноћу раде додатни посао чувајући дечији вртић:

„БОРИС. Ја сам просто чаробњак! Ја сам човек, а ти – нула!

ГЕНАДИЈ. Ја нисам нула.

---

<sup>685</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Зануда* (199), Екатеринбург, 2016, С. 215.

<sup>686</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 207.

<sup>687</sup> Липовецкий М., Боймерс Б., Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 366.

<sup>688</sup> Кољада Н. В., Овца божја, 2018, С. 6. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)



БОРИС. Јеси, нула.

ГЕНАДИЈ. Сам си нула.

БОРИС. Ти си нула, а не ја. (Пауза.) Па, ако ниси нула, онда си говно, ето тако.

ГЕНАДИЈ. Сам си говно.

БОРИС. Ти си говно.”<sup>689</sup>

Увреде размењују између себе сви јунаци драме:

„ЛИДИЈА. Ужас, немаш савести! Ди Каприо ћелави!

БОРИС. Глупачо.

ЛИДИЈА. Сам си глупан.

<...>

БОРИС. Не мешај се, дебилко!

ЛИДИЈА. Сам си дебил!

СВЕТА. Умукните, дебили!

БОРИС. А ти си глупача!”<sup>690</sup>

Док се бесмислене, просте увреде налик на смешну дечију расправу, нижу, јунаци заборављају на узрок свог конфликта, обесмишљавајући читаву драмску ситуацију. На крају драме, до помирења не долази. Појавом Деда Мраза на вратима вртића, аутор као да покушава да посеје зрно наде помирења и слоге међу својим јунацима, дословно им пружајући чудо у предновогодишњој ноћи и прекидајући агресивни вербални низ. „Аутор специјално допушта својим јунацима 'да се искажу', затим предлаже потпуно нереалну ситуацију (посета Деда Мраза), потребну да би јунаци решили своју унутрашњу противречност, а затим све враћа на своја места” – описује финале драме Ј. Фомина.<sup>691</sup>

Кољадин драмски језик не оставља глумцу нарочито простора за импровизацију, у писаној форми често фиксирајући разговорни језик, те пишући одређене изразе јунака управо онако како их они изговарају: „Мы ж к вам поедем с обменными гастролями, мы должны опытом обменяться, ага? Эктив, пэссив, найн?” („Ми долазимо код вас на размену, на турнеју, треба да размењујемо искуство, је л' да? Ектив, песив, најн?”)<sup>692</sup> или „Тихаааа! Слушайте меня! Рты закроем пока, а? ... Я чё-то, карочи, не поняла, Сергей, чё тут за бардак, карочи? Эти теткы тут, карочи, чё тут за пургу гонят? Вот эту я знаю. В нашем дворе живет.” („Тишинаа! Слушајте ме 'вамо! Сад ћемо мало да затворимо уста, а? Ја нешто, значи, нисам схватила, Сергеј, какав је ово овде куршус? Ове теткице овде, шта булазне? Ову овде знам. Живи у нашој згради.”)<sup>693</sup> или „Зорро не знает ишшо.” (Зоро још незна.”)<sup>694</sup> итд. У самом тексту јасно су дефинисане језичке деформације и специфичности у говору јунака. Тим пре, глумцу није остављен простор за „прерађивање” реплика и придавање сопственог манира изговореном тексту. Добар пример је и говор Баба Мразице, јунакиње драме „Овца божија”: „Како да не. Аглаја-лудаја. Променила пасош, будала. Бестидница. Измислила име неке глупаче. Значи ја те ономад нисам ни родила, не знам ни како се зовеш и не желим ни да знам, и пакете ти у затвор нећу доносити. Нек те зову како хоћу. Не идем нигде. Ја сам болесна. Доста. Сјаши.”<sup>695</sup>

Занимљиво је како се језичке неправилности лако преносе на друге јунаке, те Аглаја која је претходно исправљала грешке у говору своје мајке, Баба Мразице, сада и сама усваја исте:

<sup>689</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 228.

<sup>690</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 255.

<sup>691</sup> Фомина Е. А., Авторское определение жанра в драматургии Н. Коляды, Казанская наука №5, Казанский издательский дом, Казань, 2014, С. 124.

<sup>692</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том первый (рассказы 1978-1987 годы) / *Птица Феникс*, Екатеринбург, 2015, С. 132-133.

<sup>693</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 321.

<sup>694</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 305.

<sup>695</sup> Коляда Н. В., Овца божья, 2018, С. 4. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

„МРАЗИЦА. „Она је као дуга над пољем! Засијала и угасила се!” Знаш шта? Одох да легнем и да наставим да лежим и даље.

АГЛАЈА. Не, нећеш легнути! То јест, нећеш лећи!

МРАЗИЦА. Лећи ћу.

АГЛАЈА. Нећеш лећи!

МРАЗИЦА. Лећи ћу.”<sup>696</sup>

Овај механизам је занимљив јер не само што доприноси профилисању јунака, већ одаје и трагове унутрашње борбе јунака и он је присутан у многим Кољадиним драмама.

Лариса, јунакиња драме „Кокошије слепило” упорно исправља грешке у говору своје комшинице, Наталије:

„НАТАЛИЈА. А ја тако увек. Имам хронични синисити. Чим поново заплачем – само тече, тече из шупљина. Синисити, треба да се буши, а ја нећу, штетно је.

ЛАРИСА. Синуситис, драга, синуситис. Не 'синисити', него 'синуситис'. То је синуситис. Господе, господе!”<sup>697</sup>

Такође, Лариса скреће пажњу и на неправилности у изговору јунака Тоље:

„ТОЉА. Он је мој отац. Мајка ми је рекла. Зоро још незна. Мићка је отац. Мајка је спавала с њим. А он – у затвор. Она је нашла Зороа. Гњида је тај Зоро. Даћу ја њему други пут. Мајка не да да кажем Зору да сам Мићкин син, иначе бих му рекао. Ускоро ћу му рећи. А можда и зна. Досада. Како је досадно. (Смеје се, преврће лишће штапићем.)”<sup>698</sup>

ЛАРИСА. Изговарате реч 'досада' као да је то 'до сада'. Све збркано. Исправно је 'досадно'. И није 'незнам' него 'не знам'. Имате бубуљице по лицу. Какве страсти. Шекспир. Он је Ваш отац? Пакао. А уз то се све говори једносложним реченицама, као стихови. Зар вас нису зачели у овом подруму? О, Русијо, о, Домовино моја, пробуди се, освети се, не мозгај много! Али, ја сам овде Швајцарска, чувам неутралност.”<sup>699</sup>

Из наведених примера очигледно је да аутор све време на уму има неопходност аутентичности и живости језика, који ће бити изговорен на сцени. У складу са Кољадиним позоришним методом рада реплике морају увек бити са прецизношћу изговоране, из чега се јасно види његов став према значају књижевног стваралаштва, које је неодвојив део позоришне праксе и без њега не може постојати. Са друге стране, ако бисмо занемарили однос према сцени и будућности драмског текста, језичка слика Кољадиних јунака слика је њиховог живота и њих самих – захваљујући њој можемо одредити друштвени, социјални, интелектуални статус јунака. Већ поменуто „речи-паразити” доприносе живописности говора и слике која се формира у уму читаоца. Језик је слика човека, његова представа о језику јесте његова представа о свету око себе. Овакве поштапалице и колоквијални изрази обогаћују портрете јунака и некада говоре о њима више него поступци или њихов изглед. То је важно, јер како смо већ раније наглашавали, догађај у Кољадиним драмама уступа место дијалогу. Подводни ток драме, који Кољада црпи из Чеховљевог драмског метода, чини суштину структуре драмског текста, али потом и читаве представе. Код Кољаде, као и код Чехова, у самој драми не видимо те велике животне преломе или трагедије, које распламсавају конфликт. Оне су или одигране иза сцене, или су се десиле у прошлости. Оно што ми видимо јесте дијалог или антидијалог, који настаје као последица унутрашњег конфликта. Кољадини јунаци промишљају о свету, они ступају у дијалогске процесе са самим собом и светом око

<sup>696</sup> Кољада Н. В., Овца божья, 2018, С. 5. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

<sup>697</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 283.

<sup>698</sup> У оригиналу: „Он мой отец. Мать сказала. Зорро не знает ишшо. Митька - отец. Мать с ним спала. Он в тюрьму. Она Зорро нашла. Зорро - гнида. Я его метелю другой раз. Мать запрещает сказать Зорре, что я - Митькин сын, а то бы я сказал. Скажу скоро. А может, знает. Скучно. Так скучно. (Смеется, палочкой листья ковыряет.)” (рус.)

<sup>699</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 305. (У оригиналу: „Вы произносите слово „скучно”, как будто это „кучка”. Все в кучке. Надо говорить „скушно”. И не „ишшо”, а „ещё”. У вас прыщики на лице. Какие страсти. Шекспир. Он ваш отец? Ужасно. И всё к тому же произносите односложными предложениями, как стихи. Не в этом ли подвале они вас и зачали? О, Россия, о, моя Родина, проснись, очнись, не брякай мозгами! Но я тут - Швейцария, сохраняю нейтралитет.” (рус.))

себе. То се нарочито јасно види у жељи јунака да се о њима сачува писана реч или да речима изразе и самим тим на одређени начин материјализују део свог унутрашњег света. Погледајмо пример из драме „Бајка о мртој царевој кћери“:

„РИМА. Ја имам један сан: да неко о мени напише причу или повест. Или чак роман.

МАКСИМ. *(смеје се.)* А може ли песма?

РИМА. Може. Све може. Кад се коцке сложе.

МАКСИМ. Шта ће ти то?

РИМА. Па, да барем нешто остане. Шта ћу ја, ево умрећу овако и ништа неће остати?! А овако би људи читали, знали би да сам некад постојала, да сам живела, разговарала са псима, бринула о крави... *(Пауза.)* Неће написати. Писаће о нечему лепом. О томе како је било мени – не. Па ја видим да живим лоше. И видим како се ти гадиш. И да ми се цело село смеје... Нисам будала...”<sup>700</sup>

Људмила, јунакиња драме „Полонеза Огинског”, машта о томе да сама остави писани траг о сопственом животу: „Кад не бих радила на преси у нашој фабрици и ја бих писала романи, била бих писац или сликар. Да, да, писац. А даље, хтела бих да објавим неколико својих дела негде у Дрездену или било где на Западу, ето тако. Увек сам осећала да сам талентована... Кад будем у пензији хоћу да напишем роман о својој горкој судбиници, о свим мојим несрећним авантурама, о свему лошем што ми се дешавало...”<sup>701</sup>

У лирским исповестима Кољадиних јунака сакривена је унутрашња драмска борба. Лирска реч није ништа мање делатна од драмске, она је један од носилаца конфликта. „Монолог (...) јесте замаскирани дијалог” – пише С. Вољкенштејн.<sup>702</sup> Кроз монолошку форму јунаци износе своје најдубље тајне, жеље, снове – монолог у Кољадином драмском стваралаштву увек је потрага за самим собом, спознавање истине путем изговорене речи. Лирски израз у драми такође је реч-радња, у форми непосредно исказане емоције. На први поглед, мелодраматични монолози, монолошке или дијалошке исповести Кољадиних јунака маскирају њихову вољу, али ма колико они деловали пасивно или неодлучно, иза њих се увек крије радња. Реплике Кољадиних јунака нису директне ни јасне на први поглед. То су горки уздаси тананих душа, измучених и безнадежних људи на прагу живота. Кољадини јунаци воде се интуицијом, они се упуштају у бесконачне дијалоге и тешко достижу жељени циљ – било да је то измамљивање признања љубави, саосећања, проналажења среће у заједници са другим човеком, остварење кроз уметност и слично. Бујица речи, често лишена јасног смисла, фразе увијене у лажну слаткоречивост или увреде – све ово отежава Кољадиним јунацима достизање жељеног циља и надјачавање саговорника у дијалошком окршају.

Језик којим се један народ служи јесте документ времена, на њему се читавају промене, чувају се од заборавља историјске епохе и култура. Језик је средство осмишљавања света и стога је он главни елемент спознања. Језичка слика света човека јесте његова лична карта, његова улазница у одређено друштво, сведочанство о припадности (нацији, друштвеном и социјалном слоју, класи и сл.). Због тога је језик који Кољада фиксира у својим драмама од великог значаја за очување идентитета руског народа, за фиксирање времена, јер шта је друго језик до огледало епохе и стања читавог човечанства.

<sup>700</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Сказка о мертвой царевне* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 228.

<sup>701</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 8.

<sup>702</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 69.*

## 7. Простор и време

Кољадине драме откривају читаоцу делиће живота људи на просторима чудесне домовине. Огромно, широко руско пространство осликано је у Кољадином опусу кроз свакодневне тренутке из живота руског човека, који не успева да пронађе своје место под сунцем. Као што Кољадина јунакиња драме „Птица Феникс” говори, присећајући се стихова Тјучева: „Мартине, Русија се умом не може схватити! Како да се изразим? У Русију треба само веровати, разумете, Мартине?”<sup>703</sup> Огромно немерљиво руско пространство загонетка је и за оне који у њему живе. Руски народ је у многоме народ крајности и противречности, у њему се спајају супротности. Н. Берђајев ће поредити лик Достојевског са Русијом: „Лик Достојевског се удваја исто као и лик саме Русије и изазива супротна осећања. Бескрајна дубина и непојмљива узвишеност се стапају с некаквом нискошћу, проташтвом, недостатком вредности, ропством. Бескрајна љубав према људима, истинска Христова љубав, сједињује се с мржњом према људима и суровошћу. Жудња за апсолутном слободом у Христу (Велики Инквизитор) мири се са ропском покорношћу. Па зар таква није и сама Русија?”<sup>704</sup> Управо ова подвојеност руског карактера, његова антонимичност и контрадикторност, уочљиви од давнина, па до данас, показани су у Кољадиним драмама, које пре свега говоре о животу руског човека, о загонетној руској души и њеној дубини, али и свим оним траумама изазваним великим историјским преломима и утканим у мисао читаве нације. „Наше народњаштво, типична руска појава, непозната Западној Европи, манифестација је недржавотворног духа” – наставља Берђајев.<sup>705</sup> Анархизам руског духа ипак је пасиван, руски човек налази се у сталном ишчекивању промене, он се утапа у хаотичну стихију, не успевајући да се отргне из ковитлаца историје. Личност се губи у немерљивом руском пространству. Кољада то добро илуструје монологом јунака драме „Фрула”: „Да, да, одох на воз, видели смо се, време је. На воз, сине, у праву си. Идем. Данас ми не иде од руке. Па, добро. Сутра ће бити боље. Знаш, путовао сам ка вама и све сам гледао кроз прозор – Боже мој, у прозору се Русија пружа, Чехов је у праву: 'И у Сибиру људи живе', пружа се Русија, огромна, прљава, дивља земља. Сви пију. Пију због мрака, беде, тескобе, бесмисла живота и животне прљавштине. И шта да се још уради? Мрак. И тако ми је жао моћног народа, успаваног, и свега тога иза прозора, тако ми је жао, тако жао, сине. <...> Да, да, сине. А каквих ликова има иза прозора, уличних ликова, о којима нико још увек није написао роман, нико. Боре се руски људи за опстанак, стоје, као просјаци поред пута: један продаје кукурузе, други лубенице, трећи чизме, четврти празне конзерве, неко на бицикли иде у шуму, неко по печурке, а неко је већ изложио те печурке и продаје их, тамо је пумпа и мали момчић убацује у ауто црево за точење бензина, у нади да ће му дати коју копејку за то, онамо мењају гуму на путу, онамо се десила саобраћајна несрећа, тамо стоји спомен погинулом у несрећи – велика Русија. Велика и прелепа. Како си предивна, домовино моја.”<sup>706</sup> Речи јунака описују сву антонимичност односа између човека и земље, чије се бесконачно пространство претвара у претеће, чији се злослутни „мотив” манифестује у немаштини, беде, празнини и мраку. Однос човека и простора у Кољадином драмском опусу заузима важно место. Кољадин јунак је увек на периферији, живео он у граду или на селу. Кољада показује непоколебљиви начин постојања и живота у провинцији, који свака долазећа генерација наслеђује од претходне. То је повезано, како са пишчевом жељом да

<sup>703</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 112..

<sup>704</sup> Берђајев Н., Душа Русије, у преводу Нејбоше Ковачевића, у: Феноменологија руске душе: о карактеру и менталитету Руса, приредио Добрило Аранитовић, Логос, Београд, 2008, С. 7.

<sup>705</sup> Исто.

<sup>706</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Дудочка* (2003), Екатеринбург, 2016, С. 121.

ослика живот свог града и карактере његових становника, тако и са маргиналношћу људске свести, о којој пише. За разлику од центра, провинцијални топос много упечатљивије и јасније показује проблеме руског националног карактера и националне свести. Осликавајући живот провинције Кољада настоји да покаже одраз кризних догађаја у руској историји, да разуме руску душу и руски карактер. Пишући о односу човека и града у Чеховљевом стваралаштву, Гусев примећује да је „Провинцијализам крајем деветнаестог века био је доминантан начин живота у руском друштву и већ тиме је привлачио пажњу писца. Осим тога, карактеристике одређеног начина живота у провинцији су израженије него у престоници. Управо у провинцијама настају друштвени феномени који, са становишта метрополе, изгледају као отклон од доминантних облика бића, иако су у ствари чиста манифестација ових облика, који се не могу назвати привлачним. И у том погледу није битно да ли је у питању главни или провинцијални град.”<sup>707</sup> Исто то видимо и код Кољаде, чији јунаци су утонули у вртлог свакодневнице, где год се они налазили, у Дошчатову, Јекатеринбургу (Свердловску), Калачинску, у забаченом руском селу или у Москви (што је случај у неколицини драма). Разлика је само у томе што је тескоба свакодневнице јасније видљива у провинцији, где живот тече спорије и где се у односу на центар „ништа не дешава”: „Десно су још три прозора, воде у улицу којом ретко пролазе аутомобили. Провинцијални град, каквог овде може бити кретања? Никаквог.”<sup>708</sup>

Погледајмо неколико примера места одигравања радње у Кољадиним драмама. Драма „Киргиско-Кајсацка хорда” одиграва се у „кућици поред цркве на периферији старог града”<sup>709</sup>, у драми „Змија од злата” место одигравања радње је „Вулканизер, продавница и аутоперионица код пружног прелаза”<sup>710</sup>, драма „Зелени прст” одиграва се „у подруму, у коме се налази чебуречная”<sup>711</sup> у совјетском стилу”<sup>712</sup>, у драми „Шупљи камен” место одигравања драме је „кућа у викенд насељу на пропланку шуме”<sup>713</sup>, драма „Зли дуси” одиграва се „у степи на путу”<sup>714</sup>, у драми „КВИМ-БТЗ” место одигравања радње је „сеоска кућа на крају села”<sup>715</sup>, у драми „Кокошка” – „мали провинцијални град Дошчатов. Соба у радничком дому”.<sup>716</sup> Драма „Нежност” одиграва се на месту где се налази „приградска железничка станица, у рано пролећно јутро”.<sup>717</sup> Малобројне драме одигравају се у центру града, на тргу, као што је то у драми „Капсула времена”, и овде је јасно да је реч о Јекатеринбургу. У драми „Масакр”, чија се радња одиграва „у сали за свадбе у Улици Луначарског, касно увече”<sup>718</sup> Кољада бира реални простор, реалну улицу у граду Јекатеринбургу, као што то чини и у драми „Слика”, чија се радња одвија у „продавници пељмена на Улици Бажова 37, ноћу”<sup>719</sup>, као и у драми „Папагај и венчићи”: „Зима. Поред бање у Улици Фрунзе. Бања је од цигала,

<sup>707</sup> Гусев В. А., Человек и город в русской литературе второй половины XIX – начала XX веков, ВІСНИК ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ. Серія „ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ“ № 2 (6), 2013, С. 181.

<sup>708</sup> Кољада Н. В., Не включай блондинку, 2018-2020, С. 3. Драма је преузета са интернет странице: [https://uralplays.ru/works/1/\(12.02.2023.\)](https://uralplays.ru/works/1/(12.02.2023.)).

<sup>709</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 253.

<sup>710</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Змея золотая* (2016), Екатеринбург, 2016, С. 359.

<sup>711</sup> Од речи чебурек (*рус.*) за врсту јела од пресног теста пуњеног овчијим месом и луком.

<sup>712</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 2. Драма је преузета са интернет странице: [https://uralplays.ru/works/1/\(21.03.2023.\)](https://uralplays.ru/works/1/(21.03.2023.))

<sup>713</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 346.

<sup>714</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 128.

<sup>715</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 167.

<sup>716</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996) / *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 338.

<sup>717</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Нежност* (2002), Екатеринбург, 2016, С. 125.

<sup>718</sup> Кољада Н. В., Масакр, 2018, С. 2. Драма је преузета са интернет странице: [https://uralplays.ru/works/1/\(21.03.2023.\)](https://uralplays.ru/works/1/(21.03.2023.))

<sup>719</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 4.

висока, са оцаком из којег куља дим као из крематоријума. Рано, рано ујутру”<sup>720</sup> Чак и када се радња одиграва у Москви, као у драмама „Чамац”, или „Полонеза Огинског”, у питању је, у првом случају „Комунални стан на првом спрату троспратне зграде, улаз, тезге код улаза. Периферија Москве”<sup>721</sup>, а у другом „Трособни стан у центру Москве, у згради старе градње.”<sup>722</sup> Драма „Кућа у центру града” из 1982. године, једна од првих написаних драма, започиње следећим описом: „Једна од оних полураспаднутих, полуиструлелих кућа у центру града, које су успеле да сачувају у себи нешто сеоско, готово неухватљиво, и нешто градско – што је такође тешко приметити.”<sup>723</sup> „Полураспаднута, полуиструлела” кућа контрастира појму центра, она је мешавина градског и сеоског типа живота. Чак и јунаци који живе у центру, станују у старим кућама, комуналним становима, хрушчовкама. Кољадини јунаци су сведоци времена, које неумитно пролази, старења, урушавања домова, као и живота, својих и туђих. Скрајнутост простора повезана је са избаченошћу јунака из живота, са маргиналношћу не само пространства, већ и свести. Лејдерман ће у својој књизи говорити о „граничној свести” јунака<sup>724</sup>, о његовој маргинализованости у односу на самог себе. Свест јунака одређена је у великој мери и простором у којем живи, временом које свакодневно у њему проводи и осећају неостварености и усамљености. Драма „Сценарио безалкохолне свадбе” чак је жанровски одређена као „провинцијална комедија у два чина”: „Периферија провинцијалног града, двоспратна сеоска кућа поред резервоара за воду”<sup>725</sup> Аутор инсистира на удаљености и изопштености простора: „Једном у сат времена долази аутобус и одвози оне који иду до центра града, довози оне који иду из центра. А ко иде овамо? Нико. Лето је. Киша је стала. Изнад села се појавила дуга. Реком плове чамци и глисери. Доле, поред реке, иза дућана, налази се радно насеље: двоспратнице и троспратнице се нижу благо нагнутом обалом широке реке” – описује аутор периферију провинцијалног града у коме се одиграва драма „Сценарио безалкохолне свадбе”<sup>726</sup> Изолованост простора појачава се периферијом провинције, удвострученим удаљавањем од центра, чиме се истиче херметичност живота јунака. Место одигравања радње у драми „Кокошије слепило” прецизно је одређено временским растојањем од престонице (центра): „Мали град на око осам часова вожње од Москве. Наши дани.”<sup>727</sup> У описима простора и времена Кољада је изузетно детаљан и опширан, он не допушта случајности и максимално инсистира на верности приказа догађаја који се у драми одвијају. Стога је неопходно тачно описати атмосферу у којој се његови јунаци налазе, јер од ње зависи и читаочев доживљај самог драмског текста и уживљавања у њега.

Кољада у драмама неретко помиње реалне географске појмове; иако не идентификује увек конкретан град у коме се радња одиграва читалац према поменутиим здањима или објектима може препознати о ком месту се ради. Са друге стране, срећемо се и са ситуацијом да понекад објекти поменути у драми уопште не постоје у граду у коме се дешава радња, као у драми „Група веселака”, у којој се радња одвија у Калачинску, граду у Омској области, међутим поменуто драмско позориште („Радња драме одиграва се у вртићу,

<sup>720</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Попугай и веники* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 228.

<sup>721</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Канотье* (1992). Екатеринбург, 2016, С. 65.

<sup>722</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 4.

<sup>723</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том третий (ранние пьесы 1985-1988 годы) / *Дом в центре горорда* (1985), Екатеринбург, 2015, С. 74.

<sup>724</sup> Види: Лейдерман Н. Л., *Драматургия Николая Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536) (Књига је преузета са профила Николаја Кољаде на друштвеној мрежи VK 10.01.2023.).

<sup>725</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Сценарий безалкогольной свадьбы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 144.

<sup>726</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Сценарий безалкогольной свадьбы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 145.

<sup>727</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 277.

прекопута Калачинског регионалног драмског позоришта, ноћу 30.децембра”<sup>728</sup>) у реалном животу не постоји. Кољада на овај начин ствара нову реалност, он поставља неопходне објекте тамо где му одговара у драмском тексту. Капсула времена коју јунаци истоимене драме отварају заиста постоји у Јекатеринбургу и налази се на Историјском тргу (на капсули је написано: „Овде је 17. новембра 1973. године на дан 250. годишњице града положена Капсула времена. Отворити 2023. године на дан 300. годишњице Свердловска”). Реалије из драмског текста познате су у најмању руку Кољадиним суграђанима. На овај начин смањује се удаљеност између јунака и читаоца.<sup>729</sup> Рута воза којим путују јунаци драме „Нежност” позната је становницима Јекатеринбурга: „Машиновоћа објављује: Станица четрдесет девети километар. Следећа – педесет други километар”.<sup>730</sup> Што је још занимљивије, поменута станица – крајње одредиште (педесет други километар) налази се код села Логинова, реалног географског одредишта, где је Кољада и написао драму „Нежност”, а које је познато као локација његове викендице, где је настао велики број драма и у коју су традиционално одлазили учесници фестивала „Kolyada-plays”. Ова прецизна одредница уноси довољно аутобиографских елемената, који омогућавају понирање у ауторову стварност и чине га присутним описаном догађају. Овакав полу-условни свет читаоцу се чини довољно стварним, да би га могао замислити, или га се сетити, међутим, он је и довољно услован, али и универзалан истовремено. Аутор покушава да нам поручи да ма где се ови објекти налазили, приче о људима су универзалне, оне могу припадати било ком човеку. У једној од најраније написаних драма „Мурлин Мурло” јунакиња Ина истовремено помиње реалне и измишљене топониме (са једне стране измишљени град Шипиловск, и улице које постоје у Јекатеринбургу): „Он не разуме! Али ја понекад гледам тамо, у телевизор, и мислим се: не, не може бити да је све ово, сва ова лепота постојала на свету! Не верујем! И мислим да су то просто такав филм снимили. Додали још и музику, маглу, тако да буде још лепше. Не верујем! И мислим да осим нашег јебеног Шипиловска нема ничега на белом свету. Разумеш? Не, не и тачка! И само постоје ове четири наше улице на свету: Лењина, Свердловска, Красноармејска и Булдожерска и – то је све... И ништа више! А тамо ван града – само шума, шума, шума, бескрајна шума, шума... А негде у ваздуху постоје неки људи који за нас све смишљају, разумеш? Како би нас све смирили, па да радимо на овом јебеном послу од јутра до мрака, од јутра до мрака, од јутра до мрака и не размишљамо ни о чему, разумеш? Само ми сами – и то је то!”<sup>731</sup>

Кољада покушава да прикаже менталитет провинцијалног човека, у чијој свести осим провинције, забити у којој живи, не постоји ништа друго до огромно пошумљено пространство, претећа празнина, а тек негде у даљини људи који управљају животима обичних људи. У вези постојања Москве, Лењинграда, јунакиња није сигурна, затворена у „кавез”, она није у стању да види даље од родног Шипиловска:

„ИНА. ... 'Ајде ти мени онда реци: је ли Москва још тамо или није, да није нестала, а?

АЛЕКСЕЈ. Москва? Москва је тамо. И Лењинград исто.

ИНА. Па, ето. И Москва стоји где је била, и Лењинград, а у јебеном Шипиловску ништа не стоји! (Пева.) Флашица је на столу, да попијемо, мила, по коју!

<sup>728</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 215.

<sup>729</sup> 18.08.2023. године у Јекатеринбургу је извучена и отворена Капсула времена. Тим поводом Кољада на свом профилу друштвене мреже VK пише: „Њен садржај нису објавили данас, однеће је у музеј, а после ће да објаве. А сви су дошли и мислили да ће им прочитати обраћање из тих година, оданде, од оних људи који су живели пре педесет године. И шта су хтели да чују они који су данас дошли на Плотинку, на отварање Капсуле времена?” (Из објаве Н. Кољаде на профилу друштвене мреже VK од 18.08.2023. (18.08.2023.)) Своју драму „Капсула времена” пише 2013. године, питајући се исто што и у својој објави: Шта је оно што је човеку занимљиво из прошлости, да ли се нешто променило и где се човек у датом тренутку налази у односу на своје претке?

<sup>730</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Нежность* (2002), Екатеринбург, 2016, С. 125.

<sup>731</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 114-115.

ОЛГА. Ма, шта ти булазниш? Човек није одавде, шта ће да помисли о нама? Алексеј, не обраћајте пажњу на њу, она је генерално тако брбљива жења, страшно брбљива, ужас.”<sup>732</sup>

Са друге стране, осим дочаравања провинцијалног тока живота, аутор говори о осећају скрајнутости, изопштености малог, обичног човека који се утапа у немерљиво космичко пространство, о његовој немоћи да пронађе сам себе и своје место под Сунцем.

У Кољадиним драмама можемо говорити о две просторне равни у којима се одвија драмска радња: о реалном (физичком) простору и условном простору (фантазије) јунака. Прва раван представља физичко место одигравања радње, и ова раван може се једноставно пренети на позоришну сцену. Комунални станови, станови из доба Хрушчова, скучене, прљаве собе које гуще јунаке, подруми, прокисли кровови и зелени зидови, као из романа Достојевског, прашина и мрак – притискају јунаке и не уливају наду у боље сутра. Кољада инсистира на детаљном описивању ситуација, околности и простора у којима се драма одвија. Са друге стране место одигравања драме неретко је и јавни простор, као што је позоришна сцена, позоришни бифе, гардероба, улица, трг, двориште... Погледајмо опис простора у којем се одвија радња драме „Капсула времена” (уводна дидаскалија): „Ноћ. Лето. Стари Дворац културе на тргу у центру града са стубовима у стилу стаљинистичког барока. Дворац као да виси над тргом, плашећи и њега и све који пролазе. Трг је празан, киоск са шавармом затворен, нема људи. Изнад улаза у Дворац културе виси велики транспарент са натписом: 'Наша фабрика има сто година! Ура! У 12 часова сви дођите на прославу и на отварање 'Временске капсуле!'. Ветар тресе заставу и она громко плеска ударајући у колоне.”<sup>733</sup> Или опис простора са почетка драме „Киргиско-Кајсацка хорда”: „Иако је црква на периферији града, обновљена је, чиста и уредна. Поред цркве је гробље, које је одавно затворено – на њему не сахрањују. На гробљу су стари крстови и споменици, високи борови, а тамо, иза гробља, куће – дрвене, мале, са капцима и панелним петоспратницама. У близини цркве – мала кућа са једном просторијом. Људи ту доносе старе ствари, ту се сакупљају, сортирају, па шаљу где треба. И зато је соба претрпана врећама ствари. У просторији има и доста плишаних дечијих играчака, играчке различитих величина стоје и бече пластичне очи.”<sup>734</sup> До најситнијих детаља описују се елементи (пост)совјетске свакодневице или данашњице, ентеријер просторија у којима се драма одвија, па чак и оне околности које се налазе изван оквира самог драмског простора (као у драми „Амиго” где је у уводној дидаскалији дат опис ситуације коју јунаци посматрају кроз прозор свог стана).<sup>735</sup> „Истовремено, хаотично нагомилавање и „распон” објеката који испуњавају сцену изазивају утисак необичности, неистинитости – то је нека врста нереалне стварности, нека врста надреалног апсурда” – пише Н. Лејдерман о простору у Кољадиним драмама.<sup>736</sup> Мноштво предмета из свакодневне употребе ствара илузију реалности, живота, као што то видимо На пример у драми „Шупљи камен”: „Август. Викенд насеље се простире на чистини испод високонапонског вода. Некада давно су посекли дрвеће и направили чистину у шуми, гвоздене ноге високонапонског вода иду узбрдо, а испод жица куће, куће, много кућа. Поред кућа су вишегодишња стабла јабука, која су погнула тешке гране са јабукама, има и грмља рибизле и огрозда, леја са јагодама, луком и шаргарепом, а такође и старих пластеника у којима сазревају парадајз и краставци, а поред пластеника – гомиле ђубрива. Недалеко од кућа су трупци огрева, бурад са кишницом. Сваки плац има пумпу за пумпање воде за наводњавање. Крај кућа блиставо пламти јесење цвеће. Викендице су одвојене од шуме

<sup>732</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / Мурлин Мурло (1989), Екатеринбург, 2016, С. 115.

<sup>733</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / Капсула времени (2013), Екатеринбург, 2017, С. 66.

<sup>734</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / Киргиз-кайсацкая орда (2012), Екатеринбург, 2016, С. 253.

<sup>735</sup> Детаљан опис из дидаскалије види у глави о типовима дидаскалија.

<sup>736</sup> Лејдерман Н. Л., Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Российская академия образования, Уральское отделение, Институт филологических исследований и образовательных стратегий „Словесник”, Уральский государственный педагогический университет, 2010, С. 468.



оградом, на огради се налази капија којом се одлази у шуму по печурке и бобице. Радни је дан и куће су пусте. Жице високонапонске линије су се савиле ниско-ниско и претеће зује. С времена на време, јабуке тихо падају у траву. Неке птице лете у јатима. ...”<sup>737</sup> Кољадине драме, као и Чеховљеве, јесу слика живота. Детаљно описивање простора и времена у којем се дешава радња ствара утисак ауторског присуства датом догађају. Простори у којима јунаци проводе своју свакодневницу варирају, од потпуне опустошености до претрпаности различитим предметима. Обе крајности изазивају у читаоцу, као и гледаоцу осећај припадности неком условном простору, а хрпа предмета увек је повезана са изазивањем одређених асоцијација или успомена, са постизањем тоталитета човекове средине. Упоредимо опис простора из драме „Баба Шанел”: „У центру сале, испод огромног кристалног лустера, покривен белим столњаком, стоји квадратни сто. На њему је море тањира, тегли, шерпи, а у њима – салате, закуске, колачи, пужићи, земичке, у флашама – лимунаде, сокови, напитци, компоти и још много, много тога што могу да припреме и донесу на празник само вредне домаћице, упорне, марљиве и тврдоглаве баке. Сто је постављен за тачно шест особа.”<sup>738</sup> са описом простора из драме „Зли дуси”: „У степи на друму. У јулу. На друму нема никога – ни аутомобила, ни мотоциклова, ни запрега. Цвеће на пољани, у даљини шума, сунце. Кроз степену, сечући је, пружа се пут – пузи као прашњава нит. Са обе стране по ивицама попино прасе и цвеће. Негде тамо, у даљини, према шуми, према сунцу, пружа се пут. ...”<sup>739</sup> или описом простора у којем се одиграва драма „Кокошије слепило”: „У собама нема скоро ничега: у малој соби је орман и гомила жутог јесењег лишћа на поду. У великој: софа, на њој је душек прекривен сивом крпом, поред софе на ноћном ормарићу стоји црно-бели телевизор. Ту је и стари креденац са књигама из педесетих уместо посуђа на полицама. На плафону је јефтин лустер са три рога и једном сијалицом која ради. Испод лустера је полирани сто. Три различите столице стоје уз зидове. Ноге столица се климају и ако седнете, столица може потпуно да се распадне, тако да морате да упрете ногама. На десном зиду између две собе је велика пукотина. Пружа се од плафона до пода – као да је нечији профил нацртан. И кухиња је гола: орман, сто, три табуреа. И овде у углу је лишће, покривено крпом. Цео стан као да није стамбени простор, већ се даје у најам.”<sup>740</sup>

Претрпаност стварима показује истоветан бесмисао, као и потпуна опустошеност простора. Кољада следи Станиславског, који је волео да своју позорницу претрпава појединостима, које би одговарале ефекту постизања осећаја стварности. Кољада одлази и нешто даље, често симболички представљајући опширне описе ентеријера/екстеријера и атмосфере из дидаскалија својих драма, уводећи на сцену необичне предмете, или настојећи да предмете из свакодневне употребе претвори у средства театрализације. Чак и када се драма одиграва у јавном простору, Кољада настоји да покаже делиће простора у којима јунаци проводе своју свакодневницу и које доживљавају као интимне. Обе крајности указују на егзистенцијални хаос, на неуређеност свакодневног живота, али и унутрашњи несклад и нестабилност јунака.

Неподношљивост живота, огромна празнина која се у Кољадиним драмама појављује у облику хрушчовке, комуналног стана, подрума, позоришне сцене или степе, отвореног пространства, удаљеног имања у провинцијалној Русији – изазива у јунацима жељу за бегом. Широко, отворено поље у драми „Зли дуси”, сажима се до „прашњаве нити”, којом корачају Иља и Филип. То је њихов микрокосмос, стаза на којој успевају да један са другим поделе свој свет, емоције које гаје један према другоме. „У својој изгубљености и усамљености они се грчевито хватају једни за друге, немилице се засипају речима – исповестима, прекорима,

<sup>737</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 346.

<sup>738</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 297.

<sup>739</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 128.

<sup>740</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 277-278.

изјавама љубави – као да њима желе да некако испуне огромну празнину у коју су бачени, загорчавају живот једни другима и муче себе осећајем кривице због тога – једном речи, понашају се као звери у кавезу” – пише Ј. Христић о Чеховљевим јунацима.<sup>741</sup> Исто важи и за Кољадине јунаке. Читав приказ одаје утисак опустошености и изолованости простора у којем се налазе јунаци. Степа гори и трава се суши под јулском жегом. У Кољадиним описима осећа се згуснутост времена и простора, упркос ширини пространства којим пролазе јунаци Иља и Филип. Ипак, пред њима се пружа чиста пољана, шанса за нови живот. Филип одлази по Иљу у психијатријску болницу и са њим креће пут новог живота. Он жели да сазна због чега је његов сапутник био у психијатријској установи. Иља и Филип се познају из манастира у којем су живели, они су као и други Кољадини јунаци, дисфункционалне јединке, које се не уклапају у овај свет и не успевају да пронађу своје уточиште. Њихова борба са злим дусима је борба за очишћење и љубав, коју проналазе један у другом. Пусто бескрајно пространство одраз је унутрашњег осећаја огољености, остављености који јунаци носе у себи: „Ја сам и заиста видео страшни суд, апокалипсу. Ја немам никога на свету. Ти тамо негде у Курској области имаш мајку, браћу, сестре. А ја немам никога. Одавно. Немам ни кућу, изгорела је. Ни сестара, ни браће, само ја” – признаје Иља Филипу.<sup>742</sup> Па ипак, код овог јунака не учавамо постојање осећаја богоостављености, напротив, он верује у Бога и у могућност изградње „свог Храма”, храма љубави и среће. Обратимо пажњу на последњу дидаскалију драме „Зли дуси”: „Ходају. Тамо је, заиста, никао Храм поред шуме. Они иду према њему.”<sup>743</sup> Ова дидаскалија је намењена читаоцу драме и овде није реч о реалном објекту који би се могао представити на позоришној сцени, већ о изградњи односа, Храма, који представља метафору новонастале љубави и јединства између два људска бића. Храм је оличење материјализоване љубави, као што Бог у Кољадиној филозофији није ништа друго до љубав. Кретање у овој, као и у већини Кољадиних драма манифестује се као потрага за срећом, кретање према „обећаним небесима”. Управо због тога неодређеност и неограниченост простора у коме се развија дијалог између Иље и Филипа одговара филозофској и идејној замисли драме. Отворени пут пред јунацима, пространство које се пружа и Храм у даљини симболизују заједнички, велики простор, у којем се кад-тад човек мора наћи, сам са собом, пред лицем истине и запитати: Где сам ја? Куда се крећем и шта сам у животу урадио? Простор у Кољадиним драмама увек је материјализација духа – то је пројекција духовног света јунака.

Погледајмо пример из драме „Шупљи камен”:

„ГАЛИНА. Пада киша.

ВЕРА. Вау! Сунце сија, на небу ни облачка, а киша пада.

ГАЛИНА. Плаче небо. Сунце плаче.

ИГОР. То се зове „слепа киша”!

ВЕРА. Зашто слепа?

ГАЛИНА. Она не види да нема облака, она је неправилна.”<sup>744</sup>

Унутрашња борба јунака скривена је иза лирских уздаха. Природа одражава душевно стање јунака, дословно саосећајући са њима, а „слепа киша” јесте метафора људског слепила пред љубављу и приликама које им у животу бивају пружене. Јунаци „Шупљег камена”, баш као и Иља и Филип из претходног примера, стоје под отвореним небом, и загледи у бескрајно пространство покушавају да пронађу одговоре на питања о томе шта остаје човеку, када нема више ничега осим самог себе, као што то чине и Чеховљеве три сестре у истоименој драми. Осећај заустављености времена и немогућност промене одговара

<sup>741</sup> Христић Ј., Чехов драмски писац, Нолит, Београд, 1981, С. 168.

<sup>742</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы*, Екатеринбург, 2017, С. 139.

<sup>743</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы*, Екатеринбург, 2017, С. 143.

<sup>744</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы) / *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 390.

ограниченом, херметичном топосу провинцијалног града или села, у којем се одиграва радња драме. Са друге стране, бескрајно пространство обећава шансу за нови почетак, о којем маштају јунаци. Немогућност физичке промене доводи до „премештања” јунака у свет маште, како би побегли од неподношљиве свакодневнице.

Када је реч о условном простору „мог света”, односно света маште или сна јунака, и његовог преношења на сцену ситуација је нешто сложенија, од оне која се тиче описа физичког простора. То је несумњиво главни разлог због којег многобројне Кољадине драме нису никада постављене на позоришној сцени. Простор у Кољадиним драмама на граници је између бајковитог и апокалиптичног. Празнина реалног простора узрок је постојања „свог света” јунака. „Мој свет” се формира на руинама људског духа, он је продукт мисли и маште човека којим доминира осећај „богоостављености”, апокалиптичности света, краја живота. О условном простору „мог света” биће речи у засебном поглављу. Кретање јунака ретко се остварује кроз физички, појавни свет. Чешће је то кретање по сопственој моралној трајекторији, које подразумева духовно и морално уздизање, или спуштање до ниског, подлог, нивоа „ваши”. Кољадин човек је маргинализован, он је изгубио везу са стварношћу, људима и сопственим животом, често пребивајући у некаквом болесном стању, отуђен од света и самог себе. Пут јунака према себи, односно према сопству основно је кретање које видимо у Кољадиним драмама. За физичком променом (простора) најчешће остаје само чежња, као што то бива и у Чеховљевим драмама.

### Дошчатов

Прво помињање града Дошчатова видимо у наслову једне од најранијих Кољадиних драма „Дошчатовске трагедије. Подражавање А. Вампилову у два чина” из 1985. године: „Радња обе драме одиграва се у сибирском граду Дошчатову у наше време. Уобичајена хотелска соба. Два кревета, сточић, телевизор, две столице, две фотеље. На столу је телефон.”<sup>745</sup> Изолованост драмског простора додатно се подвлачи географском одредницом „далеки сибирски град”, чиме се додатно упућује на присуство вампиловског подтекста (А. Вампилов је рођен у Иркутској области – Сибир).<sup>746</sup> Уочава се веза са Вампиловљевим диптихом „Провинцијалне анегдоте” („Историја с метранпажом” и „Двадесет минута с анђелом”, из 1968. године).<sup>747</sup> Оба писца поигравају се са жанром: Вампилов своје драме назива анегдотама, док Кољада своје драме назива трагедијама.<sup>748</sup> У одабиру места одигравања драме Кољада такође следи Вампилова, смештајући радњу прве драме из диптиха („Телефон”) у собу провинцијалног хотела. Обе Вампиловљеве драме одигравају се у истом хотелу. Драма „Маско, знам те!” одиграва се у сервису кућних услуга. Главни јунак драме „Телефон” је предмет – телефон<sup>749</sup>, јер се управо путем телефона додатно компликује ситуација и долази до заплета, као и до разрешења драмског конфликта (и код Вампилова у драми „Историја с метранпажом” и код Кољаде у драми „Телефон”). Све четири драме засноване су на баналном конфликту, а до заплета долази захваљујући неразумевању између јунака. Средствима комедије Кољада, следећи Вампилова, ипак успева да дотакне озбиљна

<sup>745</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том третий (ранние пьесы 1985-1988 годы) / *Дошчатовские трагедии* (1986), Екатеринбург, 2015, С. 4.

<sup>746</sup>

<sup>747</sup> Драме су написане почетком 1960-их година, а 1968. године су обједињене под насловом „Провинцијалне анегдоте”.

<sup>748</sup> Другу драму из диптиха „Дошчатовске трагедије. Подражавање А. Вампилову у два чина” – „Маско, знам те!” у оквиру уводне дидаскалије аутор назива „новогодишњом шалом” (Види: Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том третий (ранние пьесы 1985-1988 годы) / *Маска, я тебя знаю!* / *Дошчатовские трагедии. Подражание А. Вампилову в двух действиях* (1986), Екатеринбург, 2015, С. 19. , иако у наслову обе драме одређује као трагедије, подражавајући Вампилову који своје драме назива анегдотама.

<sup>749</sup> „Телефон – главни јунак”(Види: Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том третий (ранние пьесы 1985-1988 годы) / *Телефон* / *Дошчатовские трагедии. Подражание А. Вампилову в двух действиях* (1986), Екатеринбург, 2015, С. 4.

животна питања и прикаже трагикомичне ситуације из живота јунака и да дочара дух руске провинције.

Затим, 1989. године у драми „Кокошка” видећемо да се град сада налази на реци Волги, што не одговара претходној географској одредници:

„АЛА и ДИЈАНА. (У глас.) Твоја Нона је отишла да се утопи!

ВАСЈА. (Пренеражено.) Где?!!

АЛА и ДИЈАНА. (У глас.) У Волгу, ето где!”

Дошчатов је измишљени провинцијални град, који ће се осим у драмама, касније поново појавити и у збирци прича „Узми и памти” (2021): „Николај Кољада измислио је град Дошчатов, у коме живе људи, чије се судбине увек пресецају, а њихову животи претичу из једног у други, и где се ти људи сусрећу, као рођени и блиски, али не препознају једни друге и растају се као туђини. Као да читава Русија искрсава пред читаоцем, по речима аутора:

„... То је све, што зовемо отаџбином,

То је све, због чега се у њој

пева и плаче заједно са невременом,

У ишчекивању насмејаних дана...”<sup>750</sup>

Кољада ствара сопствени мит. Дошчатов може бити било где. Погледајмо неколико примера где се у тексту драме помиње измишљени град Дошчатов. У филмском сценарију под насловом „Кокошка” из 1990. године: „Дошчатов се зато и зове Дошчатов, јер је све од дрвета. Куће, ограде, тротоари.”<sup>751</sup> Опис града сачињеног од дрвета доприноси атмосфери ефемерности, нестабилности, непостојаности самог утврђења града, што у потпуности одговара осећај живота у самим јунацима. Место одигравања драме „Даире и пегла” је кафић „Код седморице браће”: „Град под планином, а ту на планини – кафић поред пута под називом 'Код седморице браће'. Кафић је одмах поред трасе, код њега се увек заустављају аутобуси, такође и камионције, јер је поред кафића велика станица.”<sup>752</sup> У Јекатеринбургу заиста постоји кафић са овим називом и налази се у улици Косвинској 34, на периферији града. Међутим радња драме одвија се у Дошчатову: „Наш град Дошчатов је мали. У центру је десет петоспратних хрушчовки, трг са Лењином са руком, споменик гасу под називом 'Чупа-чупс': дугачка бетонска стрела усмерена ка небу, а на њој земљина кугла. А остало – кућице, дрвене кућице, кућице...”<sup>753</sup> У лику Дошчатова аутор оживљава различите кутке како свог града, тако и других градова широм простране руске земље. То је универзални провинцијални град, у којем се чувају судбине људи из Кољадиног сећања, њихове речи, тренуци из живота, карактеристична места, која су у њиховом животу оставила траг. Јунак драме „Даире и пегла” Леонид помиње свој град Дошчатов, који је смештен у подножју планине: „Па ето. Још увек има борова. Под планином сав наш Дошчатов лежи на сунцу.”<sup>754</sup> Није случајно да град Дошчатов лежи под планином, баш као и Јекатеринбург, у којем Кољада проводи највећи део свог живота. Ова опозиција осећа се и у односу Јекатеринбург – Москва, те се Јекатеринбург, иако једна од културних представница Русије, увек доживљава као провинција. У драми „Не буди плавуша” о граду Дошчатову чујемо из описа јунака у првој дидаскалији: „Владимир Николајевич, познати бизнисмен града Дошчатова.”<sup>755</sup> У драми „Букет” назив града Дошчатова помиње туристички водич, показујући туристима кућу познатог дошчатовског револуционара: „Ево у овој кући на улици Шмита бр. 90, где смо

<sup>750</sup> Кољада Н. В., Бери да помни. Сборник расказа, написаних в 2019 - 2020 гг., Екатеринбург, 2021, С. 2.

<sup>751</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том первый (рассказы 1978-1987 годы) / *Курица* – киносценарий (1990), Екатеринбург, 2015, С. 188. \*од доска (рус.) – даска.

<sup>752</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 332.

<sup>753</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 334.

<sup>754</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утюг / Бубен и утюг* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 335.

<sup>755</sup> Кољада Н. В., Не включай блондинку, 2018-2020, С. 3. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.02.2023.).

дошли... Улица се, узгред, раније звала 'Спасо-Николајевска'... Значи тако, баш у овој кући је живео наш земљак, чак би се могли тако рећи... <...> Овде је радио наш земљак И. Ф. Бородајев. Ове мермерне плоче, другови туристи, локална власт је окачила јер је Бородајев активно спремао револуцију, градио темеље наше светле будућности... А према неким непровереним подацима, управо овде – овде! овде! – у овој неугледној дошчатовској кући штампао је своје летке, које је потом, наравно, делио.<sup>756</sup> Међутим Дошчатов има и своје револуционере, свој друштвени и културни живот, људе, чији унутрашњи живот није ништа мање богат од оних, који живе у престоници. Дошчатов има своје улице (Кољада се не служи реалним топонимима, већ поткрепљује мит о граду Дошчатову измишљањем историје града). У драми „Виолина” Кољада се поиграва са чеховљевским подтекстом, при помињању Дошчатова: „Јеси ли полудела? Па овде у Дошчатову живе три сестре и ујка Вања! Град је мрвица! Све је на длану! А ја сам на прометном месту, сви ме знају, и треба ми црнче у кући?”<sup>757</sup> Дух провинције врви из сваке Кољадине драме, ограниченост простора увек је одраз ограничености свести, и обратно.

Овај поступак у богатој руској литератури не представља никакву новину. Измишљени градови на страницама руских класика појављују се још у делима из XIX века, и касније, код многих писаца. Погледајмо примере: код Островског („Радња се догађа у једном среском месту, у кући трговца Торцова, између Божића и Богојављења.”<sup>758</sup> или „Радња се догађа у граду Калинову, на обали Волге, лети.”<sup>759</sup>), Салтикова-Шчедрина („У августу 1762. године у граду Глупову је завладала неубичајена живост. Повод је био долазак новог градоначелника, Дементија Варламовича Гнуса.”<sup>760</sup>), Иљфа и Петрова („У среском месту Н. Било је толико берберских радњи и завода да је изгледало да се становници рађају само да би осе обријали, освежили главу лосионом и сместа умрли.”<sup>761</sup>), Чехова („У среском граду Н-ску, у државној мркој згради, где наизменично заседају земска управа, мировни збор сеоска управа, уред, за промет алкохолних пића, војни одсек и многа друга надлештва, једног тмурног јесењег дана привремено је водио судске расправе одјељак окружног суда.”<sup>762</sup>). У свим примерима акценат је увек на осликавању живота и духа малог града, који има своје навике, провинцијални менталитет. Често, као што је то најоштрије радио Љесков у свом сатиричном роману, описујући град Глупов, градоначелници и чиновници среских градова на периферији Русије описивани су сатирично, исмевана је бирократија, критиковано одсуство морала и урушавање вредности. Код Гогоља видимо супротан механизам, скривајући назив града он упућује на целу Русију : „На капију једне гостионице у губернијском граду НН, уђе доста лепа омања бричка, онаква у каквој се возе нежење...”<sup>763</sup> Град у Кољадином драмском опусу је естетски објекат, али посматрајући естетику града, Кољада заправо указује на деформације етичке слике народа. Град је увек систем, а функционисање система зависи од његових јединица – сваког појединца. Како је и сам становник провинције, Кољада је и бира за место одигравања својих драма. Град као затворен простор може бити или одраз устројства читаве државе (или земље), или, са друге стране, утопична слика идеалног, преображеног света. У Кољадином опусу нема ни речи о утопији, већ је пред читаоцем изоморфна слика читаве Русије. Херметичност топоса

<sup>756</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Букет* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 142.

<sup>757</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Скришка, бубен и утос / Скрипка* (2013), Екатеринбург, 2016, С. 350.

<sup>758</sup> Островски А. Н., Сиротиња није грех, у: Островски А. Н., Изабране комедије и драме, у преводу Кирила Тарановског, Просвета, издавачко предузеће Србије, 1946, С. 3.

<sup>759</sup> Островски А. Н., Олуја, у: Островски А. Н., Изабране комедије и драме, у преводу Кирила Тарановског, Просвета, издавачко предузеће Србије, 1946, С. 63.

<sup>760</sup> Салтиков Шчедрин М. Ј., Историја једног града, у преводу Андрија Лаврика, РАДЕИА, Београд, 2003, С. 23.

<sup>761</sup> Иљф И., Петров Ј., Дванаест столица. Хумористичка библиотека „Јежа”, Београд, 1946, С. 7.

<sup>762</sup> Чехов А. П., У суду, у преводу Марије Стојиљковић, у: А. П. Чехов, Сабрана дела Т.4, Југославијапублик, Београд, Зрински, Чаковец, 1989, С. 143.

<sup>763</sup> Гогољ Н., В, Мртве душе, у преводу Милована и Станке Ђ. Глишић, у: Н. В. Гогољ, Сабрана дела Т.4: Мртве душе, Југославијапублик, Београд, 1991, С. 7.

одговара социјалној и духовној изолацији Кољадиног човека. На пример, у драми „Крпељ” јунакиње Марија и Ања живе у херметички затвореном простору. Страх од инсекта, због којег Марија у прошлости губи вид није једини узрок јунакињине самоће. То је и страх од спољашњег света, од новог губитка, од Другости као такве. До премештања у простору готово никада не долази, па се стога и простор у Кољадиним драмама ретко мења у току драме. Ово је, наравно, директно условљено протицањем драмског времена, које најчешће одговара времену протеклом у позоришној сали (када је реч о Кољадиним драмама, не и драматизацијама). То су драме садашњег тренутка, који увек чезне за прошлим временима, а истовремено је окренуто машти о бољој будућности. Аутора занима узрочно-последична веза између догађаја, он тежи да открије узрок људске патње и да покаже како се људска свест мења у тренутку кризе. Због немогућности да напусти своје физичко станиште, јунак бежи у простор „свог света”, који му помаже да се отргне од ништавне свакодневнице. Широко пространство руске земље, коју Кољада детаљно описује у својим драмама дели се на комадиће – микрокосмосе јунака, док сагледавање сваког појединачног делића пружа увид у слику менталитета читаве нације. Топосу провинције супротставља се топос Москве, који у Кољадином стваралаштву има амбивалентно значење, али најчешће се испоставља као дистопично место, у којем се очекивања јунака из провинције руше, а човек не успева да се уклопи у калупе које намеће престонички живот.

Због тога се јунаци напослетку са радошћу враћају свом граду, Дошчатову, својој провинцији, делићу у којем ће коначно ипак можда пронаћи оно што им припада – комадић среће и љубави.

### „Хрушчовка”

У првој дидаскалији драме „Позориште” описано је позориште направљено у подруму хрушчовке: „У подруму хрушчовке направљено је позориште. Мали лоби, али удобан. Све је офарбано у црну боју...”<sup>764</sup> У својим драмама Кољада инсистира на совјетском културном коду; он смешта радњу драме не у било какав подрум, већ у подрум зграде из совјетског времена. Овакав тип грађевина очуван је, те стога велики број Руса и данас живи у оваквим зградама, које никада нису реновиране. Сходно томе, и у драмама новијег датума срећемо се са хрушчовкама, као местима у којима се одвија драмска радња. Треба истаћи да је готово читав циклус драма под називом „Хрушчовка”, настао 90-их година, осим драме „Крпељ”, написане 2015. године и касније припојене циклусу.

Радња драме „Крпељ” одиграва се у згради стаљинистичког типа: „Стан у стаљинистичкој згради, наших дана, лето. ... Високи плафони. Старе столице, бифе, све старо. Паркет шкрипи. Паучина по ћошковима. Високо на ормару стоји портрет лепог, насмејаног мушкарца – у раму са црним флором. ...”<sup>765</sup> – простор у Кољадиним драмама указује на заустављено време, на одсуство прогреса, на учмалост и сиромаштво његових становника. Кољадини јунаци, наши савременици (Ваља, 40, Марија, 40, Ања, 20) везани су за своје домове, остатке стаљинистичког режима, они живе заточени у својим кавезима – хрушчовкама и стаљинистичким зградама. Проблем десовјетизације и питање људске слободе и независности од друштвеног система намеће се у великом броју Кољадиних драма, а у циклусу „Хрушчовка” можда интензивније него у осталим. Везаност јунака за кућу једна је у низу особина Чеховљевог света коју откривамо у Кољадиним драмама. Како 90-их година, које су несумњиво биле године оштрих промена, када Николај Кољада пише о постсовјетској реалности и променама које су задесиле човека тог доба, тако и касније у

<sup>764</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Театр* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 30.

<sup>765</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Клец* (2015), Екатеринбург, 2016, С. 279.

текстовима 2000-их година, драмски писац прати промену личности која доспеваја у животне ситуације, које изазивају егзистенцијалну кризу. „Човек је као пуж везан за своју кућицу” – пише П. Рудњев о Кољади. – „Дом је увек конзервативнији од свога власника – он вуче, увлачи у прошлост, у сећања.”<sup>766</sup> Материјални објекат, ствари у њему, играчке – чувају у себи сећања и емоције које Кољадине јунаке вежу за детињство и прошлост. Због тога је простор у којем се одиграва драма уједно и простор мисли, ума Кољадиних јунака, он не дозвољава јунацима да искораче и крену даље.

Овај механизам јасно видимо у монологу јунакиње из драме „Персијски јоргован”: „Због намештаја, због чега! Умукните! Зато што сам слаба! Морам да одем, да се преселим. Да заменим овај проклети стан, макар и за мањи, макар на првом спрату, али да одем, а не могу сама! <...> Да променим. Да одем. Мама и ја смо проживеле двадесет и пет година у овој хрушчовки. Само што су је изградили, ми смо се уселиле и живеле ту. Кад смо се уселиле, била је Нова година, било је хладно, моја мајка је добила овај стан из града, била је учитељица, кућа од шљунка, поставили смо сто, седели, а руке су нам се мрзле од хладноће, грејалице нису помогле, онда је моја мајка погледала иза тапета, који је отпао и смрзнуо се, и ту је била пукотина у зиду и видело се како аутомобили пролазе улицом, и мама и ја смо све то дуго, годинама поправљале, опремале, фарбале, белиле ову хрушчовку, волели смо је, наш кутак, нашу „приколицу” – како Ви кажете. Двадесет пет година. Било је другачије: некад смо се свађали, некад мирили. А сада моје мајке нема. Нема. И ја више не могу да живим тамо. Зато што се наш разговор наставља, нема му краја.”<sup>767</sup>

Драма из овог циклуса, „Слика” одиграва се у подруму, у продавници пељмена у Јекатеринбургу: „Значи тако. У продавници пељмена у Бажовој 37 се и дешава радњс: неопрани под, прашњави радијатори за централно грејање, шест климавих столова, прекривених масним слојем прљавштине, флекаве зелене завесе на прозорима. На столовима су сланици, тањир са сенфом, сирће у флашама од неруског и руског вина.”<sup>768</sup> Хрушчовка се у овој драми не помиње, међутим присутан је дух прошлог времена и начин живота који је у вези са њим. У мислима се са носталгијом враћајући у прошлост, у совјетско време, аутор се са тихом радошћу сећа минулог времена. У односу према прошлости видимо пре свега чежњу аутора, носталгичну жељу за повратком у прошлост, али неизоставно са дозом ироније.

Радња драме „Позориште” одиграва се у подруму провинцијалног позоришта. Из речи аутора из дидаскалије сазнајемо да он живи у хрушчовци: „Фоаје малог провинцијалног позоришта, напола у подруму или дубоко у подруму. Ох! Ето о таквом маштам! Чујеш ли ти, тамо, у последњем реду, о чему маштам? Не можете ви то да разумете. Ето, да се узме подрум у мојој хрушчовки, па онда гомила фењера, па завеса, уметници, гледаоци и играјте, играјте, играјте... Макар ову драму коју пишем. Па шта? Она је за двоје.”<sup>769</sup> Хрушчовка је симбол прошлости, који се одржао и у садашњем времену, те није необично да становници града у којем Кољада живи, и даље станују у здањима овог типа. Хрушчовка је симбол једног времена, за њу везујемо одређене друштвене митове, о којима ћемо више писати у оквиру поглавља посвећеног совјетском културном коду у Кољадином стваралаштву.

Јунакиња драме „Девојка мојих снова”, станује у једнособној „хрушчовци” на петом спрату: „ОНА седи уза зид, прислонивши уво на тапете, слуша музику и крике који допиру из суседног стана. Она има једнособну „хрушчовку” на петом спрату. У соби је софа, стара фотелја, црно-бели телевизор, подна стојећа лампа, саксије са цвећем на прозорској дасци. Све је старо, 'некадашње у употреби' – 'НУУ'. Боја се ољуштила са пода. По целом стану је

<sup>766</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 261.

<sup>767</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Персидская сирень (1995), Екатеринбург, 2016, С. 201.

<sup>768</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Картина (1996), Екатеринбург, 2016, С. 4.

<sup>769</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / Театр (1996), Екатеринбург, 2016, С. 29.

развучен конопач на коме се после прања суше пластичне кесе. У соби се налази и орман, поред њега је ноћни сточић, на коме се налази стари – 'НУУ' – телефон црне боје.<sup>770</sup> У овој драми аутор „хрушчовком” назива сам стан, у којем је све старо, 'некадашње у употреби' – 'НУУ', поиграва се аутор измишљајући игриву скраћеницу. Ороност простора, видно сиромаштво, кесе које се суше по читавом стану, црно-бели телевизор – све ово допушта аутору да стан назива „хрушчовком”. Очигледно да се у овом појму садржи много више од пуког назива типа зграде. Хрушчовка је симбол пролазности времена, ефемерности, али истовремено и постојаности. То је апсолутно руска реалија. Прекопута зграде у којој станује јунакиња налази се још једна хрушчовка: „Затрпана снегом, прекопута је друга петоспратница – „хрушчовка”.<sup>771</sup> Овде је јасно да је реч о петоспратној згради. Простор „хрушчовке” је маргинализован, он представља спону пост-совјетског човека са прошлошћу читавог народа. Читава драма „Девојка мојих снова” заснована је на механизмима повратка у прошлост. Већ сам наслов драме враћа читаоца у прошлост, реферишући на тренутак из совјетског времена када је истоимени филм из 1944. године са тадашњом звездом, глумицом Марицом Рјок, био изузетно популаран. Јунакиња „разговара” са својом преминулом пријатељицом преко телефона: „Невероватно. Свуда су наши. Свуда окол. Сви су се разбежали по белом свету из хрушчовки, постали су људи, возе мерцедесе, заборавили су на хрушчовке у којима су одрасли и поред којих су се као деца играли у снегу, само смо ми остали овде, Ела.”<sup>772</sup> Јунакиња се, баш као и аутор у драми „Слика” са носталгијом присећа прошлости. Ствари у њеном дому расипају се у прах, као што се расипају и сећања о прошлом времену, које јунакиња Хрушчовка се не доживљава као „непријатељ” новог времена, већ спона са срећним детињством и успоменама. Филм са Марицом Рјок за старе пријатељице представљао је прозор у лепши, бајковити свет, док су оне саме ишчекивале бољу обећану будућност, седећи у својим „вечним” хрушчовкама. „Ни ритма, ни мелодије, ни смисла. Они не знају шта је Марика Рјок, идиоти” – јада се јунакиња својој пријатељици.<sup>773</sup>

Погледајмо дијалог јунака из драме „Досадњаковић”:

„ЧОВЕК. Али ја молим малог, мајушног: мир под прозорима! Па, погледајте кроз прозор, почели су да граде прекопута наше хрушчовке, на дечијем игралишту, срушили су зелено позориште, клупе, цветне леје, парк који носи име пионирског хероја Павла Марозова, споменик њему! И споменик су бомбардовали! Погледајте кроз прозор!

МАЈСТОП. Ваљда су укинули пионире?

ЧОВЕК. Ко је укинуо? Ви? Ја нисам! Био сам пионир и остаћу! Смешно? Смејте се, све вам је смешно, свему бисте се смејали!”<sup>774</sup>

Јасно је да се хрушчовка налази у Јекатеринбургу, с обзиром да објекти поменути у драми постоје, међутим аутор се и овде поиграва, разбијајући реалан простор рушењем парка и споменика у драмском тексту, до чега у стварности никада није дошло. Простор „хрушчовке” је и унутрашњи простор, онај у којем јунаци виде и доживљавају себе и свет око себе. „Био сам пионир и то ћу и остати” – тврди јунак. Рушење парка посвећеног пиониру Марозову нарушава мир јунака, идеју у коју је веровао и до данас верује. Међутим, његову „хрушчовку” му не може одузети нико, па чак ни време, јер митови настављају да живе у свести народа.

<sup>770</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 110.

<sup>771</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 110.

<sup>772</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 127.

<sup>773</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 114.

<sup>774</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Зануда* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 216.



## Москва и/или Запад – са оне стране провинције

Москва за Кољадине јунаке, становнике руске периферије представља „обећани рај”. Као што Чеховљеве три сестре маштају о Москви и у одласку виде остварење својих најдубљих чежњи, Кољадини јунаци Москву доживљавају на сличан начин.<sup>775</sup> Овај мотив код Кољаде првобитно видимо у раном прозном стваралаштву, у причи „У Москву да се отера туга” (1983). То је прича о две девојке, Свети и Надежди, које за време зимског распуста одлазе из Свердловска у Москву: „За њих је Москва бајка.”<sup>776</sup> Убрзо се испоставља да је место из њихове маште за њих крајње необично, а понашање Московљана у најмању руку чудно и странно. Јунакиње одседају код друга њиховог друга из разреда, Данила. На први поглед, Данило код обе јунакиње изазива симпатију, због чега долазе чак и у мањи сукоб. Међутим, након целодневне шетње по Москви, у њихов кревет поред Надежде леже Данило, који се осећао на алкохол и цигарете и грли Надежду. После непреспаване ноћи јунакиње заборављају на непријатност обилазећи Москву и дивећи се њеној атмосфери, међутим следећа ноћ доноси нове непријатности, те јунак доводи у стан у којем јунакиње спавају трећу девојку, која га, видевши њих две, оставља. Након тога, јунакиње напуштају Москву након две ноћи, уместо након недељу дана, покушавајући да побегну од доживљених непријатности. Москва се не испоставља као добар домаћин девојкама из провинције: „ – Ето...А хтеле смо да будемо недељу дана у Москви, а биле смо само два и по дана... – Што се мене тиче и два је довољно – рекла је Нађа.”<sup>777</sup> Јунакиње настављају повратак кући уз смех и сећање на доживљаје из Москве, која се није показала као „обећани рај” који су замишљале. „Следећег дана, на улазу у Свердловск, Нађа и Жуљка су заљубљеним погледом гледале у поручника, са којим су се успут упознале, и потпуно су заборавиле и на Данила и његов стан, и на све што им се догодило, и негде далеко-далеко у сећању била је тако огромна, тако лепа, тако занимљива Москва...” – у заносу пред лепотом и младошћу јунака којег срећу у повратку кући непријатност из Москве бива заборављена, а Москва постаје „мала” и далека.<sup>778</sup> Целокупан утисак ипак оставља осећај горчине и непријатности. Москва као да „гута” јунакиње из провинције, и реч овде није о простору као таквом, већ о разлици у системима вредности и понашању људи. Ову тему Кољада наставља да развија у истоименој драми са поднасловом „Провинцијалке”, у којој пратимо проширену причу са истим јунацима, чија се последња дидаскалија завршава идентичним текстом из истоимене приче.<sup>779</sup>

„НАЂА. Зашто, зашто, зашто су они овде у Москви сви такви?! Зашто, кажи ми, молим те?! ЖУЉКА. Аха! Схватила си напакон да је у Свердловску ипак боље живети?! ...

НАЂА. Ево зашто нас је сада изгрдио онај носач? Чак и носач! Он је такође Московљанин, зар не? Љут, као рис!”<sup>780</sup>

Кољадине јунакиње – провинцијалке (на чему Кољада инсистира истичући у поднаслову ову одлику својих јунакиња) не успевају да се уклопе у брз, градски живот. Градска врева, метеж, брзина којој људи у великом граду живе њима су страни, као и њихов начин опхођења, изазван оваквим животом. Осећај неприпадности овом широком, али негостопримљивом свету нагони их да се након три дана одмора врате у родни град,

<sup>775</sup> О примерима чеховског подтекста у Кољадиним драмама писали смо у поглављу посвећеном интертекстуалним везама у Кољадином стваралаштву.

<sup>776</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том первый (рассказы 1978-1987 годы) / *В Москву разгонять тоску* (1983), Екатеринбург, 2015, С. 14.

<sup>777</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том первый (рассказы 1978-1987 годы) / *В Москву разгонять тоску* (1983), Екатеринбург, 2015, С. 21.

<sup>778</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том первый (рассказы 1978-1987 годы) / *В Москву разгонять тоску* (1983), Екатеринбург, 2015, С. 21.

<sup>779</sup> Види претходну фусноту.

<sup>780</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996 годы) / *В Москву разгонять тоску* (1988), Екатеринбург, 2016.С. 161

Свердловск, напоследку схватајући лепоту живота у њему. Везаност човека из провинције за своје родно место још једна је изузетно важна тема у Кољадином стваралаштву.

Други пример искушења јунака у Москви видимо у драми „Кокошије слепило“:

„ТОЉА. Ускоро ће зима. Неће бити лишћа. У Москви је добро чак и зими, зар не? Лепо је тамо. Има продавница, има пуно људи, лепе девојке шетају околу, видео сам то на ТВ-у. Тамо је баш добро, знате то. Је л' да?

ЛАРИСА. Аха, аха. Да, да. Јес, јес. Знам. Девојке. Шта ви знате о Москви, о животу глумице – принуђене, понижене, увређене. Москва. На сваком углу вреба зубати шакал. Кад сам стигла била сам нула. Морала сам да изградим име, да стекнем познанства. Легла сам, да, легла. Са овим, са оним. Колико ли се само спавало нашој сестри. Дођавола, зар то нису речи из неке представе где сам то говорила? Последња три месеца су била олакшање, али се њушка свиње са роговима пробила кроз олакшање. Ух, како сам се напила само. (Вришти.) Ко ми дахће на уво, ко је тамо?!”<sup>781</sup>

Одлазак у Москву представља својеврсну „пробу”. Путовање у Москву повезано је са губитком истинских вредности и продајом за новац и лажни сјај. Утисак неприпадања овом свету додатно се појачава како се Кољадини јунаци приближавају центру. Сличну ситуацију, и много чешће, примећујемо када је у питању напуштање домовине и одлазак на Запад („Полонеза Огинског”, „Змија од злата”, „У Москву да се отера туга”...). Кољадин човек, становник провинције, у свести има уврежену представу о Западу, као идеалном месту, где се снови остварују и зато напушта домовину, у потрази за бољим животом:

„ДИМА. Он седи под палмом са свећом и мисли да је у Америци.

ТАЊА. У Америци нико не седи под палмом са свећом...”<sup>782</sup>

Запад је простор материјалног, то је место финансијског добитка и лажне сигурности. Оно истовремено означава и опраштање са домовином и расанак са правим духовним вредностима. Москва у очима Кољадиних јунака, који су увек на ивици, како постојања, тако и у односу простора (однос „периферија – центар”) у њиховој машти појављује се као обећана земља, кутак у коме је могуће досегнути срећу. Кољада се према овој теми односи са извесном иронијом, а свој однос показује везујући естетику кича за западни топос. Јунаци који долазе са запада увек изгледају у најмању руку гротескно: „У брави на улазним вратима окренуо се кључ. Врата су се отворила. Ушла је Тања. На себи има хаљину, налик на балетску, од црвене уштиркане газе; преко – дугачак, до стопала, капут од змијске коже. На ногама Тања носи патике, у рукама торбицу, на глави нешто налик на униформну капу”<sup>783</sup> Илустративне примере видимо и у представама „Невоље због памети” у лику Чацког и „Трамвај звани жеља” у читавој естетици представе, о чему смо писали у делу посвећеном представама према класичним драмама. Раздор између источног и западног типа мишљења и живота у Кољадиним драмама је непремостив. Јунаци драме „Птица Феникс” су чланови глумачке трупе, који се нађу у руском селу у викендици богатог домаћина и бивају унајмљени да одиграју позоришну представу, међутим међу њима се налази и Мартин, Немац, јунак „придошлица” или „провокатор” у овој групи. Кољада супротставља два различита типа мишљења у овој драми:

„МАКСИМ. И шта? Има нешто добро ваљда, је л' да? У томе се ми несрећници батргамо овде, је л'? Па, реци, је л' тако? (Плаче.)

МАРТИН. Не. Сетим се како отварате конзерве ножем.

МАКСИМ. А чиме треба да отварамо? Како?!

МАРТИН (уздише). Не ножем, Максим. Постоји специјални отварач за конзерве.

МАКСИМ. Шта, отварач, је л'? Па и ми то имамо. Само ножем је брже, не?

<sup>781</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 307.

<sup>782</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 45.

<sup>783</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 15.

МАКСИМ. Не. Постоји отварач. Потребан је ред.”<sup>784</sup>

Културни јаз огледа се чак и у најбезначајнијим поступцима јунака. У овој драми видимо низ дијалога између чланова руске глумачке трупе и Мартина, Немца који илуструју ове разлике:

„МАРТИН. Звезда је пала. Нисам фотографисао.

МАКСИМ. Код вас звезде не падају?

МАРТИН (тужно уздахне). Нисам видео. Код нас је ред. Код нас звезде не падају. Не сме се. Забрањено је.

МАКСИМ. Не падају? А како онда живите тамо? Када одеш, хоћеш ли нас се сећати?”<sup>785</sup>

Културолошки сусрет и разлике између два типа живота – Истока са једне, и Запада са друге стране, сусрети Руса и странаца у Кољадиним драмама увек су испуњени радозналошћу и зачуђењем са обе стране. Питање „другости” важан је елемент у свакој Кољадиној драми. Однос човека према другачијем од себе одређује оквире његовог понашања. Сликвит пример уочавамо и у драми „Слика”:

„ЖЕНА. ...Шта сам хтела да питам, Тјањ... А има ли грома у Вијетнаму? А звезде са неба исто падају? А ја ето, мислим, да је тамо и природа другачија, не као овде.” – пита јунакиња драме „Слика” странца.<sup>786</sup>

Хаосу (Русији) супротставља се поредак (Запад). Кољадин човек део је руске стихије, неукротиве силе која се не да ограничити. Још је Берђајев о тадашњој Русији писао, предвиђајући пут своје домовине: „Пророчка Русија мора да пређе са очекивања на делање, са језивом страха на духовну смелост. Дувише је јасно да Русија није позвана због добробити, телесног и духовног комфора, учвршћивања старе материјалности света. Она нема талента за стварање просечне културе и тиме се она заиста дубоко разликује од земаља Запада, разликује се не само својом заосталошћу већ и својим духом.”<sup>787</sup> Уносећи удео њему својствене ироније, аутор кроз јунака Мартина, говори о овој особини руског народа, о његовој неумерености, необузданости духа, који не зна и не прихвата ограничења и не може се укротити правилима: „Не! Ваше кокошке – четири крила! Знаш! Код вас – нема закон! Код вас срећа! Код вас нема закон! Ми имамо закон, ви – нема закон! Ви иде на црвено светло! Код нас може само на зелено! Ми смо робови! Ја нећу борба, нећу кућа” Разумеш, јебо матер своју?!”<sup>788</sup> Након кратког времена проведеног са Русима, Немац Мартин почиње чак и да усваја руске узречице и псовке. Толико је заразна „слобода” руске душе да се захваљујући њој може премостити и понор између две дијаметрално супротне културе. Истовремено, и овде уочавамо механизам преношења језичких аномалија са једног јунака на другог, као што смо претходно приказали на неколицини примера.

\*

У Кољадином драмском поступку срећемо се и са случајевима када се Кољада приближава симблистичкој позоришној условности. Крај драме „Брод будала” несумњиво асоцира на симболистичку драму „Балаганчик” А. Блока из 1906. године, која се завршава тако што Арлекин „скаче кроз прозор. Испоставља се да је даљина која се пружа кроз прозор нацртана на папиру. Папир се цепа. Арлекин лети ногама увис у празнину”.<sup>789</sup> Погледајмо

<sup>784</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 146.

<sup>785</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 145.

<sup>786</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 25.

<sup>787</sup> Берђајев Н., Душа Русије, у преводу Нејбоше Ковачевића, у: Феноменологија руске душе: о карактеру и менталитету Руса, приредио Добрило Аранитовић, Логос, Београд, 2008, С. 19.

<sup>788</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 151.

<sup>789</sup> А. Блок, Балаганчик, 1906. Електронски извор: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_0100.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0100.shtml)

пример из драме „Брод будала”: „И ту, је према замисли Аутора одједном требало да се одигра нешто невероватно. Шта тачно? Ево шта: Вовка је сишао са трема, прошао кроз бару 'к'о по сувом', пришао ивици сцене, до рампе и рекао гледаоцима...”<sup>790</sup>

Искакање из позоришне условности примећујемо и у последњој дидаскалији драме „Позориште”:

„Вера узима Љону за руку – дуго пражњење статичког електрицитета. Обоје уздишу и одлазе, наслоњени једно на друго.

Леонид руком додирује декорацију бифеа, затим декорацију гардеробе, оне крећу пливају у страну, јер су биле насликане на зиду. А кожни капут и бунда од нерца, испоставило се, беху сашивени од позоришне газе.

Тада Љона гурну гледалиште од себе, осликана шперплоча пада. Тамо нема никаквих гледалаца, фењера, завеса, драма.

Тамо нема ничега.

Само мале преграде-ограде, а иза њих кромпир труне, фарба је у лименкама, паковања новина стоје и натапају се.

Каква глупост – позориште у подруму хрушковке. Тамо није било никаквих позоришта, нити ће их бити, нити их може бити. Тако ће Мањура трчати за пацовима, а вода ће цурити и смрдети. Све је то измислио – позориште у хрушковки.

Нема никаквог позоришта.

Леонид узима Веру за руку и они излазе из подрума.

Галоб оживљава и, машући крилима, полеће за њима кроз отвор задњег излаза, ка небу.”<sup>791</sup>

Аутор се обраћа директно из драмског текста, поручујући нам да је све што смо видели било плод његове маште. Иза граница света насликаног на зидовима подрума нема ничега, само „мој свет” аутора, у којем у његовој машти живе јунаци драме „Позориште” – позоришта унутар позоришта. Сличне примере видели смо и у тексту дидаскалија, у драми „Полонеза Огинског”, где аутор-наратор разбија илузију условности драмског света, откривајући своје присуство.

„Цепање сценских реквизита” нећемо последњи пут видети у овој Кољадиној драми, даље он понавља овакав поступак у драми „Амиго” из 2002. године: „Нина прилази вратима, нацртаним на зиду, гурне их, врата се отварају и – Нина нестаје”.<sup>792</sup> Јунакиња претходно сама исцртава обресе врата на зиду, да би касније прошла кроз њих. Кољада се поиграва са координатама стварности: свет драме се пред очима читалаца распада у тренутку када долази до изласка из оквира драмског текста, а театралност се удвостручава. У драми „Девојка мојих снова” јунакиња приликом разговора са својом пријатељицом, која се „јавља” са оног света, „узима црну креду са стола, црта на зиду врата. Одаљава се, гледа цртеж и осмехује се.”<sup>793</sup> На крају драме, баш као и у примеру из драме „Амиго” цртеж оживљава: „Погледала је у зид иза којег као и раније допире галама и музика и одједном је видела да је цртеж добио реалне обресе, нацртана врата су постала стварна, пролаз светли, а тамо се види други стан: тамо је кревет, на кревету седи старица са марамом, а крај њених ногу пас, спустио је главу и маше репом. Старица седи и осмехује се.”<sup>794</sup> Аутор се служи поступком „онеобичавања”, описујући сцену из сећања, коју евоцира његова јунакиња. Театрализација је насушна потреба Кољадиног човека. Он је креатор, способан да ствара нове светове, уређујући их по својим мерилима. Код њих нема дихотомije између театрализације живота, наметнуте

<sup>790</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991)/ „Нелюдимо наше море” или Корабль дураков (1986), Екатеринбург, 2016, С. 230.

<sup>791</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Театр* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 56.

<sup>792</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 58.

<sup>793</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла Хрущевка и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 127.

<sup>794</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла Хрущевка и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 131.

друштвеним нормама и интимног, личног живота јунака. Кољадин човек се премешта у сфере измичућих, он може исцртати врата на зиду, и прошавши кроз њих искорачити из координата реалног у простор „свог света”, у којем мртви могу оживети, снови се остварити, а јунаци додирнути младост и срећу за којом су чезнули читавог живота.

Питање времена и његовог протицања у драми један је од кључних параметара који драму разликује и издваја из осталих књижевних родова. Време у драми је „истиснуто” и оно је увек у служби истицања радње и везе између догађаја. Посебност драме лежи у њеној условљености сценом, а то значи да се одређени драмски текст мора сместити у највише неколико сати сценског извођења, те је сходно томе потребно прецизно одредити временску компоненту у драми. У Кољадиним драмама временски оквири најчешће су јасно дефинисани. Погледајмо неколико примера. Драма „Змија од злата”, састоји се од седам слика: између сваке од слика пролази тачно по три дана, што значи да се читава радња одвија током 18 дана. Између чинова драме „Велика совјетска енциклопедија” такође пролази три сата: „Исто место. Три дана касније.”<sup>795</sup> На позорници драмско време се сажима, али у самом тексту прецизно прописано време између сваке нове драмске ситуације помаже читаоцу да тачно дефинише темпо развоја односа између јунака.

У драми „Зелени прст” између првог и другог чина пролази сат времена, и овакве драме изузетно су погодне за сценску реализацију, јер омогућавају гледаоцу потпуно саживљавање са драмском радњом, током које је драмско време изједначено са реалним временом у сали. У Кољадиним драмама ово је честа ситуација. Између првог и другог чина драме „Група веселака” пролази два сата. Чак прецизно знамо и да је на почетку другог чина тачно један сат ноћу: „Прошло је два сата. Један ноћу. Напољу је мрачно, светла су погашена.”<sup>796</sup> Између чинова драме „Не буди плавуша” пролази пет минута: „Исто тамо. Исти људи. Прошло је пет минута.”<sup>797</sup> У драми „Сценарио безалкохолне свадбе” знамо да између чинова пролази неколико сати, пошто у међувремену наступа вече: „Лето. Киша је прошла. Над сеоцетом се пружа дуга. Реком плове чамци и лађе.”<sup>798</sup> и даље „Вече. Црне ствари поново виси на својим местима по стану.”<sup>799</sup> У драми „Баба Шанел”, у другом чину наставља се протицање времена из првог чина, што у потпуности одговара реалном времену у којем читалац или гледалац доживљавају догађаје: „И даље исто тамо.”<sup>800</sup> Или између чинова драме „Шупљи камен”: „Исто тамо, исти они.”<sup>801</sup>, или драме „Мата Хари – Љубав”: „Исти они, исто тамо, исто то”<sup>802</sup> Једночинке „КВИМ-БТЗ” и „ИКАР” такође трају онолико колико и разговори између јунака. Исти је случај са драмама: „Фрула”, „Досадњаковић”, „Капсула времена”, „Слика”, „Киргиско-Кајсацка хорда”, „Кокошка”, „Масакр”, „Нежност”, „Носферату”, „Овца божија”, „Пијавица”, „Виолина”, „Даире и пегла”, „Стара зечица”, „Позориште”.

Ако погледамо Кољадине представе према својим драмама, могли бисмо констатовати да је протицање времена видно, то је оно време које гледалац осећа као „своје” време. Да ли време утиче на збивања на позорници? Свакако, јер је пред гледаоцем „Кољадатеатра” живот у његовом најстварнијем облику, са брижљиво одабраним детаљима из

<sup>795</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С 168.

<sup>796</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 247.

<sup>797</sup> Кољада Н. В., Не включай блондинку, 2018-2020, С. 15. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.02.2023.).

<sup>798</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Сценарий безалкогольной свадьбы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 145.

<sup>799</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Сценарий безалкогольной свадьбы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 169.

<sup>800</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 329.

<sup>801</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 378.

<sup>802</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Мата Хари – Любовь* (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 32.

свакодневнице руског човека, његовим навикама, културолошким одликама и стилем. Утолико пре, гледалац мора осећати протицање времена у којем се пред његовим очима одиграва судбина јунака са којима се он идентификује. Ако обратимо пажњу на формалну страну Кољадиних драма, увидећемо да је у највећем броју драма, које је на сцени свог позоришта сам поставио, реч о једночинкама. Једночинка пружа јединство времена, које је важан фактор за уживљавање публике у свет драме. Иако је време згуснуто, Кољадине драме одликује чеховљевска атмосфера, иако између чинова протиче више од неколико дана; време је испуњено ишчекивањем, јунаци се непрекидно враћају у прошлост, у просторе жељеног, те се стога и време осећа као успорено, заустављено. Кољада показује тренутак у времену, сукоб који је фиксиран у највише сат или два времена, проведена у позоришној сали. Међутим, сходно оваквом доживљају времена, гледаоцу се може учинити да се драма одиграва много дуже, да се пред њиме одвија драма читавог живота јунака.

Епоха у којој се одвија радња у Кољадиним драмама готово без изузетка одговара тренутку када је драма написана. То је увек читаочева садашњица, савремени тренутак. Па ипак, тај тренутак је, као што је већ било речи, увек испуњен траговима совјетског времена. Ако шире сагледамо епоху и просторну компоненту о којима Кољада пише у својим драмама, видећемо да је реч о постсовјетском човеку у Русији, о његовом савременнику који је путујући елемент из прошлости, чија интеграција у савремено доба готово да није могућа. Он је увек сувишан, неприлагођен, завистан од своје прошлости и сећања. Кољадини јунаци непрекидно говоре о времену. Аутор фиксира кризне тренутке у којима јунаци постају свесни пролазности времена, неухватљивости тренутка и неизвесности онога што долази.

„Проблем конвулзивног, готово патолошког документовања празничне, несвакодневне стварности постаје проблем неповерења према сопственом памћењу. Гацети, интернет су нас натерали да своје памћење поверимо рачунару. Што више фотографишемо, то више наши утисци постају дежурни, променљиви, пролазни. Сингуларност, случајност и једнократност наших најбољих утисака – кроз фотографисање – одају наше најдубље страхове, да се никада више нећемо вратити у ону реалност среће, удобности, мира, комфора, ситости, када се код нас јавља потреба за фотографисањем” – пише П. Руднев о човековој потреби за фиксирањем тренутка.<sup>803</sup> Аутор текста разматра проблем страха од неповратности времена. Сваки повратак у прошлост кроз визуално асоцирање са доживљеним представља покушај да се додирне тренутак среће, делић прошлог времена, чија се примамљивост огледа у његовој неповратности. Зашто нам се све што се некада догодило или што се догодило негде далеко, изван оквира нашег света, увек чини бољим, лепшим? – пита се Кољада у својим драмама.

Мотив чекања повезан је у Кољадином стваралаштву са апсурдом егзистенције човека, а из овог мотива развиће се и мотив краја света, апокалиптични осећај којим су испуњене многе Кољадине драме. Већ у драми „Мурлин Мурло” јунакиња Ина прогласиће „крај света”: „Дошао је крај света! Како је писало у Библији, тако се и догодило! Уосталом, говорили су, сви су говорили: спремајте се, кучке, спремајте се, али ми будале не веровасмо, не слушасмо, не веровасмо у Бога, мајку му! Готово, Ољице! Вечерас ће нам свима доћи крај! Крај, Оља! (Озбиљно.) Можда да се сакријемо у склониште?”<sup>804</sup> Поигравање са овим мотивом видећемо у многим драмама. На пример у драми „Киргиско-кајсацка хорда”, овај мотив прозвучаће као пародија на долазак модерног доба, губитак правих вредности: „Ускоро ће наступити крај света. Доћи ће и све ће нас победити мали мајмуни са крилима, у шпицастим ципелама, са налакираним ноктима, а из дупета ће им вирити перо. Они тренутно живе у црвеном фрижидеру, а ако га отворимо они шиште и раде овако: „Пшшшшшшш!”

<sup>803</sup> Руднев П., Необходимая антитеза. Дмитрий Волкострелов, без цензуры: молодая театральная режиссура XXI века, „Петербургский театральный журнал”, Санкт-Петербург, 2016, С. 335.

<sup>804</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 111.

(Смеје се.) Иже јеси на небеси!”<sup>805</sup> Јунак Иван је представник карневала, он је један од Кољадиних јунака-„уметника”, чија се појава супротставља ништавилу свакодневнице. У наведеном примеру из драме „Мурлин Мурло” такође видимо одлике карневализације, пре свега у језику: опсцена лексика у говору јунакиње корелира са референцом на библијске поуке. Пример овог мотива видимо и у драми „Помрачење”, и овде као својеврсну пародију. Седам минута помрачења указује нам на трајање читаве драме – заједно са ових седам минута дата сцена би се у реалном времену одиграла за највише тридесет минута. Обично помрачење Сунца у Кољадиној драми добија апокалиптичне размере, а драмско време се растеже, појачавајући утисак заустављеног времена. Једна од Кољадиних јунакиња успева да за неколико минута „преврне” свет друге јунакиње, убедивши је да ће уместо помрачења сунца, наступити крај света. Наизглед смешна ситуација, у свести јунакиње добија трагичне размере, наводећи је да преиспита читав свој живот. Овде примећујемо Кољадину тенденцију да обичне појаве у својим драмама „онеобичава”. Стиче се осећај да се време успорава, док дијалог који се гради између јунакиња траје свега дуже од неколико минута помрачења. Мотив ишчекивања краја света Кољада ће развијати још у драми „Бајка о мртвој царевој кћери”, затим у драми „Велика совјетска енциклопедија”, „Помрачење”. Сличан поступак уочавамо и у драмама ученика Кољадине школе, код Романа Козирчикова („Тиха светлост”, „Руска бајка”, „Тајна”), Сергеја Јермолина („Стаклени месец”), Анастасије Черњаџеве („Крај руске земље. Коначна”), где је мотив бљеска светлости или помрачења повезан са апокалиптичним осећајем краја света, а читава атмосфера драме одише злослутним осећајем предстојеће трагедије. Реч је, међутим, увек о личној апокалипси, краху личности, потпуној деградацији човековог „Ја” и његовом претварању у љуштуру. У драми „Змија од злата” бљескање или треперење жутог и црвеног светла, које је описано још у уводној дидастаски драме као да упозорава на опасност која вреба јунака у лику златне змије: „У продавници, код вулканизера и аутоперионици, светле новогодишње лампице. Жуте лампице трепере. Зидови, кров, врата су обмотани новогодишњим лампицама да би било лепше. Лампице трепере и трепере. Као да се жута змија припила уза зидове. Код вулканизера још стоји и натпис "Отворено" – светли у црвено и такође трепери.”<sup>806</sup> Мотив претећег светла које трепери понавља се и касније у тексту драме у неколико наврата: „Рампе су спуштене, црвено светло трепери, пишти сирена, воз тутњи у пролазу.”<sup>807</sup> Символично, светло наговештава претећу појаву змије од злата, која гута човека и ставља га на пробу пред лице истине. Лажни сјај змије од злата (новца) заводи јунака и одводи га у духовну смрт. Мотив Плаве змије појавиће се у драми „Капсула времена”. Овде аутор пише „Сива змија” великим почетним словом, могуће реферишући на бајку П. Бажова „Плава змија”, у којој је реч управо о погубности богатства у рукама похлепних људи. У драми „Капсула времена” Ина пореди смрт са плавом змијом: „А смрт – то је Плава змија. Она пројури кроз тебе и заустави све што се у теби креће и претвори га у некрозу.”<sup>808</sup> Мотив треперећег светла примећујемо у драмама „Тутанкамон” (овде је паљење и гашење светла симболично у вези са кретањем и гашењем живота), „Иди, иди” (семафор на коме трепери црвено светло, затим мотив светлости – паљење и гашење светла које изазива страх код јунака), „Помрачење” (светло које се потпуно гаси), „Змија од злата” (црвено светло које трепери) итд.

Повратак у прошлост, сећања и успомене чине велики и можемо рећи суштински део света Кољадиног човека. Прошло време јесте једино време у којем јунаци успевају да пронађу срећу и смисао. Везаност за детињство, родну кућу, дане у којима су били срећни не

<sup>805</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 254..

<sup>806</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Змея золотая* (2016), Екатеринбург, 2016, С. 360.

<sup>807</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Змея золотая* (2016), Екатеринбург, 2016, С. 372.

<sup>808</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / *Капсула времени* (2013), Екатеринбург, 2017, С. 76.

пуштају јунаке да крену даље у потрази за смислом. Ствара се осећај сажимања времена, понекад чак и утисак да време у драми заправо уопште не протиче, или насупрот томе, да је потпуно исцурело. Механизам повратка у прошлост игра значајну улогу у Кољадиним драмама; његови јунаци живе подједнако колико у садашњем времену, толико и заробљени у прошлости. Постоје два главна механизма „повратка у прошлост” јунака, који осветљавају иницијални догађај у драми: 1) кроз монолошке исповести јунака и 2) кроз дијалогски однос, евоцирање успомена и сећања.

Јунаци „Шупљег камена” не желе да преживљавају, они желе да живе. Оно што их у томе спречава јесте спона коју одржавају са прошлошћу. На крају првог чина Галина сече биљку коју назива Девојачки бршљан, и на тај начин симболички прекида везу са прошлошћу. У тренутку очаја јунаци пристају да поверују у силу камена и његову способност да испуни њихове жеље. Испоставља се да осим Игора ниједна јунакиња нема више жеља. Ништа им није потребно. Игорева жеља је да се врати у позориште и свира, да поново размењује погледе са својом бившом женом за време проба и опет буде део социјума, да буде прихваћен. Оставши на крају драме саме на сцени јунакиње схватају велику тајну живота:

„НАТАЛИЈА. Не постоји такав камен.

ГАЛИНА. Постоји. Ја сам му веома захвална.

ЛАРИСА. Ко ме?

ВЕРА. Камену?

ГАЛИНА. Игору. Схватила сам да сам још способна да волим.”<sup>809</sup>

„Социјално-психолошки циљ драме (у уском смислу) јесте да дирне, потресе, изазове саосећање према људима, који траже излаз из противречности датог свакодневног живота.”<sup>810</sup> Приказујући свакодневне ситуације и конфликте из живота обичних људи Кољада упира прстом у публику, провоцирајући гледаоце на разговор са самим собом. „Гледаоци се смеју, препознајући себе и тренутке из свог живота на сцени, гласно коментаришући оно што се дешава. Смеје се и аутор, Николај Кољада. Али да ли је то онај смех са којим ћемо се растати од своје прошлости? Нисам сигуран” – пише Ј. Хозјаинов у рецензији на представу „Виолина, даире и пегла”.<sup>811</sup> Шта је оно што човек оставља за собом, а шта носи са собом до краја живота, које наслеђе? – пита се Кољада у својим драмама. Јунак из драме „Досадњаковић”, Баба Мразица из истоимене драме, Семјон Прокопјевич из драме „Зелени прст”, јунакиње драме „Свеобухватно”, Вера и Нина, јунаци драме „Амиго” – сви они живе прошлошћу и у прошлости. Кољада у својим драмама успева да очува и дух прошлости, нудећи читаоцу широку лепезу јунака, као и сачуваних у савременом добу особина совјетске епохе, које остају урезане у свакодневници руског човека. Кољадини јунаци баратају совјетским реалијама, они су нераскидиво везани уздама прошлости. Колективна свест Кољадиних јунака прожета је совјетским културним кодом и васпитањем. Трагови ратова и дубоке трауме урезани су у свести руског човека, и Кољада то добро осећа. У његовим драмама све врви од руског духа, несаломивог и увек спремног на весеље и плес, упркос колективној преживљеној трауми читаве нације. Његов јунак сведок је друштвених, политичких и социјалних прелома. Кољада нарочито добро осликава постсовјетску епоху, мада се чини да он читаво савремено доба посматра као „постсовјетско”. Време у Кољадиним драмама заправо је главни простор у којем се животне драме јунака одигравају. Оно што ми видимо јесу заустављени одресци тог времена, који код читаоца могу активирати емоционално памћење и навести га да изнова проживи сопствено време, делећи простор са Кољадиним јунацима. Због тога и просторна и временска компонента морају бити реалистичне и прецизно дефинисане, чак и када се граниче са „фантастичним”.

<sup>809</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 397.

<sup>810</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 177.*

<sup>811</sup> Хозјаинов Ю., *Феномен Николая Коляда, 2014. Електронски извор: <https://proza.ru/2014/04/24/2032>. (22.06.2022.)*



## 8. Класификација жанрова у Кољадиним драмама

Ма колико се трудили да строго дефинишемо жанр појединих текстова, сви елементи који чине драмски текст понекад нам не допуштају да драму ставимо у одређене оквире. Одговор на питање о граници између жанрова присутним у једном драмском тексту не може бити једнозначан. У Кољадином драмском опусу најчешће се срећемо са спојем трагичног и комичног жанра. Реч је о трагичној судбини обичног човека испричаној на језику комедије. Озбиљне теме о којима Кољада пише носе у себи и дозу хумора, која се огледа у начину на који је догађај приказан, како у тексту, тако и на позоришној сцени, која пружа додатне могућности за реализацију жанровских контраста. Композиција Кољадиних драма креће се од жанра комедије према сложеном трагичном жанру, стварајући синтезу смешног и дирљивог драмско-приповедачког тона. У сценским реализацијама понекад озбиљне, дирљиве реплике (чак и целе сцене) добијају нијансу комичног, као што је то случај са режијом Кољадине драме „Тутанкамон” на сцени „Кољада-театра”, где је пред гледаоцем комедија у свом пуном сјају, упркос озбиљности самог драмског текста. Питање жанра решава се идејном замишљу аутора.

Када је реч о Кољадином драмском опусу треба најпре указати на ауторско одређење жанра драме, о коме је писала и Фомина, настојећи да одреди каква закономерност се може уочити у томе на који начин аутор сам одређује жанр својих драма.<sup>812</sup> Фомина примећује да је најчешћа жанровска одредница у Кољадиним зборницима управо „драма”, неутралног жанровског опредељења. Сходно томе, „дати текстови подразумевају да ће читалац самостално моделовати у својој свести жанр”.<sup>813</sup> „Драмско стваралаштво XX века почиње тако што аутор драме на све начине покушава да открије самог себе. На овом тлу појављују се нове форме жанрова, родова, врста, нове методе сукоба и грађења сижеа, нови принципи радње и корелације гласа аутора и гласова јунака.”<sup>814</sup> У Кољадином стваралаштву, као што смо раније и писали, присуство аутора је изузетно изражено, аутор је готово једнако активан учесник у драмском тексту, као и јунаци. Као учесник драме, лице које, како често откривамо у дидаскалијама, опсервира одређену сцену, аутор неретко оставља читаоцу слободу да сам одлучи ком жанру ће приписати прочитани текст. Ширењем жанровског дискурса не само да се читаоцу оставља слобода, већ се на овај начин додатно утврђује ауторско присуство у драми. Ни сам аутор не зна како ће се завршити догађај описан у тексту, он је део текста, што смо показали, пишући о функцијама дидаскалија. Кољада показује фактуру стварности, али и фактуру настанка текста, те се ствара утисак да аутор заједно са читаоцем прати развој драмске ситуације. Опсежне дидаскалије и лирски приповедачки тон, који је код Кољаде свеprisутан, дозвољавају нам да говоримо о реализацији канона лирске драме, о којој пише Журчева у оквиру своје дисертације, смештајући драмско стваралаштво Николаја Кољаде у четврту-последњу етапу развоја лирске драме заједно са правцем „Нове драме”, која се бави феноменологијом савременог човека.<sup>815</sup> Ово је још један механизам присуства индивидуалног ауторског кода у Кољадином уметничком свету.

<sup>812</sup> Види код: Фомина Е. А., Авторское определение жанра в драматургии Н. Коляды, Казанская наука №5, Казанский издательский дом, Казань, 2014, С. 122-124.

<sup>813</sup> Фомина Е. А., Авторское определение жанра в драматургии Н. Коляды, Казанская наука №5, Казанский издательский дом, Казань, 2014, С. 122.

<sup>814</sup> Журчева О. В., Формы выражения авторского сознания в „новой драме” рубежа XIX-XX веков, Культура и текст, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования „Алтайский государственный педагогический университет”, Самара, 2001, С. 141.

<sup>815</sup> Види код: Журчева О. В., Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века, Автореферат дисертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Самара, 2009, С. 5.

Након жанра драме (*пјеса рус.*)<sup>816</sup> у одређеном броју чинова, у Кољадином опусу постоје најфреквентније се јављају драмски текстови одређени жанровски као комедије, затим драме-монолози, а срећемо и жанрове као што су драма-етида („Нежност”), драма-шала („Ђура Чапај”), савремена комедија („Тутанкамон”), цртица („Група весељака”), провинцијална комедија („Сценарио безалкохолне свадбе”), трагикомедија („Зелени прст”), мала комедија-једночинка („Свеобухватно”)...

У овим случајевима видимо нестандартне жанровске форме, оне су поново производ ауторове интенције. Драме које Кољада приписује у наслову комичном жанру убрзо се по природи развоја ситуације претварају из комичне у драмску. Овакве примере видимо у многобројним драмама („Тутанкамон”, „Шупљи камен”, „Баба Шанел”, „Птица Феникс”, „Мата Хари – Љубав”). Занимљиво је поигравања аутора са жанром у драми „Икар”, која је жанровски одређена као комедија-једночинка, док у самом тексту готово да и нема комичних елемената, а сам крај драме носи једнозначно трагичну симболику. О чему се ради у оваквим примерима? Христић је, пишући о жанру Чеховљевих драма, поставио питање проблематичности дефинисања жанровских одлика драмских текстова које сам писац одређује као комедије. Он пише; „Чехов јесте био непоткупљиви хуморист који није могао а да се мало не подсмехне сваком изливу осећања и да у патетичним људским ситуацијама не види оно што је у њима комично и помало апсурдно...”<sup>817</sup> У писму А. Среброву (Тихонову) Чехов је писао: „Ево, Ви кажете да сте плакали на мојим представама... И нисте једини... Али ја их нисам писао због тога, то их је Алексејев направио тугаљивим. Хтео сам нешто друго... Само сам хтео искрено да кажем људима: „Погледајте се, видите како сви живите лоше и досадно!..” Најважније је да људи то схвате, а када схвате, они ће сигурно изградити други, бољи живот... Ја га нећу видети, али знам да ће бити сасвим другачији, не као овај који постоји... А док га не буде, понављаћу људима изнова: 'Схватите колико вам је лош и досадан живот!' Шта ту има да се плаче?”<sup>818</sup> Кољада следи Чехова, који се такође кретао на граници између озбиљног и смешног жанра, насловљавајући своје текстове као комедије. Смех у Кољадиним драмама јесте амбивалентан, карневалски смех. Улога комедије није да васпита гледаоца, већ да га разоноди и развесели. У сложеним жанровским композицијама она има припремну улогу, те сувише смеха најчешће води ка трагичном крају. Смех и сузе Кољадиним драмама смењују се до самог краја. „Смех је непријатељ сузама. Комедија, која на тренутке изазива сузе, озбиљан душевни потрес, није комедија чистог жанра” – пише Вољкенштејн.<sup>819</sup> За разлику од Чехова код којег се не уочава нарочит сентиментализам у писању, као ни однос према својим јунацима, Кољада отворено показује однос према јунацима својих драма. Он их неретко посматра са подсмехом, иронијом, са жаљењем; за њега нема објективне универзалне истине о људском животу, већ је свака истина субјективна и једнако стварна у свету његових јунака, као и у ауторовој свести. Сходно овоме, и читалац има право на своју истину, па ће многе драме деловати незавршено са „отвореним” крајем. Због свега наведеног ни жанр не може бити прецизно дефинисан, исходећи из ауторове идејне концепције о приказивању живота у свој његовој пуноћи, укључујући и његове комичне и трагичне компоненте. У горепоменутој драми „Икар” удео комичног садржи се управо у ауторовом односу према драмској ситуацији, према јунацима које он не може сагледавати без дозе ироније, те је кључно питање за разрешавање питања жанра у томе како се трагичка по својој суштини, тема, сналази у свакодневним животним околностима.

У Кољадиним драмама, тим пре у његовим представама, срећемо на први поглед велики број комичних јунака. Нарочито су гротескног изгледа његови глумци на позоришној сцени „Кољада-театра”. Кољада бира ефектне ситуације које галерију портрета јунака чине драмски функционалном. Комедију, међутим, одликују једноставност односа и карактера,

<sup>816</sup> На руском језику у значењу драма, али и позоришни комад. Мисли се на драму у ужем смислу.

<sup>817</sup> Христић Ј., Чехов, драмски писац, Нолит, Београд, 1981, С. 116-117.

<sup>818</sup> Сребров (Тихонов) А., А. П. Чехов в воспоминаниях современников. О Чехове. Електронски извор: [http://chekhov.velchel.ru/index.php?cnt=10&memory=m3\\_7&page=4](http://chekhov.velchel.ru/index.php?cnt=10&memory=m3_7&page=4) (30.06.2023.)

<sup>819</sup> Вољкенштејн Владимир Михайлович, Драматургија, Советский писатель, Москва, 1969, С. 170.

што у Кољадиним драмама није случај. Ступајући у дијалог Кољадини јунаци отварају своју душу и откривају дубок и сложен унутрашњи свет, који је по својој суштини трагичан, те смећу има места све маће. Кољадини јунаци лако излазе из комичног жанра и предају се патњи, преносећи исти осећај и на читаоца. Узрок људске несреће Кољада не тражи само у друштву и животним околностима, већ и у самом човеку, у његовој бити, те се кроз овакву потрагу открива иронични раскорак између речи које изговарају његови јунаци, њихових намера и онога што они раде и што заправо јесу. Овај раскорак и ствара комичан ефекат у Кољадиним драмским текстовима. Кроз комичне ситуације се понекад открива трагичност људског постојања. Погледајмо неколико примера. На пример, читава ситуација из драме „Зелени прст” одаје утисак гротеске, која се појачава и ескалира са доласком Семјоновог унука који на прославу доводи свог дечка Енглеца, Брајена. Прослава се претвара у скандал, у хаотичну смесу смећа и суза, која коначно доводи до озбиљног разговора о бесмислу и ништавности живота. Ова драма један је од најбољих примера како се живот, по својој суштини трагичан, открива кроз комичну, чак гротескну ситуацију, из које нико од јунака не излази као победник. Као што Тимофеј напослетку закључује: „Већ смо пропали одавно. Лежимо у пропасти и мислимо: живимо, а већ нас нема ...”<sup>820</sup>

Још један добар пример поигравања са жанром видимо у представи према „малој комедији” „Свеобухватно” – прича о две старе глумице, никоме потребне, које једног дана решавају да самостално, у тајности припреме нову представу. У представи према овој драми на сцени „Кољада-театра” осим Тамаре Зимине и Татјане Буњкове (глумице старијег поколења) учествује и масовка, састављена од млађих глумаца. Енергична режија контрастира теми о којој говори драмски текст – пролазности, старењу, жељи за стварањем и времену, које неумитно пролази. Трагично и комично се спајају у представи коју аутор жанровски одређује као „много смешну комедију”, са очигледном дозом ироније према својим јунацима, али и према животу, који и јесте „много смешна комедија” чији су глумци мали људи који се боре за своје место под Сунцем, и никако га не проналазе, о оном „свеобухватном” – које се Кољадином човеку напослетку ипак чини недостижним и остаје у „мом свету”, свету маште и сна.

„Велика совјетска енциклопедија”, драма у два чина на сцени „Кољада-театра” жанровски је дефинисана као трагикомедија. „Кокошка”, драма у два чина, у представи „Кољада-театра” је одређена као урнебесна комедија у два чина, „Праћка”, драма у два чина – такође као трагикомедија у два чина. Овакво сугерисање аутора на одређени жанр, односно појачавање утиска, стварањем одређеног предубеђења о ономе што ће на сцени видети, код глумца изазива шок, управо због неслагања са изазваним очекивањима.

Фомина закључује да „ако је на почетку дела назначено „драма” или „монолог”, за тиме следи рефлексија читаоца, који треба сам, ослањајући се на „наговештаје” аутора, да одреди и жанр.”<sup>821</sup> Слично је и са представама; као што смо видели у наведеним примерима, ауторске одреднице нису и коначне, гледаоцу је увек остављен избор како ће схватити и доживети одређено дело, питајући се у сузама, по изласку из позоришне сале, због чега је одређена представа категоризована као „урнебесна комедија”, иако напослетку у њој нема ничега урнебесно смешног.

---

<sup>820</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 35. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>821</sup> Фомина Е. А., Авторское определение жанра в драматургии Н. Коляды, Казанская наука №5, Казанский издательский дом, Казань, 2014, С. 124.

## 9. Развој конфликта, кулминација и расплет

„Основна тема драме јесте њена јединствена радња; бочне теме су тежње јунака, који воде против-радњу, и јунака, који на овај или онај начин утичу на развој датог конфликта.”<sup>822</sup> Јединствена радња у Кољадиним драмама условљена је драмским конфликтом који се одвија на неколико нивоа. Јунак у Кољадиној драми бива стављен у услове у којима се проверава његов карактер, намере, врлине, морална начела, а не нека универзална идеја, као што је идеја добра или зла, или њихове борбе.

Конфликт у Кољадиним драмама остварује се на три нивоа: 1) јунак – јунак, 2) јунак – свет, 3) Јунак – „ја” (унутрашњи конфликт). Прва два наведена типа конфликта налазе се у зависном односу према трећем типу, који је кључан за разумевање смисла и идеје драме. Драмски сукоб се не остварује начелно кроз поступак, већ кроз мисао и унутрашње преломе јунака. Конфликт у Кољадиним драмама увек је комуникативног типа, његови јунаци много говоре, а њихов говор има исповедни тон и увек је производ дубоке интроспекције. Са друге стране, они мало делају, али то не значи да се у његовим драмама ништа не догађа, како су критичари својевремено говорили о природи радње у Чеховљевим драмама. „Подводни ток” драме, наслеђен из Чеховљевог драмског стваралаштва, игра значајну улогу у формирању Кољадиног драмског конфликта. Кољада је емотиван, лирски, мелодраматични драмски писац и конфликти које развија у својим драмама заснивају се пре свега на меланхоличном субјективном доживљају света јунака, који се непрекидно налазе у сукобу са својим „ја”, истовремено не успевајући да изграде однос са својом околином. Кључни појам јесте појам кризе. Криза наступа у тренутку када јунак долази у додир са апсурдом сопственог постојања и бесмислицом свакодневнице. Ово стање намеће јунацима питања, на која они нису у стању да одговоре. Пред нама је сукоб појединца са друштвом и околином у којој личност покушава да оствари своју аутентичност: „...одлазак у непознато, прекорачење задатих граница, пркошење катастрофи, дефинише људско биће као такво, то је оно што чини његову људскост. Према томе, тежња ка пропасти не представља само један одређени аспект, већ нешто што је суштинска одлика људске природе. Трагичка димензија у овом смислу обележава људско постојање као такво унутрашњим расколом и препуштањем непознатом, што ствара сукоб и доводи до неизбежног пада који је у сржи људског постојања.”<sup>823</sup> Трагедија Кољадиног човека је егзистенцијалне природе и она је повезана колико са питањима бића и духа, толико и са спољашњим факторима, који утичу на формирање и развој, или пак деградацију личности. У Кољадиним (првобитно раним) драмама препознајемо и елементе социјалне драме, оне су великим делом огледало епохе и слика човека, припадника друштва, кроз временску призму. „Совјетско државно насиље у различитим периодима ослањало се или на модернизујући дискурс интелигенције, или на заједничко насиље банди, руље, маса, ослањајући се на јаче и утицајније факторе...”<sup>824</sup> Кољада пише о руском друштву, годинама формираном на темељима који почивају на различитим механизмима насиља (што у Стаљиновој епохи, што за време Хрушчова) у периоду десовјетизације, започетим са хрушчовским „одмрзавањем”, који касније, заправо не доживљава никакву суштинску промену, нити бива ослобођено пређашњих окова. Модел власти се мења, али онда задржава механизме агресије, која не може за циљ имати духовни раст човечанства; период вла-сти Хрушчова „сведочи о томе да се казнено/превентивно насиље не може реформисати у дисциплинско насиље – то нису различити облици истог

<sup>822</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия*, Советский писатель, Москва, 1969, С. 17.

<sup>823</sup> Леман Ханс-Тис, *Од трагедије до перформанса*, Театрон бр. 143, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2005, С. 31.

<sup>824</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // *Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“*, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 38.

модела, већ различити модели у суштини.<sup>825</sup> У Кољадином драмском опусу учавало тему совјетског културног кода и трауме руског народа, која се огледа у борби за егзистенцију савременог човека на нивоу свакодневног живота. Стога, Кољадине драме обилују мноштвом наизглед безначајних ситница, детаља, описа свакодневнице, иза којих је скривен подводни ток радње. Радња у „новој драми” није до те мере огољена и издвојена, као што је случај са класичном драмом. Везаност Кољадиних јунака за прошлост није само везаност за родну кућу, детињство и духове из прошлости, већ и део колективне свести руског човека, покушаја да се читаво друштво затвори у „зону”, укалупи и ограничи, што на колективном нивоу доводи до изолованости и заосталости људске природе и духа. Ментално насиље најјачи је облик насиља, који се до данас очувао унутар граница „зоне”, те говоримо о друштву изграђеном на страху, што ће Кољада добро показати у интимним исказима његових јунака. Страх, како показује Кољада, рађа ново насиље, а ново насиље не подстиче човека на духовну промену или васкрсење духа, већ ствара зачарани круг агресије, из којег јунаци не проналазе излаз.

Први ниво на којем се остварује конфликт у Кољадиним драмама јесте између два јунака. Кољадине драме често показују стања, а не „чисте” сукобе. На који начин се распламсава конфликт у Кољадиним драмама? Уношење новог, непознатог елемента у константну, непроменљиву драмску структуру активира трауму, провоцира јунака на исповест и наводи га да открије суштину лика, сакривеног иза невешто скројене маске. То је основни и најчешћи тип конфликта у Кољадиним драмама, који започиње сударом два света (случајним или договореним). Доласком новог јунака, којег ћемо условно говорећи, назвати „провокатором” започиње драмска борба. Оваквих јунака има много: Артјом из драме „Велика совјетска енциклопедија”, Света из драме „Змија од злата”, Вијетнамац из драме „Слика”, Роза Николајевна из драме „Баба Шанел”, бизнисмен Владимир Николајевич из драме „Не буди плавуша”, Михаил из драме „Овца божија” и многи други. Анализирајући Чеховљево драму, као пример оваквог типа јунака Ј. Христић наводи професора Серебрјакова и Јелену Андрејевну из драме „Ујка Вања”.<sup>826</sup> Сличан пример видимо и у драми „Вишњик”, у којој читава драма почиње доласком купца вишњика – Лопахина. У Кољадиним драмама, као и код Чехова, нема изненадних и наглих трагичних догађаја, већ је свака трагедија лична егзистенцијална трагедија појединачног јунака, која поприма универзалне, човечанске размере.

Погледајмо пример конфликта из драме „ИКАР”, који се распламсава између два четрдесетогодишња мушкарца, Тољика и Саше. Вољом судбине Тољик постаје Сашин очух. Овај догађај изазива кризу код Саше, враћајући га у детињство и активирајући трауме из прошлости. Осећајући осредњост и бесмисао свог живота (он је продавац лука у шатору за поврће), Тољик одлучује да напусти Русију у потрази за бољим животом и срећом. Механизам који се активира приликом сусрета са опонентом и враћа јунака у прошлост, активирајући трауму, делује у готово свим драмама. У датом случају јунак се присећа детињства и траума изазваних понашањем мајке према њему: „А ја нисам хтео да летим, Тољане! Нисам хтео ништа! Био сам и јесам сиви мали миш који треба да једе и спава и никакв! Али она ме је мучила, вукла ме за руку и викала свима: 'Погледајте мог сина! Он је изванредан! Он само бунца о 'Галебу по имену Џонатан Ливингстон!' Стално ми тражи да му купујем мајице са птицама! И ја му купујем! Он се не плаши висине! Скаче са ормана од јутра до мрака!’”<sup>827</sup> Због тога, годинама касније, сазнавши да се његова мајка удаје за његовог познаника, вршњака, траума се активира, а жеља за бекством јавља се изнова: „Мрзим. Мрзим све. У детињству Фантом је у филму говорио: 'Ја сам саградио ову моју кућу на дну мора, у подножју угашеног вулкана, на простору срушеног града!' Боже! Како сам желео да

<sup>825</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 38.

<sup>826</sup> Види више код: Христић Ј., Чехов драмски писац, Нолит, Београд, 1981.

<sup>827</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / ИКАР (2010), Екатеринбург, 2016, С. 198-199.

се сакријем у ту кућу! У такву кућу, под водом, и да нико не може да ме вуче, мучи, дира! Хтео сам да будем тамо, да се сакријем од маминих другарица и младожења, да не летим са ормана и моста, да будем моћни Фантом, дођавола! Да плашим све! А сада могу да уплашим некога само својом ћелом и хромом ногом!”<sup>828</sup> Мржња рађа нову мржњу. Неразумевање – ново неразумевање. Живот иза решетака постаје једини начин живота који Кољадин човек познаје, а бег једина опција за преживљавање. Кључни конфликт у свакој Кољадиној драми је унутрашњи конфликт јунака, до којег се стиже механизмом „од споља ка унутра”, у сусрету са другим јунацима, спољашњим околностима, препрекама које јунак превазилази на путу своје главне радње. При сусрету и размени искуства и емоција са Тољиком, Саша спознаје узрок агресије, укоренење дубоко у њему. Моменат кулминације у Кољадиним драмама заправо је тренутак достизања максималног емоционалног набоја, када долази до радвајања „Ја” у јунаку. У његовим драмама не наилазимо на онај тип конфликта који у класичном смислу можемо назвати драмским. „Драма се повлачи у унутрашњост човека. А његова спољашња интеракција са људима је тривијално-комуналне природе, агресивност је начин да се заштити од других.”<sup>829</sup> Кулминација стога не подразумева неки кардинални поступак – јунаци не убијају једни друге, готово никада није реч ни о било каквом облику физичког насиља, али својим свакодневним поступцима и апатијом доводе у питање човеково постојање, његову суштину. Реч је о драми приватног живота. Липовецки и Бојмерс у својој студији о механизмима насиља у оквиру „нове драме” издвајају комуникативни тип насиља, дефинишући га на следећи начин: „Под комуникативним насиљем подразумевамо свакодневну комуникацију, засновану на језицима насиља и неосветљену било каквом идеолошком реториком (политичком, верском или културном).”<sup>830</sup> Овај облик насиља присутан је међу људима у свакодневном општењу, оно се може посматрати као социокултуролошки феномен, а агресија која се унутар њега остварује јесте „један од облика самоидентификације и самоостварења колективних, комуналних тела”.<sup>831</sup> Посвећујући у оквиру своје студије једно од поглавља и драмском стваралаштву Николаја Кољаде, аутори настоје да покажу како се механизми насиља манифестују унутар Кољадиног драмског текста. Дискурс комуникативног насиља од кључног је значаја за формирање читаве естетике „нове драме”, а у Кољадиним драмама оно је први и основни начин за реализацију драмског конфликта. Делатна реч, која се материјализује и у чију делотворну моћ јунаци беспоговорно верују – носилац је драмске радње. Кољада не тежи додатној драматизацији обичних догађаја из свакодневног живота, већ настоји да прикаже живот на позорници онаквим какав је он у реалном животу (ако се уопште може говорити о објективном приступу, с обзиром да је свака драма прожета истанчаним субјективним осећајем света аутора). Истанчаност и комплексност унутрашњих, психолошких процеса јунака, размишљања, чежњи, маштања, опажања света – све је код Кољаде приказано кроз свакодневне догађаје. Кроз ситнице свакодневног назире се универзално, па чак и оне силе које утичу на човекову судбину и покрећу је, о чему је говорила античка драма. Код Кољаде пак не видимо јунака у конфликту са вишим силама, божјом вољом или ма каквим усудом. Тежиште аутор преноси на човека, он је одговоран за сопствени, али и за животе људи око себе. „Потрудите се да се кроз свакодневну причу уздигнете над блатом, да покажете звезде. Најтеже је испричати причу о обичним људима у обичној ситуацији и притом отворити зидове, показати свима цео огромни и прелепи свет” – поручује Кољада.<sup>832</sup> Тако, унутар зидова својих комуналних станова, викендица, радних места, провинцијалних позоришта, трамваја, Кољадини јунаци ступају у интимне конфликте, који доводе „експлозије” (кулминације) и разоткривања

<sup>828</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / ИКАР (2010), Екатеринбург, 2016, С. 203-204.

<sup>829</sup> Богданова П., Смeрт драмы (Чехов и постчеховская традиция: пьесы потока), Современная драматургия № 3., Москва, 2014. С.204-211. Електронски извор: [http://lit.lib.ru/b/bogdanowa\\_p\\_b/text\\_0080.shtml](http://lit.lib.ru/b/bogdanowa_p_b/text_0080.shtml). (20.08.2023.)

<sup>830</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 41.

<sup>831</sup> Исто.

<sup>832</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве на његовом профилу друштвене мреже VK од 28.10.2022. (28.10.2022.)

јунакових жеља и намера. Бујица речи у виду монолошке исповести, узрокована спољашњим конфликтом између два јунака, продукт је унутрашњег сукоба, који се развија током разговора са сабеседником, о чему смо раније писали у делу о конструкцији драмске борбе. Са једне стране – судбина, нужност, сплет околности, случајност, са друге – човек, господар свог живота и сопствене драме. Дrame приватног живота, како их Христић назива, „не стављају у питање читав поредак у космосу или бесмисао света”<sup>833</sup>, већ су фокусиране на појединачну људску судбину. У том светлу, Кољадине драме су и егзистенцијалистичке, и психолошке, и социјалне, натуралистичке, и лирске.

Други тип конфликта одвија се на релацији јунак – свет и у Кољадином опусу реализује се кроз однос јунака и домовине, Русије. Није случајно да други назив дела „Полонеза Огинског”, које звучи у истоименој, једној од најранијих драма, која ће послужити као темељ читавог Кољадиног стваралаштва, гласи – „Опраштање од домовине”. Са овиме у вези је неумитна жеља руског човека за даљинама, чежња за променом простора, за бегом из учмалости свакодневног живота у руској провинцији. „Животно кретање је услов за очување личности, свакодневница поништава личност.”<sup>834</sup> Ентропија свакодневног успорава еволуцију духовног дела личности Кољадиног човека. Он се утапа у атмосферу „луднице”. Читаво руско пространство, домовина јунака, доживљава се као простор луднице: „Па, ако је тек онако – опраштам. А Ви опростите мени. Памтићу овај град као огроман комунални стан, без улица, без путева – комунални стан у коме живи гуска, кукавицу на зиду, у овом стану светла трепере по зидовима, а сви зидови су у етикетама од вотке, иза прозора у овом граду урлају сирене, јер је читав град захваћен пожарима, сви умиру сваке секунде, сви имају нападе, инфаркте, и у овој огромној лудници стоји један лудак на гомили писама, лудак има једно око, лудак је у капуту са дречавим дугмадима, стоји и свира на виолини полонезу Огинског – „Опраштање са отацбином” ... Извините. Идем да се опростим са собама.”<sup>835</sup>

Простор домовине сажима се до простора комуналног стана, хрушчовке, која је метафора читаве Русије у Кољадином стваралачком опусу. Своју свакодневницу и окружење јунаци доживљавају као „лудицу”:

„СЕМЈОН. Ја имам зелени прст! Шта год сам у животу посадио све је никло! Наздравимо за мене!

ПЕТАР. Наздравимо за зелени прст, којим се копа по носу! (Смеје се).

ИНЕСА. Петре, доста! Такво понашање за столом?! Па, овде су интелегентни људи, је л’ тако? Генерално: то је небо и земља! Некаква лудара!”<sup>836</sup>

Конфликт са светом око себе манифестује се кроз однос са свакодневницом, друштвом, уређењем света, које јунак доживљава као непријатељско: „Никад нисам никога убила, опљачкала, и генерално никоме ништа учинила нажао, никад у животу, али мене Русија не воли, она има свој мотив, другачији, туђ.”<sup>837</sup> О „руском мотиву” говори и Нина, јунакиња драме „Амиго”: „Поред пута вивак, поред пута вивак”<sup>838</sup> ... То је руски мотив. Какав гадан мотив има наша велика домовина. Никакав. Одвратан. Иритантан. ...”<sup>839</sup> Сходно томе се, све што је другачије, далеко, у одређеном смислу егзотично у односу на простор домовине – доживљава као светло, пријатељско, као „обећана земља”: „Да, да, на Бахаме. Палме, сунце, лепи људи, безбрижност... Да је моја домовина на Бахамима, ја бих била

<sup>833</sup> Христић Ј., Чехов драмски писац, Нолит, Београд, 1981, С. 104.

<sup>834</sup> Јововић Т., Драмски експеримент Зинаиде Хипијус, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2021, С. 39.

<sup>835</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 57.

<sup>836</sup> Коляда Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 6. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>837</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 50.

<sup>838</sup> Вивак је врста птице која припада породици вивака, из реда шљука или вивичара. Ова врста се среће на њивама, пашњацима и влажним стаништима у скоро читавој Европи и Азији.

<sup>839</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 47.

Бахамка, а мој тата Бахамац. Пола живота бих преседела под палмом, са свећом у рукама, јела бих само банане и пила сок од ананаса...”<sup>840</sup> Домовина се појављује у лику зоне, претећег концлогора: „Генерално гледано, човек је рођен за патњу и срећа му није неопходна. Русија је огромни концлогор, девојке. Русија је земља натољена крвљу робијаша и сузама мајки. Ето то ја мислим.”<sup>841</sup> „Драмски писац се труди да разуме како они ипак живе у својој „лудници”, на који начин покушавају да у тим незамисливим условима одрже равнотежу унутар сопствене душе, како граде односе са суманутим светом” – пише Лејдерман о мотивацији Кољадиног драмског поступка.<sup>842</sup> Кривца за сопствену немоћ јунаци траже у лику домовине: „О, мама, о, тата, рођени моји, мили! Не, не ради се ту о мами и тат. Ради се о Русији. О читавој Русији. Њој треба речи: Пробуди се, освети се, пробуди се, бестиднице, погледај се. Русија је домовина слонова, капирате? Дешава се катастрофа са руским народом, зомбирање, свуда околу су пентаграми.”<sup>843</sup> „Русијо, пробуди се, освети се” – ово је лајтмотив драме „Кокошије слепило”, који јунакиња Лариса понавља у више наврата.

Конфликт са светом око себе јунак није у стању да реши, он не проналази средство за борбу против апсурда свакодневнице. Живот у „лудници” приморава га на алтернативна решења, на измештање у координате „свог света” или физичку промену животног простора. Кољадин човек осећа се напуштено, заборављено, средина у којој живи не пружа разумевање ни услове за нормалан, сигуран живот. Он машта о даљинама које пружају утеху: „Вијетнам! Једи, ћеро, једи! Вијетнам! Црно вијетнамско сунце се диже изнад наших завеса, као на овој слици, а ту су и банане, и поморанце, и наше виљушке, и наше кашике, и ми са њима исто тако, лепи као на слици, кад им се деца роде, ми ћемо стајати поред њих у мислима и радовати се!!!! И Бог тамо живи, он тамо живи, овакав – мален, сићушан, леп, над главом му ореол, а тамо шетају овце, и живе људи, тамо има свега, овде не, има Бога, има живота, тамо, тамо, тамо... Збогом, Вијетнамче, збогом...”<sup>844</sup>

Не успевајући да сагледају и оцене сопствене поступке и њихов утицај на околину која их окружује, јунаци узрок сопствене несреће често проналазе у лику домовине: „Ма и кога брига. Одлазим свеједно. Живите овде у својим ваљенкама<sup>845</sup>, у свом Дошчатову! Дабогда нестало, ваш Дошчатов, који је у свету познат једино по томе што је ушао у Гинисову књигу рекорда по количини поједеног мајонеза. Мајка му стара, па нашли сте по чему ћете да се прославите, кучке неспособне?! Јели и јели, док их нису приметили! Одлазим!”<sup>846</sup> Оштра иронија аутора према својој домовини осећа се у репликама јунака. Ствара се утисак да читаво руско пространство у Кољадиним драмама искрсава у лику провинције, непријатељског тла које онемогућава прогрес друштва.

„Сиже (фабула) многих драма – развој конфликта – гради се као низ судара чији се интензитет појачава, при чему јунаци драме ступају у драмску борбу не само са средином која их окружује, већ и са самима собом, превазилазећи на путу своје јединствене радње

---

<sup>840</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 58.

<sup>841</sup> Коляда Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 150.

<sup>842</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Кољады: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536) (Књига је преузета са профила Николаја Кољаде на друштвеној мрежи VK 10.01.2023.).

<sup>843</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Куриная слепота* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 285.

<sup>844</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 28.

<sup>845</sup> У тексту „в своих пимах”; „пимы” су врста чизама, синоним за ваљенки. Овај термин је специфичан за област Урала и Западног Сибира. Верује се да назив потиче од националних ципела народа севера. Тако зову високе крзнене чизме од јеленске коже.

<sup>846</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *ИКАР* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 200.



сумње и колебања” – пише Вољкенштејн.<sup>847</sup> Ова два типа драмске борбе у Кољадином опусу су неизоставно у вези један са другим, као и први и трећи тип конфликта.

Иван, јунак драме „Киргиско-кајсацка хорда” на путу своје јединствене радње (у Кољадиним драмама то је увек потрага за смислом и срећом) ступа у конфликт са средином и не наилазећи на разумевање, осуђује друштво:

„ИВАН. Бога ја тражим, разумеш?

ЛИДИЈА. Бога?

ИВАН. И не могу да га нађем никако. Читаву сам Русију пропутовао. Нема. Да, ни Русије нема. Већ некаква прљава татарска земља. Киргиско-Кајсацка хорда Као, јесу и Руси, а и нису. Сваки поп за иконицу крије вотку и кобасицу. Као некакви Татари. Не по националности. По души.

ЛИДИЈА. Сви су лоши, само си ти добар. Правио си се да си будала. А ево како умеш да причаш.”<sup>848</sup>

Кључни моменат јесте онај у којем долази до преиспитивања човека, до унутрашњег расцепа. Расплета у класичном смислу те речи у Кољадиним драмама нема, као што и се и заплет не мора односити на један конкретан догађај, већ се он може огледати у распламсавању унутрашњег сукоба јунака, у борби његове душе. „Драмски конфликт, одражавајући стварност, такође се развија у низу судара”<sup>849</sup>, или тачније, у нашем случају – у низу сусрета. У стварности конфликт може трајати годинама; у драми он мора бити показан сажето, очишћен од свих сувишних околности, док време мора бити згуснуто. Спољашњи конфликт истовремено је и узрок и последица унутрашњег конфликта, који се одавно развија у јунаку. Зачетак конфликта читалац не види. Павел Рудњев указује на везу најновијег драмског стваралаштва са Ибзеновом мишљу о ликвидацији заплета: „Односи међу људима су се раније већ заплели, они су „одавно испуњени драмом”, и ми сада видимо само одраз, развој конфликта, кругове које је направио камен одавно бачен у воду. Или су то сенке, које су одвојене од свог извора. Сада се може говорити само о догађајима који су учинили ситуацију неповратном. Ибзен приморава гледаоца на појачан умни рад, „непрекидан рад мозга” усмерен на разумевање односа који нису отпочели пред његовим очима. ... За гледаоца је загонетка: ко су ти људи и зашто су такви? Шта се са њима десило? Шта се уопште дешава у том свету, који је постао хијероглиф, парадокс?”<sup>850</sup> Сличан механизам се одвија и у Кољадиним драмама, у којима су пред читаоцем јунаци, који су у конфликт ступили много пре него што су се његове последице испојиле у једном конкретном догађају, сусрету, који читалац види. Драмски писац, имајући у виду немогућност да у потпуности пренесе живот на позорницу, издваја оне кризне моменте из живота, начелно настојећи да покаже унутрашње преломе људске психе. Кољаду занима човек, његово место у стварности и његово разумевање света око себе. Због тога је спољашњи конфликт најчешће само фон за разоткривање унутрашњих колебања и промена у човеку, било да је реч о конфликту између два јунака, или јунака и средине у којој живи. „У свакоме од нас живи та страшна, мокра и трула или се спрема да се усели, да уђе. Ето, у теби је већ. Како је страшна, тако је јасно видим” – говори јунакиња драме „КВИМ-БТЗ”, Ирина, преплављена стрепњом од надолазеће опасности.<sup>851</sup> Због крађе коју је починио, њен супруг бива затворен на одслужење казне, а јунакиња остављена да сама води борбу са учмалим провинцијским животом. Огрнут велом страха, у несигурном и често крајње анксиозном стању, Кољадин човек не успева да идентификује сопствене мрље на телу друштва и суочавајући се са њима прихвати део своје одговорности.

<sup>847</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия*, Советский писатель, Москва, 1969, С. 187-188.

<sup>848</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы)* / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 267-268.

<sup>849</sup> Вољкенштейн Владимир Михайлович, *Драматургия*, Советский писатель, Москва, 1969, С. 186-187.

<sup>850</sup> Речи из објаве Павла Рудњева са његовог Фејсбук профила од 28.04.2023. (29.04.2023.)

<sup>851</sup> Кољада Н. В., *Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы)* / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 178.

Кључни конфликт у Кољадином драмском опусу реализује се кроз унутрашње преломе јунакове психе, која је увек гранична, која чезне за стабилношћу, али је никако не достиже. Као продукт овог типа конфликта формира се и простор „мог света”, у коме човек тражи спас од испразне свакодневнице и утеху због промашеног живота. Кољадин човек живи у ишчекивању, због чега се често ствара утисак да живот пролази поред јунака. „Социјално-психолошки циљ драме (у уском смислу) је да дирне, потресе, изазове саосећање према људима који траже излаз из противречности одређеног сваконевног начина живота.”<sup>852</sup> Понекад је пред читаоцем само сцена расплета, остаци некадашње драме и слика јунака на прагу живота: Кољадини јунаци као да „своде” рачун са својом прошлошћу, са људима које су некада волели или их још увек воле али нису имали храбрости да им то признају, са својим сновима, које време односи у неповрат. Сагледавајући читаву конструкцију развоја драмског конфликта у Кољадином опусу, као и (не)могућност расплета у виду катарзичног ослобођења јунака кроз исповест, долазимо до кључног конфликта Кољадиног човека – са временом, главним непријатељем читавог човечанства. Спознајући пролазност времена, Кољадини јунаци, у преломним тренуцима својих живота, кроз сусрет са Другошћу, изнова сагледавају прошлост, разматрају пропуштене шансе, неостварене љубави, чежње. За ослонцем они посежу у своју прошлост, која се у односу на садашњост увек чини идеалном. Неразрешивост спољашњег конфликта предодређена је самим животом и његовом коначношћу; спољашњост постаје својеврсни фон на којем се одвија унутрашња борба јунака. „Треба се вратити у прошлост, у ону прошлост које никада није било. И тада ће све проћи.” – пише В. Рудњев, разматрајући проблем психолошког повратка у прошлост или путовања у будућност у потрази за изгубљеном срећом.<sup>853</sup> Тај простор у Кољадином уметничком свету јесте управо простор „мог света” у којем се одвија унутрашњи конфликт јунака.

## 10. Главне теме и мотиви у Кољадиним драмама

### 10.1. „Мој свет”

Кроз проживљавање кризних, „граничних” ситуација и суочавање се са егзистенцијалним ћорсокаком, код Кољадиног јунака долази до несвесне, али насушне потребе за стварањем илузије – јединим начином избављења из застрашујуће свакодневнице. Освешћивање сопствене коначности, пролазности времена и неостварености, наводи Кољадине јунаке да се замисле над питањима о смислу сопственог постојања, али и уређености света уопште. М. Липовецки и Б. Бојмерс пишу о драмама „Праћка” и „Полонеза Огинског” следеће: „У обе драме Кољада и његови јунаци траже излаз из страшне стварности постсовјетске Русије, али излаз проналазе само у сновима „блажених” ликова о алтернативним световима који не одричу, већ одражавају ужас спољашње јаве: његови изопштеници живе на граници неспојивих димензија – снова и стварности, прошлости и садашњости, истине и лажи – и управо та вриштећа некомпатибилност ствара одрживе мелодрамске ефекте његовог позоришта.”<sup>854</sup> Мотив „мог света” Кољада уводи управо у драми „Полонеза Огинског”. У лирском уводу аутор се обраћа читаоцу директно из првог лица, „разбијајући” драмску условност: „...са мном иде у мени Мој Свет. МОЈСВЕТ. МОЈ – СВЕТ. Свиђа вам се он или не – све ми је једно. Зато што се он мени свиђа, Он је мој, и ја га волим” <...> „У мом свету постоје људи, као мачке, и мачке, као људи: мачке се зову Васја, Багира, Пертла, Шишок и Мањура, Мањуручка. Ту су и пси бескућници које сам покупио на

<sup>852</sup> Волькенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969, С. 177.

<sup>853</sup> Руднев В., Механизмы жизни, Филологический факультет Белградского университета, Белград, 2017, С. 8.

<sup>854</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы“, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 237.

улици – у вашој, вашој, вашој улици... Покупио сам их и однео у свој свет, у МОЈСВЕТ. Ту су пас Шарик и мачка Чапа (живели су са Соњом, умрли, а ја сам их узео у свој свет, у МОЈСВЕТ; само сам их узео јер нису имали куда да оду, а сада живе у Мом Свету; многе људе који су умрли, однео сам у свој свет, у МОЈСВЕТ, сви су их заборавили, али они живе у Мом Свету – живите!). Имам и две корњаче у Мом Свету (једну, од детињства, без имена, заборавио сам како се зове, а другу – Мању, јадну Мању). Још од детињства ту је крава Зорка – велика је, бела, добра, са великим црним очима, Зорки је поломљен десни рог... Ту је и велико језеро, које се зими смрзава до дна; у мом детињству, које је такође у Мом Свету, ходам по леду језера кроз снежну мећаву до школе – како често идем туда, како често: сваке ноћи, сваке ноћи, сваке ноћи, сваке .. Ту је и кућица на периферији Пресногорковке: на кући црвени лимени кров, са крова видим шуму, поље, пут, небо, видим и сањам далеке земље. У Мом Свету има и далеких земаља: са палмама и морем, са авионима и хотелима, са милозвучним страним језицима. У том Мом Свету постоји и Бог, МОЈБОГ, а не ваш; Бог, којег сам измислио и са којим увек разговарам, сваког тренутка.”<sup>855</sup> Аутор је равноправни учесник драме, он не само да коментарише драмску радњу, описује драмске ситуације и околности, при томе стварајући утисак присутности датом догађају, већ се, као што је то најупечатљивије у наведеном примеру, обраћа читаоцу (и својим јунацима) директно из текста: „али они живе у Мом Свету – живите!”). Промишљање о пореклу, детињству, стваралаштву, пролазности, смрти, о суштини људског бића и могућности да се досегне срећа – све је уткано у уводну дидаскалију „Полонезе Огинског”. Ово је кључни монолог у читавом Кољадином драмском опусу, који ћемо препознавати у различитим формама у готово свим познијим драмама. „Мој свет” може бити простор мисли, подсвести, свет маште (жељеног) или свет стваралаштва, у којем оживљавају стотине различитих судбина људи из ауторовог сећања: „празан простор се испунио, све је дошло на своје место, и сада, тек сада, сада сам схватио да су ова слика и ови људи увек били уз мене, али нису журили да ме ометају разговорима, већ су чекали прилику – садашњост је увек тиха, мирна, и ево сада је дошло Време, оживели су, шетају улицама у МОМ ИЗМИШЉЕНОМ СВЕТУ, у МОМ СВЕТУ, у СВЕТУ...”<sup>856</sup> Мотив „мог света” развијаће се у потоњим драмама, увек представљајући спону између живота и надолазеће смрти, неки метапростор, у којем ће Кољадини јунаци тражити утеху и смисао, спас од заорава. По речима јунакиње Лиде „Људе је неопходно лагати, ја сам то схватила. Лагати, да би имали зашто да живе. Да ће доћи нешто важно, главно, после, а ово – наш усрани живот – ће проћи ускоро, то је само увод у песму, а сама песма ће доћи после, после...”<sup>857</sup> Потреба за илузијом у Кољадином драмском свету има егзистенцијални значај. „Чини се да су архетипске метафоре смрти и зачећа обновили своју древну семантичку везу. Али то се догодило на психолошкој основи – према несвесној логици човековог доживљаја 'ситуације прага'. Нема везе што је смрт била, да тако кажем, лажна, важно је да се помисао на смрт увртела у свест човека, који је до ушију био уроњен у свакодневни хаос, који није размишљао ни о чему другом осим како да се 'напије' и да измува, а она га доводи у ситуацију тражења излаза из ћорсокака, трагичног по својој суштини.”<sup>858</sup> Тренутак када јунак постаје свестан сопствене коначности изазива кризу, која га покреће на размишљање о суштинским животним питањима, о свему ономе што му се до тада није чинило важним. Кољада осликава управо тренутак „буђења” јунака: „Тоња, Тоња, ја ћу ускоро умрети, онај старац је у близини, онај старац, ту је, шета око зграде!!! Ја нисам станар, умрећу и онда – зашто, зашто сам живео, зашто, зашто?! Тражио сам неку истину, тражио сам своју срећу, тражио сам нешто и нисам нашао, Тоња, Тоња!

<sup>855</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 4-5.

<sup>856</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Полонез Огинского* (1993). Екатеринбург, 2016, С. 6.

Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Бином Ньютона* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 105.

<sup>858</sup> Лейдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

Зашто сам живео, зашто ми је дат тако кратак живот, Тоња?! Нема истине, нема смисла, али негде постоји велики смисао, где, где, Тоња, Тоња, чујеш ли ме, Тоња, како ме све изнутра боли, гледао сам, погледао сам данас у небо, Тоња, радости моја, Тоња, гледао и размишљао, гледао сам у куполу, у чашу преврнуту изнад нас, у далеке звезде! Тоња, мој живот је кратак тренутак за вечност, хоп – и нема ме, песак, прашина, нема ничега, и онда – зашто сам патио и мучио се, зашто сам живео, Тоња, Тоња, Тоња?!”<sup>859</sup> У наведеној драми није случајно одабрано ни животно доба јунака – број четрдесет, који симболизује прелазак са једног духовног нивоа на следећи<sup>860</sup>, време човековог сазревања и трансформације, животно раздобље у коме човек поставља себи питања зашто и како је живео, шта је пропустио да уради и за шта је у његовом животу одвећ касно. Кољадин човек не може да се помири са трагичношћу сопственог постојања, са осећајем безизлазности који обузима његово читаво биће; због тога он не може прихватити ни овај свет као коначан, већ пристаје да верује у могућност алтернативне реалности, која се налази негде између простора маште, сна и смрти, или након ње. Илузија коју гради Кољадин човек није само плод његове маште, за њега она представља егзистенцијално, емоционално уточиште. Она постаје начин постојања и није ништа мање стварна од дисфункционалне стварности у којој он живи. Сакривајући се у „свој свет”, којим царује „лепа лаж” јунак одриче реални свет. Истовремено, потреба за „стварним светом” и овоземаљском љубављу у јунаку не јењава, али ни незадовољство њим. Туђи живот увек се чини срећнијим: „Ја тако волим да гледам туђе фотографије, туђ лепи живот, кад свој немам. Неко има среће, да. Не знам. Постоји ли она, срећа, на белом свету, или је уопште нема?”<sup>861</sup> Због тога ће Кољадина јунаци с времена на време измишљати догађаје из сопствених живота, које се заправо никада нису одиграле, или ће присвајати туђе, „лепше” и причати их као своје. Погледајмо неколико примера.

Игор Петрович, јунак драме „Шупљи камен”, настојећи да задиви своје саговорнице, измишља причу о посети Француској, показује фотографије преузете са интернета и препричава доживљаје, који се нису догодили: „Знате, када смо са позориштем били на турнеји по Француској, направио сам толико фотографија. Већ сам показао Галочки, односно Галиночки Сергејевној.” <...> „Да, да, да. Прошао сам уздуж и попреко. О, та поља Провансе, прекривена плавим цветовима лаванде или жутим пољима уљане репице у околини Ил де Франса – то је незамислива лепота! Ма, показао сам Галочки.”<sup>862</sup>

Видевши да у поређењу са његовим фанстастичним доживљајима и путовањима, јунакиње немају чиме да се похвале, и бивају још више растројене и озојеђене, јунак признаје лаж. Међу јунакињама настаје олакшање:

„ИГОР. Па, хоће ли вам бити лакше ако вам кажем да ни ја никад нисам био у Француској.

ЛАРИСА (престаје да плаче). Како нисте били?

ВЕРА. Нисте били?

ИГОР. Нисам био. То је просто мој сан, фантазија. Да видим Париз и да умрем. Можда још има шансе. Доживеле сте олакшање јер сам лагао? И јесам ли ја гори човек зато што сам жељено издавао за стварно?

ЛАРИСА. Наравно. Лакше. Извините, али ја сам се наљутила на њу. ...”<sup>863</sup>

Сањарење се прекида повратком у реалност. До тог тренутка јунаци чак и не покушавају да разумеју једни друге, завидећи Игору на његовом „лепом” животу. „До

<sup>859</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Землемер* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 101.

<sup>860</sup> Символика броја четрдесет је широка: четрдесет дана након рођења дете постаје „спремно” за живот на овом свету, након четрдесет недеља у мајчиној утроби, четрдесет дана душа лута после смрти, четрдесет дана Христовог лутања кроз пустињу, четрдесет дана потопа у Старом завету, четрдесет дана путовања израелског народа кроз пустињу итд.

<sup>861</sup> „Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Уйди-уйди* (1998). Екатеринбург, 2016, С. 166.

<sup>862</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 358.

<sup>863</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 371.

разумевања долази онда, када човек доспева на твој ниво, када постајете једнаки – у земљи јада сви су подједнако несрећни” – пише П. Рудњев, и управо овај механизам видимо у односу између Кољадиних јунака.<sup>864</sup> Шупљи камен у драми представља метафору за човека који је изгубио идеале, снове, чије се срце скаменило: „Тако и ја. Вама се чини да сам ја успешан и да је код мене све у реду. Али не. Ја имам рупу ту где је срце, и страшно боли. Страшно!” – говори Игор Петровић.<sup>865</sup>

Промишљање о сажимању простора и времена, о слици света која се смањује све од размера нашег личног, малог света, који је осуђен на нестајање, а човек на физичку, али пре свега на духовну смрт – чине јунакињу драме „Принцеза Лабудица” филозофом драме: „Морам све да стигнем да испричам. Време откуцава. Па, ви разумете, зар не? Чујем секунде, шум секундаре, чујем и видим тренутке, чујем кораке времена. Време је свуда околу. Око нас. Оно одлеће у космос. Хјустон, има ли проблема? Не, нема никаквих проблема, као што нема ни времена. Време је свуда. У овим честицама прашине. У слици света. Ћути. Слика света... Нашег света. Ћути. А јесте ли приметили да се наша Земља, која нам је увек деловала тако огромно, нагло смежурала, згужвала, смањила, тако се смежурала, као шагренска кожа, наша земља је постала тако малена у последње време? Јесте ли приметили? Или сам само ја тако паметна? Како је мали постао наш свет... Он стаје у мој стан. Да. Цела земаљска кугла стаје у овај станчић од бетонских блокова у центру Русије, у мој мали, сићушни стан. У мој свет, у мој свет, у твој свет, у наш свет...”<sup>866</sup> Где је граница између „мог света” и Другости и постоји ли објективна стварност, или је она увек моја пројекција? – пита се аутор. Принцеза-Лабудица наставља да осмишљава свој живот, одевајући га у лажне приче, које у недостатку реалног саговорника дели са плишаном играчком (која у драмском тексту „оживљава”):

„ОНА. Значи тако, данас ћемо да причамо о страховима. Чега се ви плашите? Чега се ти плшиш, Пупи?

ПУПИ. Ја се плашим мале деце која хоће да ми откину ногу!

ОНА. Или руку?

ПУПИ. Или руку, мамице? И њу могу да ми откину?

ОНА. Или руку. И њу могу да откину. Па, разумеш, је л' да?

ПУПИ. А могу и главу?

ОНА. А могу, и главу.”<sup>867</sup> „Кољада, као и обично, организује софистицирану игру са колоквијалним говором, јако зачињену псовкама. Често у процесу „едукативних” разговора његови ликови изнова постављају питање једни другима: 'Све сте ово измислили, зар не?'" – пишу М. Липовецки и Б. Бојмерс о Кољадиним јунакињама из драме „Полонеза Огинског”, а овај принцип може се применити и на све сличне примере.<sup>868</sup> Кољадин човек брани право на сопствено постојање, на причу свог живота, макар и измишљену. Иза маске искројене од опскурних речи или иза измаштаних светова крије се огољено људско биће, жељно саосећања и љубави. Главна вредност у грубом, скрајнутом свету у коме живе Кољадини јунаци, али који је истовремено и читав космос, вечност, јесте људска душа, која се може исцелити само љубављу или сажаљењем другог човека. „Није уопште случајно да је главно естетско мерило моралне одрживости човека у драми његова духовна будност, способност да саосећа, да се саживи. Ово важи за све јунаке” – пише Н. Лејдерман.<sup>869</sup>

<sup>864</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 275.

<sup>865</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 373.

<sup>866</sup> Коляда Н. В., Царевна-Лебедь, 2020, С. 5. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

<sup>867</sup> Коляда Н. В., Царевна-Лебедь, 2020, С. 7. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

<sup>868</sup> Липовецкий М., Боймерс Б. Николай Коляда: мелодраматическая альтернатива // Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012, С. 236.

<sup>869</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

Јунак драме „Киргиско-кајсацка хорда” скрива се пре свега иза маске скројене од речи, које не одражавају оно што се налази унутар душе јунака. То је карневализовани говор, који представља својеврстан штит од озбиљности, али и испразности свакодневног живота. Међутим, он и дословно „улази у туђе ципеле”, прерушавајући се и испробавајући на себи различите хаљине:

„ЛИДИЈА. Зашто си испробавао хаљине, Вања?

ИВАН. Нисам испробавао. Ја сам тако играо свој живот на други манир. И овако, и онако сам испробавао. У овој и у оној одећи. Али ништа. Како год се обукао – какав ти је живот, тако ти је. Иза крпица се не можеш сакрити. А ја сам све маштао о нечему. Свака крпица – други свет, други живот, и ја сам га прислањао уз себе, облачио се у тај свет, испробавао на себи, као да сам у тај живот улазио. (Ћути. Смеје се). Али није мој број, Лида, цабе. Дакле: на туђ хлеб не зијај.”<sup>870</sup>

Механизам прерушавања такође упућује и на карневалско преоблачење, као покушај релативизације света и могућности преосмишљавања живота заменом улоге.

Н. Лејдерман у својој књизи издваја тип јунака, који покушавају да побегну од реалности, измештајући се у простор „свог света”, дефинишући овај тип као „блажене”: „То је онај који је 'испао из кукавичјег гнезда'. Који је, остајући физички у свету 'црнила', раскинуо са њим у својој души, и упркос сивој, ружној стварности, створио у својој машти другачији, празнични, лепо свет. Најчешће, Кољада такав модел понашања мотивише тривијално – 'скретањем с памети'.”<sup>871</sup> У својству примера Лејдерман наводи јунакиње Олгу („Мурлин Мурло”), Тању („Полонеза Огинског”), и са друге стране, Веру („Галеб је отпевао (Безнађе)”), која је „апсолутно здрава”, али душом обитава у свету маште, у коме воли певача Мартина. Он наводи следећи пример из драмског текста:

„ВЕРА. засмејавај ме, Васја. Па ја сам све своје троје деце родила са Соломином. Нисам са овим.

ВАСЈА. Како то?

ВЕРА. Природно. Ето тако. Кад спавам са овим мојим ја замишљам да сам са Соломином. А у мраку се ништа не види, можеш да замислиш кога год хоћеш.”<sup>872</sup>

Човеку у Кољадином свету није неопходна истина. Његова стварност исувише је мучна и застрашујућа, те „лепа лаж” замењује истину у борби са егзистенцијалним апсурдом. Ову мисао наставља и Нина, јунакиња драме „Амиго”: „Шта? То је све. Крај. Лаж. Лагала сам. То се није десило. Ја сам за лепу лаж. Лепо лагати је дозвољено, да не би било тако како јесте, већ како треба да буде. А ако је то грех – нека ме Бог казни. Али, то није грех, ја знам, ја сам видела Бога. Ја сам га видела. Чак сам га и пољубила.”<sup>873</sup> <...>... „Не рачуна се! Починем испочетка”<sup>874</sup> – говори Нина, одричући прошли живот и осмишљавајући за себе



40. Денис Тураханов у улози Ивана и Ирина Плесњајева у улози Ане Петровне. Представа „Идите на сунце” по драми „Киргиско-кајсацка хорда” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

<sup>870</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 269.

<sup>871</sup> Лејдерман Н. Л., Драматургија Николаја Кољады: Критическиј очерк, Калан, Каменск-Уралскиј, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>872</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Чайка спела (Безндега)* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 357.

<sup>873</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 34-35.

<sup>874</sup> Исто, С. 34.

нову, жељену судбину, свет у којем када се „светло гаси” она види живот какав би требало да буде „тамо”, са дечаком пекаром из њене маште:

„Ти си леп. Истина. Волим те. Тачније, волела сам те. Хтела сам радости. Али, као што често бива – погрешила сам. Најгора ствар у животу је кад се у некога разочараш. Ето, ја сам се разочарала. Али то ништа не значи. Ти ћеш свеједно остати ту. Не, не ти, како да ти објасним, дечак-пекар којег сам измислила. Љубићу га сваке ноћи и волећу га. Постоји живот – ови зидови, неред, и постоји оно главно – када се угаси светло и ја могу да замислим како треба да буде. Ено тамо су нацртана врата и тамо си измишљени ти, а овде си ти који није измишљен. Тамо те ја волим, а овде не. Измишљотина. Маштарија. Фантазија. Магија. Тамо. Па, ето, опет ја са својим предавањем. Извини. Ја то сама са собом. Тешко је разумети.”<sup>875</sup>

Жарски у својој дисертацији „блажене” види као „последњи стадијум безизлазности”, предлажући ширење круга јунака који беже од реалности. Он издваја и „средњи” тип јунака – оних који „проналазе излаз у стваралаштву, у истом таквом стварању својих 'кавеза', али никада не измишљају 'болести', не гледају 'цртаће', и бог са шибицама им не показује 'филм’.”<sup>876</sup> Он даље према овом критеријуму дели јунаке на оне који свесно креирају одређени лик, представу о себи, како би изазвали одређени ефекат (они који „играју улогу”) и оне који су „ принуђени” да носе маску, као „начин да се сакрију од злобе и свеопште емоционалне отупелости”.<sup>877</sup> Између ова да типа ипак се не може повући јасна граница. „Мој свет” је једино место у коме се јунак осећа сигурно, стабилно, недодирљиво. У „свој свет” он може сместити било кога, што аутор потврђује уводним монологом из драме „Полонеза Огинског”, то је фонд човекових сећања, али и жеља, чежњи, недосежних кутака прошлости и будућности.

Као и Иван из драме „Киргиско-кајсацка хорда” који испробава туђе хаљине, и јунак драме „Персијски јоргован” отвара туђа писма и посматра шта се дешава иза туђих прозора, не би ли завирио у туђе животе и имао прилику да их упореди са сопственим „црнилом”:

„ОНА. Па, шта је са Вама?

ОН. Ништа. Читам и плачем. Украо сам туђи живот. Окачио себи на врат туђе бриге. Сад ћу да сањам то, да се мучим. Али то је као вотка - хоћеш да попијеш још и више, и још једну чашу, да ти буде кроз горко и слатко.

ОНА. Ево га он, други пут, чини ми се, каже да плаче, зар не? Или ја не чујем ? Ух, морам да посетим доктора. Ви плачете?

ОН. Плачем. Јер сви смо несрећни, као пси, па плачем.

ОНА. Ма, откуд Вам то? Уопште нисмо.

ОН. А Ви, ево?

ОНА. Добро сам. Живи се, пензија, кревет..

Пауза.

ОН. А ја, ето, увече шетам улицама, гледам у прозоре на првим спратовима – од туге. У нашем крају су хрушчовке ниске, све се види на првим спратовима. Станете прекопута и гледате: живот, завесе, мајка, отац, деца, телевизор, људи, мачке, пси, птице, цвеће, лустери, ормани, пешкири, шифоњери, ћилими – код свакога некакав чудан живот, различит, туђ и – мој. Гледам и размишљам: не бих овде овако поставио намештај, закуцао бих другачију полицу, ја бих ово, ја бих оно... Зар Ви не гледате у прозоре?”<sup>878</sup>

Кољадина јунаци маштају о туђем животу. Служећи се најразличитијим механизмима (прерушавање, отварање туђих писама, шпијунирање, завиривање у туђе домове), они као да настоје да се увере неће ли туђи живот можда бити по њиховој мери, онај прави. „Стварање допуњене стварности је акт очајања, признање да човек није у стању да промени у свом

<sup>875</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 47.

<sup>876</sup> Жарский Я. С. Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 137.

<sup>877</sup> Жарский Я. С. Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 139.

<sup>878</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Персидская сирень* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 197.

животу апсолутно ништа” – закључује Ј. Жарски.<sup>879</sup> Упркос свеопштем хаосу једно место остаје уточиште за Кољадиног човека – његов свет, у коме је могућа илузија судбине скројене по мери човека. Међутим унутар координата „мог света” не остварују се искључиво маште јунака, то је истовремено и простор интроспекције, самоспознаје.

„Ја све мислим да негде тамо, на другом крају света, у некој врелој или хладној земљи хода човек којег сам чекао и унапред волео читавог живота... Онај прави човек, а не овај поред мене, јер је он ту поред привремено, чисто онако, да не буде досадно, шта ли... И да ће доћи наше време, наши путеви ће се укрстити и постаћемо срећни. И тако мора да буде код свих, свих, иначе – зашто онда живимо? А ово што се сада дешава са мном и свима осталима – то је онако, то није прави живот, не. Прави ће доћи после, када се са њим сретнемо... А шта ако се не сретнемо? Хоће ли бити тог живота? Неће бити. Не. Не. Ево овај гнусни живот и јесте мој – и јесте прави. Црнци!”<sup>880</sup> Максим, јунак драме „Бајка о мртвој царевој кћери”, схвата трагедију сопственог постојања, па ипак не проналази начин да се избори за бољу, срећнију будућност, већ пристаје да настави са „црнчењем”. Кољадин човек се пита шта је у овом свету перманентно, могу ли се за живота спознати љубав и досегнути праве вредности. Јунак драме „Зелени прст”, двадесетогодишњи Тимофеј, посматрајући своје родитеље и пријатеље и односе између њих, у друштву које је одавно заборавило на истинске вредности, на поштовање и саосећање према другом човеку, закључује: „Већ смо пропали одавно. Лежимо у пропасти и мислимо: живимо, а већ нас нема ...”<sup>881</sup> Човек у Кољадином свету свестан је трагедије сопственог постојања, а тренутак прозрења и схватања ове трагичност јесте импулс који подстиче развој унутрашњег конфликта.

Најрадикалнији примери измештања јунака у координате алтернативног света видимо у раним драмама „Бајка о мртвој царевој кћери” и „Мурлин Мурло”, а ове мотиве аутор наставља да развија касније у драмама „Велика совјетска енциклопедија”, „КВИМ-БТЗ”, „Геодета”... Овде се треба осврнути на тип јунака, о којем Лејдерман пише као о „блаженима”. Поједини јунаци у Кољадиним драмама обдарени су извесном моћи прозрења, они виде више него што је обичном човеку дато, често се „преносе” у паралелни свет, који се читаоцу може учинити застрашујућим, али за њих то је само њихово, тајно уточиште, скривено у дубинама њиховог ума, где се осећају безбедно и могу да гледају свој „филм”. Психичка „ишчашења” и „последњи стадијум безизлазности”, како ово стање дефинише Жарски, можда су одлика јуродивости јунака.

Драма „Мурлин Мурло” започиње апокалиптичним предосећајем јунакиње Олге, које нараста са развојем драмске радње:

„ОЛГА. Бан-га! Бан-га! Банга, кажем! Има таква чаробница. Живи у иностранству. Разумеш? Па, ето. Рекла је да ће се или данас десити катастрофа, крај света, или за две недеље. Е, то, укратко. Ових дана...

Изузетно дуго ћуте. Напољу се чује заглушујући врисак.

Ни Олга ни Михаил на тај врисак не обраћају пажњу.

МИХАИЛ. Само се лажови лече. Немају шта да раде, па иду у болницу, ћаскају о чему стигну. А ти слушаш. Исто и ја... Све је лаж. Лаж, разумеш? Ти верујеш, је л' да? Верујеш?

ОЛГА. Наравно, верујем! Наравно! А како другачије? Како?! (Пауза.) Што пре, кад би нас што пре све затрпало, удавило, што пре!”<sup>882</sup> Олга види визије („цртаће”) у којима се појављује бог у лику старца са брадом који све време долази код ње и прети јој прстом:

„ОЛГА. (радосно се смеје.) О, па Ви не знате! Ја видим цртаће све време, успут, аха! (Брзо.) Како зајем на мрачно место тако се одмах појављује чика са седом брадом, аха” Седне, седи.

<sup>879</sup> Жарский Я. С. Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 143.

<sup>880</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996) / *Сказка о мертвой царевне* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 241.

<sup>881</sup> Коляда Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 35. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>882</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 96.



Седи и посматра. Није страشان, не. И некакве слике онда крену, музика, земље, земље почну, као књиге, палме, тако су лепе, прелепе! А најважније – тај чика. Седи!”<sup>883</sup>

Стање јунакиње могло би се окарактерисати и као психичко растројство изазвано преживљавањем на дну, немогућношћу интеграције у друштво и афирмације личности. У раним драмама драстично је израженији социјални фон, на којем се развија егзистенцијална трагедија јунака. „Реалије постсовјетског живота испостављају се као најизразитије оличење онтолошког хаоса, егзистенцијалног „безнађа” (подсетимо да је ово други наслов драме „Галеб је отпевао”). Штавише, први план се у својој свакодневной, друштвеној и моралној стварности не расплињава, не игнорише – он се једноставно уводи у друге размере, у другачије, максимално увећане координате. И управо у тим координатама открива свој апсурд.”<sup>884</sup>

Јунакиња драме „Велика совјетска енциклопедија” Вера наставља линију „јуродивих” јунака из Кољединог драмског опуса. Она не види „цртаће”, али зато види „свој биоскоп” и „зна све о свакоме”: „на овом свету, а није се остварила. Е то ће бити тамо. Заспиш и стижеш на облаке. Тамо стоји Бог, ћути и смешка се, гледа те и смешка се, и изгледа исто као онај кога си у дубини душе одувек волео, а никада ниси видео, он је исти такав, леп, прелеп, таквог нема на овом свету, никад га ниси срео, ти си га виђала само у сну, стоји, држи шибице у рукама, пали једну и ти гледаш доле и видиш, шибица осветљава и ти одозго гледаш на себе, ти си мала, трчиш по дворишту, као биоскоп, као филмска трака, ти си све заборавила, а све је снимљено, а ти си мислила да је то све остало само у твојој души, да ћеш да умреш и да ће све да нестане, али не – све је сачувано, све је снимљено и остаће, и показиваће га другима, тамо, у једној великој биоскопској сали, платно ће бити разапето на облацима и на њему ће приказати тај филм и сви, милиони људи ће седети и гледати тај филм и смешкати се, ево је твоја кућа, затрпана снегом до крова, а ти седиш на прозору и смешкаш се, и посматраш степу испред куће, ево ти седиш на крову и посматраш степу, а већ је пролеће, преко пута куће су стари казахстански гробови, треба напојити краву, ти ходаш по снегу, снег шкрипи, сасвим је стар, тамо у трави разгрћеш снег лончетом, налазиш рупу у гробу, из ње вадиш воду, носиш крави, она пије, држиш кофу да се не преврне, крава пије и уснама гура лед да јој не упадне у уста. (Пауза). Ево маме, она стоји покрај пећи, а ти долазиш из шуме и доносиш кисељак, зеље, мама чисти зеље, па га танко сече и прави тако укусну питу. Мама, мама, нема маме... Она ми тамо на оном свету прави пельмене, седи, припрема ми свадбу...”<sup>885</sup>

Јунак драме „Геодета”, Алексеј, такође све време види исту слику: „Сачекај, сачекај, испричаћу ти нешто: ја све време видим један те исти сан, једну те исту слику, иде човек, човек у жутом кишном мантилу иде по снежном пољу, иде и премерава земљу, ја му трчим у сусрет и почињем да му помажем – да меримо земљу” Старче! (Радосно.) Поћи ћу са тобом! ...”<sup>886</sup> О драми „Геодета” П. Руднев пише као о Кољединој драми која садржи највише елемената мистике: „Алексеј је психички неспособан да се носи како са собом, тако и са својом интелектуалном мисијом. Чудне визије полако гутају његову збуњену, хаотичну свест – он, као и Чеховљев јунак Кобрин, стално види свог „црног монаха.”<sup>887</sup> Јунак осећа необјашњив константан страх од смрти и само мистични лик старца-геодете може му пружити спокој. Кутак „мог света” једина је утеха Кољедином човеку. Тамо се његова сећања мешају са сновима, чежњама, тамо вољени васкрсавају, детињство искрсава пред

<sup>883</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / Мурлин Мурло (1989), Екатеринбург, 2016, С. 104.

<sup>884</sup> Лейдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>885</sup> Коляда Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 166-167.

<sup>886</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / Землемер (1997), Екатеринбург, 2016, С. 109.

<sup>887</sup> Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение” / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 289.

очима јунака, пружајући утеху и супротстављајући се ништавилу које са собом носи свакодневница. Кољадин човек је наизглед одустао, међутим, макар у координатама „свог света” он и даље успева да пронађе средство у борби са онтолошким хаосом.

Потреба Кољадиног човека да завири „иза границе”, да осветли кутке недосежног и умом несхватљивог, такође се манифестује као један од додира са „својим светом”. Рима из драме „Бајка о мртвој царевој кћери” одговара пређашњем типу јунака, који „досежу” даље од осталих. Она не само да испитује сопствене, већ и туђе границе, наводећи Максима да се упусти у игру, пробу њене сахране:

„РИМА. (леже.) Причај, шта видиш... (Пауза.) Ево, замисли да сам већ умрла и да си дошао на моју сахрану. Доћи ћеш, зар не? Реци искрено: доћи ћеш?

МАКСИМ. Доћи ћу, доћи ћу. О'лади. (Пије вотку.)

РИМА. Па, 'ајде да се забавимо, да се поиграмо, може? Па, рекао си, да се поиграмо? Ево, дошао си... Сви гледају. Сви стоје. Ти гледаш. Причај, шта видиш. А?’<sup>888</sup>

Максим пристаје на игру, која у њему истовремено изазива радозналост и страх: „Твоја мама стоји крај ковчега... Твоја мајка... У старом сивом капуту, са црвеном плетеном капом на глави. Мама стоји код ковчега, милује те по образу, милује и јадикује: „Моја Рима, коса јој је тако густа, црна, сјајна...” Она урла и завија, говори којекакве бесмислице, скупља шта било... Имаш црвену огреботину на глави, са стране, на слепоочници. Затворила си очи. Не смејеш се. Љута си. Сви стоје. Хладно је, хладно. Сви су обучени. Јануар је. И ја сам дошап. Померио сам их све. Положио сам на тебе, на твој стомак четири бела цвета... Зима, мраз, пасји студен. ... Максим скочи, одмахну главом, упали светло. (Уплашено.) Шта је ово?! Шта је ово?! Шта?! Шта је ово?! Шта је ово?! Шта?! Лудило, некакав транс... Шта’<sup>889</sup>

Јунак „придошлица” се неочекивано (за самог себе) лако прилагођава условима живота у „лудници”. Потреба за саосећањем, сажаљењем и памћењем, које ће уследити макар и након његове смрти, неопходна је Кољадином јунаку. Кољадини јунаци опседнути су мислима о смрти. Страх од смрти у Кољадином свету повезан је и са страхом од губитка памћења. Кроз карневалску игру и пробу сопствене сахране, јунакиња се „остварује” као уметница на позорници сопственог живота. Театралност као таква насушна је потреба Кољадиних јунака. „Па ипак, покушаји 'огорчених' и 'блажених' да глуме изгледају неспретно или патетично: 'МХАТ за сиромашне' – тако то овде зову” – констатује Н. Лејдерман.<sup>890</sup>

Човек у Кољадиној драми ипак не пристаје да поверује да је свет у коме живи коначан, да је могуће проживети живот без среће и награде за претрпљену муку:

„Ући ћу у кућу, сести за свој стари сто, и написати писмо, негде, некоме, у ту далеку земљу у којој сам не тако давно био, оним људима који тамо живе и памте да сам у жутој кабаници ходао по пољу. И тако пишем оловком, а она рефлектује зраке сунца, јер је сва сјајна и та бела дуга скаче по прозору, креће се у ритму онога што сам написао у кинеској свесци. Пишем њима и свима да је истина, истина! – пронађена, старче, пронађен је одговор, све је лаж и зло, зло и лаж, али у свету, у свету, негде тамо у Свету – негде постоји истина, и ми сада живимо на земљи, а вечно – вечно ћемо живети у Свету, старче, чујеш ли ме?! (испушта свећу).”<sup>891</sup> Монолог Алексеја из драме „Геодета”, упркос безнадежности и страху који јунак осећа, ипак је животно афирмишући. Аутор се поиграва значењем речи „Мир”, која у преводу на српски може значити и „свет” и „мир”: „вечно ћемо живети у Свету” – нашем свету, „мом свету”, у којем ћемо добити одговоре на вечна питања која нас муче, где

<sup>888</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Сказка о мертвой царевне* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 243.

<sup>889</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Сказка о мертвой царевне* (1990), Екатеринбург, 2016, С. 244.

<sup>890</sup> Лейдерман Н. Л., *Драматургия Николая Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>891</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы) / *Землемер* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 110.

је могуће бити вољен и где ћемо коначно спознати Мир. Сличан пример налазимо и у драми „Тутанкамон“:

„ТАМАРА. И, где ће она бити тамо, та наша велика срећа, када се ноћу будимо?

ГЛЕБ. Биће. Тамо. Када умремо.

ТАМАРА. Хоћу овде да живим, а не тамо. Опет ја. Опет бајка 'О белом бикуну': 'Иде бик, љуља се: Сад ћу пасти ја...'”<sup>892</sup>

Противречност се испољава у недоследности односа јунака према свакодневном – ма колико оно било непријатељско и понижавајуће, оно је и даље главно тло на којем јунак чезне да оствари своје жеље. Ма колико ништавна била свакодневница, воља за животом у Кољадиним јунацима не јењава, као што видимо из речи јунакиње Ине („Бајка о мртвој царевој кћери“): „Кажу, свуда се страшне ствари раде. А хоћу да живим. Ето, ја хоћу да живим – ма, до смрти саме! Разумеш ли ти мене или не? И, шта сам ја сад ту рекла – јеси ли разумео или ниси? Разумео?”<sup>893</sup> Радост се даје Кољадиним јунацима кроз чежњу, кроз машту о бољој будућности, кроз стварање „свог света”, али и даље „овде”, а не „тамо”, иза границе: „Шта је, драги моји? Је л' вам добро ту? И мени је! Прљави знојни живот је решио да ми поломи ребра, али не! Ја ћу имати гнездо. И тада ћу почети да се радујем, радоваћу се свему, јер све пролази, амиго, ништа није заувек, ништа није важно, само радост остаје у мојој души, само она! Ако ње има, онда се може живети. Колико радости ме чека! Добро вече, добро вече, хвала, ја сам домаћица, згодно вам је тако, како ми је драго!”<sup>894</sup>

Напослетку, Кољадини „уметници” ликују у свету карневала, који сами граде на рушевинама духа, изврћући свет наопачке, испробавајући сцене које би могле да се десе „тамо”, замишљајући свет као боље место него што он јесте, пародирајући свет око себе и коначно, саме себе. Н. Лејдерман истиче да „карневалски човек” својим поступцима – подсмехом и пародијом, у суштини и покушава да успостави познати, незванични контакт са 'оним светом’”.<sup>895</sup> Њихово оружје у борби за смисао је њихова реч, а истинска мера стварности налази се у координатама карневалског света. Кроз игру речима и захваљујући виталности и енергији коју упркос свему поседују они одолевају апсурду. Избачени из животног тога, негде на провинцијалном, социјалном и неретко духовном дну, они успевају да пронађу вољу, да кроз реч утврде своје постојање. „Мој свет” јесте и стваралаштво, све оно што човек носи у себи и чиме покушава да се супротстави ништавној и пролазној свакодневници, што може бити вечно. „Уосталом, сви њихови говорни трикови, сви вербални ставови имају психолошку позадину – за њих је то пре свега начин самопотврђивања, тачније – самосознаје и самопотврђивања” – закључује Н. Лејдерман.<sup>896</sup>

---

<sup>892</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Тутанхамон* (2000). Екатеринбург, 2016, С. 97.

<sup>893</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 115.

<sup>894</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 31.

<sup>895</sup> Лејдерман Н. Л., *Драматургия Николая Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>896</sup> Лејдерман Н. Л., *Драматургия Николая Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

## 10.2. Тема детињства и мотив дома

*Кућа у животу човека одстрањује неизвесности, она у изобиљу пружа своје савете континуитета. Без ње би човек био разбијено, расуто биће. Она подржава човека кроз олује неба и непогоде живота. Она је први свет људског бића.*<sup>897</sup>

Башлар Г.

Трагедија човека у Кољадиној драми огледа се пре свега у неприпадању свету у којем живи, у немогућности проналажења места које би могао назвати домом, уточишта, заклона од спољашњег света. Детињство у Кољадином опусу не подразумева само временску, већ и просторну компоненту; оно је фонд сећања и искуства, који су од суштинског значаја за формирање личности јунака. Однос јунака према периоду детињства и одрастању у Кољадином стваралаштву је амбивалентан. Јунаци у средњим годинама, па и у зрелијем добу, непрекидно ступају у конфликт са прошлошћу. Тај конфликт често бива подстакнут неком спољашњом околношћу, међутим он је у потпуности унутрашње природе. У једној од својих раних драма Ксенија Драгунска пише: „Сви људи су деца. Усамљена деца која су сакрила своје смешне дечије маштарије, које се никада неће остварити. И каква је разлика, четрдесет година или седам?”<sup>898</sup> Овакав опис може се применити и на Кољадине јунаке, који воде непрекидну борбу са оним што је иза њих и налазе се у константном бегу од сећања која их прогоне. У покушају да побегну од духова из прошлости јунаци стварају своје светове, допуштајући себи да жељено пред другима издају за стварно. Није ли то истовремено и начин да преброде своју кризу, замишљајући све оно што нису могли у животу да остваре? Са друге стране, Кољада се детињству обраћа и посредством мотива дома, који је у вези са мотивом домовине, од које се јунаци опраштају, коју мрзе и воле у исто време и чијих се прошлих времена са носталгијом присећају.

У драми „Амиго” поново видимо мотив опраштања са домовином, односно са материјалним објектом – родном кућом. Ова драма наставља естетику драма „Иди, иди...” и „Полонеза Огинског”. Док у „Полонези Огинског” звучи свечани марш „Праштање са домовином” Михаила Огинског у извођењу јунака Диме, који својих свечаних опроштајних 10 редова изводи на виолини у подземном пролазу, а читав град асоцира на комунални стан у којем заувек остају заробљена сећања и прошлост јунака, у драми „Амиго” се напоследку појављује пијаниста, који такође представља опроштајну мелодију, која најављује крај старог и почетак новог живота. До драмског заплета долази када се у стану појављује Нина, нова власница стана, која по узрасту у датом тренутку одговара Костјиној сестри која је у шеснаестој години извршила самоубиство, управо на дан када се и појављује у стану. Аутор лукаво провоцира читаоца, наводећи га да одмах помисли да је у питању мотив за повратак који сеже далеко у прошлост, и то не чини случајно. Ни разлог због којег Нина бира за свој будући ресторан овај стан није случајан. По речима саме јунакиње она то чини због младића пекара, који раде у пекари прекопута стана. Они симболизују топлину дома, хлеба, мириса детињства и безбрижности – онога што свим Кољадиним јунацима драме недостаје. Навика јунакиње још из детињства да заборавља ствари пружа лажно олакшање. „Не рачуна се” – понавља она – „Боље је све заборавити.”<sup>899</sup> Оставити све забораву и почети испочетка – то је машта скоро свих Кољадиних јунака. „Ја волим лепу лаж” – признаје Нина.<sup>900</sup> До кризе у

<sup>897</sup> Башлар Г., Поетика простора, Уметничко друштво „Градац“, Београд, 2005, С. 30.

<sup>898</sup> Драгунска К., „Трепетные истории”, 1997. Електронски извор: <http://www.epampa.narod.ru/dragunskaya/300-1.html>. (10.3.2022.)

<sup>899</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 58.

<sup>900</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго*

драми долази у тренутку када се јунаци суочавају са духовима из прошлости, за коју остају везани читавог живота. Нина, Костјина покојна сестра, извршава самоубиство у својој шеснаестој години. Њена појава активира трауму и покреће сећања, провоцирајући низ питања о суштини људског живота. Колика је дубина човекове патње која је способна да га наведе на самоубиство? „Ти ниси тада умрла? Ниси умрла, знам. Ти си лежала тада у гробу, ја сам стајао поред и знао сам да се претвараш, спаваш, очи си затворила и смејеш се над свима нама који смо ту били” – присећа се Костја. „Мртви само у позоришту устају из гробова на поклон. Овде не” – одговара јунакиња са иронијом.<sup>901</sup> Аутор се поиграва и са читаоцем, не допуштајући му да разграничи сферу реалног од имагинарног. Шта је стварно, постоји ли уопште јунакиња Нина која на крају драме пролази кроз лажна, нацртана врата на зиду стана и нестаје или је она продукт Костјине маште, део трауме из детињства која се активира у јунаковој свести („Паша пуши, загрљивши Костју, гледа кроз прозор, осмехује се, сузе са лица песницом брише. Нина прилази нацртаним вратима на зиду, додирује их, врата се отварају и – Нина нестаје.”<sup>902</sup>)? Појава јунакиње може се интерпретирати на више начина: можемо прихватити да је у питању ауторово поигравање са читаоцем и она је заиста Костјина сестра која се вратила да се освети својој породици, одигравши улогу свога живота; Нина пак може само још једна случајна особа („провокатор” радње) која својом појавом провоцира повратак јунака у прошлост и поновно осмишљавање трауме из детињства у сусрету са реалношћу. Где је граница између „мог света” и објективне реалности и постоји ли објективна реалност? Може ли се суочавањем са траумом из прошлости иста превазићи и које су човекове границе? Јунак пролази пут самоспознаје, враћајући се у дане детињства, у покушају да превазиђе стање очаја и безнађа у којем се налази. Код читалаца оваква провокација покреће исту реакцију као и код јунака драме, а крај, као и у многим Кољадиним драмама има отворену структуру и не нуди одговоре на питања, која постављају јунаци. Освешћивање доводи до престанка боли, а да би до њега дошло у јунаку обавезно мора наступити криза, која бива испровоцирана неком спољашњом ситуацијом. Цитирајући јунака из драме Островског речима: „Разговарај са мном како би срце престало да боли”, Павел Рудњев коментарише исту особину коју препознајемо и код Кољадиних јунака: „То својство руске природе је до данас актуелно: пустите човека да се искаже.”<sup>903</sup> Јунаци драме „Амиго” обузети су безнађем. Они живе у старом двособном стану, у паучини, прашини, мраку. Једино место на коме има светла јесте кухиња, где се налази мала башта са биљкама. Она представља једино парченце Костјиног света где буја нови живот и око ког се он стара. Али овај стан није дом. Живот постаје паразитство. Од суштинског значаја је мотив Нининог „повратка” у стари стан, односно мотив куповине истог. Дечаци пекари, поглед који се пружа са прозора старог стана на пекару и мирис и топлина хлеба, који подсећају на изгубљено детињство и породичну кућу. Мотив „изгубљеног детињства” у Кољадином опусу игра значајну улогу. Јунакиња покушава да заборави прошлост, да потисне сећања и започне живот изнова. Везаност за кућу, материјани објекат напуњен сећањима, породична кућа из детињства – јесте место где се Кољадини јунаци срећу са самим собом. „Нешто затворено мора да чува успомене, остављајући им њихове валере слика. Сећања на спољни свет неће никад имати исту тоналност као сећања на кућу.”<sup>904</sup> Оно што се јунакињи допада код дечака пекара јесте њихова лепота, младост, осећај дома и припадања неком месту које је могло бити дом. „Родна кућа је више него стамбено здање, она је и здање снова. Свако њено скровиште било је место сањарења.”<sup>905</sup> Г. Башлар пише о ониричкој кући снова и сећања,

(2002). Екатеринбург, 2016, С. 49.

<sup>901</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 48. Ове речи су парафраза речи Романа Виктјука.

<sup>902</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 58.

<sup>903</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / *Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”*, 2018, С. 292.

<sup>904</sup> Башлар Г., Поетика простора, Уметничко друштво „Градац”, Београд, 2005, С. 29.

<sup>905</sup> Башлар Г., Поетика простора, Уметничко друштво „Градац”, Београд, 2005, С. 37.

простору који у психолошком аспекту Кољадиних јунака заузима централно место и који неумитно привлачи јунаке себи, одређујући читав њихов животни пут. Човеков свет је незавршен, а враћање нашој ониричкој кући омогућава повратак вере у стабилност, која може бити и илузорна, али нам помаже да осмислимо део света који недостаје. Ретроспекција код Кољаде може означавати повратак јунака у мислима у дане среће, али истовремено и поновно активирање трауме из прошлости. Детињство је код Кољаде често узрок страдања јунака и представља период када јунаци бивају „оштећени”, али оно истовремено јесте и доба безбрижности које је за њих далеко, изгубљено, оаза доброте и љубави, у коју се враћају покушавајући да побегну од стварности, макар је и измаштали.

Осећај усамљености и неприпадности овом свету своје корене такође има у најранијем периоду живота Кољадиних јунака. Можда најрепрезентативнији пример ове ситуације демонстрирају јунаци драме „Праћка”, усамљеници, одбачени и неприхваћени у својој породици и околини још од детињства. Ова линија јунака наставља се у великом броју Кољадиних драма. Саша и Толик из драме „Икар” (Два плус два) наставак су ове линије јунака. Саша читавог живота остаје спутан уздама из прошлости; траума из детињства, изазвана понашањем и неразумевањем његове мајке, рађа у њему мржњу према људима и домовини у којој је одрастао. Због тога је једини могући излаз јунак види у напуштању исте: „И желим ти жену са три сисе! И нека твоја мајка живи са тобом и сад се с тобом забавља, нек од тебе прави богаља! Она је живела за себе, а ја сам био играчка! Нећу више, имам један живот, нећу! <...> А ја не волим никога, знаш? Ни мене нико, разумеш? Претварам се у старо чудовиште, живим са мачком, живим као стока, матори идиот! Ја сам нико, ја сам нико, као матори педер, и стварно, разумеш? Искључила је све девојке са којима сам покушао да се дружим, разумеш? Имао сам Лусију. Сећаш се? Живели смо заједно три године у ванбрачној заједници, али за три године мама ми се попела на главу. Зато што је и пред њом и иза њених леђа звала Луси – „Пи-пи”! Разумеш? Моју девојку је звала "Пи-пи"!”<sup>906</sup> Иљу, мајка у детињству напушта, што у будућности доводи до његове мржње према читавом женском роду:

„АНТОН. А где су ти рођаци? Имаш ли их?

ИЉА. Мајка је живела са мном. Онда је отишла некуда. На Север. Тешко јој је са мном. Оставила је стан, све је напустила и одлетела. Код неког мушкарца. Чак ми и не пише. Оца немам. Закачила је са неким. Она је курва, мајка моја...”<sup>907</sup>

У репликама Антона, Иљиног саговорника, такође су сакривени трагови трауме, поново изазвани понашањем родитеља:

„АНТОН. Не, шта ти је! У мојој кући влада савршена чистоћа, стерилна. Као у операционој сали. Мама је учитељица, тата такође. Васпитавају ме до отупелости. А бубе – бубе има један мој друг. Он тако ради. Мислим, у ве-це шољу.

ИЉА (поћута). Имаш ли много другова?

АНТОН. Празнина је свуда. Досада. Свуда једно те исто. Пробао сам да пијем, не свиђа ми се. Глава ме после боли ујутро. ...”<sup>908</sup>

<sup>906</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *ИКАР* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 201-202.

<sup>907</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Рогатка* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 315.

<sup>908</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Рогатка* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 313.



41. Сергеј Фјодоров у улози Тољика и Сергеј Колесов у улози Саше. Представа „Два плус два” по драмама „ИКАР” и „КВИМ-БТЗ” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве Вадима Балакина.

Стерилност животног простора у вези је са празнином социјалног живота јунака. Кољада указује на значај раног периода живота у формирању личности човека. Извесна веза назире се са јунакињом Вером из драме „Велика совјетска енциклопедија”, која, као и Антон, одржава беспрекоран ред и чистоћу у простору: „Код куће ми је јако чисто. Као у апотеци.”<sup>909</sup> Чистоћа спољашњег простора додатно истиче унутрашњи хаос и несклад у јунацима. Механизми који су уврежени у свести и понашању јунака наслеђени су првенствено из детињства. Неразумевање рађа ново неразумевање, насиље – ново насиље. Аутор покушава да открије узроке унутрашњих конфликта јунака и укаже на могући пут њиховог превазилажења и духовног препорода.

Дом у Кољадином стваралаштву није само место, он је стање духа. Због тога је јунацима неопходан повратак њиховој ониричкој кући, месту одакле црпе енергију и вољу за животну борбу. „Све у свету који ствара Кољада, хаотично је и неправилно са тачке гледишта традиционалног уређења живота: сваки јунак има свој стамбени простор, али тај стамбени простор није дом у његовом архетипском значењу.”<sup>910</sup> Животни простор оличен у комуналним становима, становима са плафонима који прокишњавају, подрумима, становима у „хрушчовкама” – не пружа јунацима осећај припадности овом свету. „Ово није стан, него прчварница. <...> Свима продајем карте, свако јутро изнова, а себи никако не могу да купим карту за земљу среће, карту једну-једину, ето такоц, ето” – признаје јунакиња драме „Иди, иди”, Људмила.<sup>911</sup> Јунак драме „Група веселака” јадикује: „Господе, како сам несрећан, како сам несрећан! Имам четрдесет пет година и немам свој кревет! <...> Имам четрдест и пет, је л' тако? Плус још петнаест – имаћу шездесет! То јест, данас ми је остало мање од половине од тога што сам проживео! То јест, ја уопште и нисам живео, а ништа ми није ни остало, разумеш?! Ако је све прошло као секунда, онда је остало још пола секунде и да се умире!

<sup>909</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 153.

<sup>910</sup> Фомина Е.А, Пространство дома в драматургии Н. Коляды, Вестник СамГУ №5 (96), Самара, 2012, С. 162.

<sup>911</sup> „Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ Уйди-уйди (1998). Екатеринбург, 2016, С. 169.

Метак је већ испаљен! Разумеш?! А ја – лежим и пушим на туђем кревету! Немам свој!”<sup>912</sup> „Јунак је фактички беспомоћан пред лицем сурове стварности која га окружује. Разлог томе јесте немогућност да се побегне од себе премештањем у други простор, заједно са у потпуности свакодневним околностима – уобичајеном финансијском немаштином, што је открио још Чехов” – пише Ј. Фомина.<sup>913</sup> Она наводи примере у којима показује немогућност интеграције јунака унутар заједнице, односно стамбеног простора који су приморани да деле: лични живот увек је изложен очима суседа, што смо раније видели у примеру из драме „Персијски јоргован” у којој један од јунака отвара туђа писма. Фомина наводи пример из драме „Полонеза Огинског”, у којој на вратима стана јунака чак нема ни браве. У драми „Наше море није за људе, или Брод будала” сви јунаци живе у заједничком неуређеном стамбеном простору. Стога се, како она указује „лични живот претвара у заједнички”.<sup>914</sup>

Одсуство приватности условљено је немаштином, лошим животним стандардом. Међутим, то је само фон на којем се одвија дословно „упадање” јунака у туђ простор, као што то видимо у драми „Моцарт и Салијери” или „Великој совјетској енциклопедији”, „Крпељ” итд. Испоставља се да кућа, материјални објект у коме јунаци живе није безбедно место. Потреба Кољадиног човека да наруши стабилност свакодневнице, испољена кроз „упадање” у туђ живот, егзистенцијалног је типа. Окривљујући средину у којој живе, своје родитеље, домовину за своју несрећу, јунаци и место на коме живе доживљавају као непријатељско. Због тога се код њих не јавља ни жеља за уређењем или обнављањем одавно пропалог простора, већ немилице, али ипак без борбе, прихватају околности у којима живе. „Уморни, растргнути на комаде, Кољадини јунаци из разних драма говоре малтене увек о једној истој жељи – да додирну младост, да буду поред ње. Не да заведу младост, преваривши је пороком, а управо да је само дотакну – као да пију из длана воду са извора” – пише П. Рудњев.<sup>915</sup> Због тога се и Нина из драме „Амиго” досељава надомак младића-пекара; због тога се и Тања враћа на полазно место где је провела своје детињство, у родну кућу, како би додирнула остатке свог некадашњег света, због тога се многи јунаци измештају у простор „свог света”, као што то чини јунакиња драме „Велика совјетска енциклопедија”, гледајући биоскоп, свој сан о изгубљеном рају, своје детињство и оно што би могло бити срећа.

### 10.3. „Мој Бог”

*Зато што је љубав. Свуда је, могуће, Бог. Мржња руши, љубав гради.*<sup>916</sup>

Коляда Н. В.

Један од кључних мотива који се у Кољадином драмском опусу манифестује у различитим облицима јесте мотив бога или божанског присуства, које је готово увек повезано са „мојим светом” јунака. Представа Кољадиног човека о богу повезана је са унутрашњом рефлексijом човека о сопственом „Ја”, о свету око себе и узрочно-последичним

<sup>912</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет) / *Группа ликования* (1999). Екатеринбург, 2016, С. 240-241.

<sup>913</sup> Фомина Е.А, Пространство дома в драматургии Н. Коляды, Вестник СамГУ №5 (96), Самара, 2012, С. 162.

<sup>914</sup> Фомина Е.А, Пространство дома в драматургии Н. Коляды, Вестник СамГУ №5 (96), Самара, 2012, С. 162.

<sup>915</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / *Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя“*, 2018, С. 275.

<sup>916</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 139.



везама на којима почива свет. Однос према божанском јесте однос индивидуе према трансцедентној реалности, и у Кољадином стваралаштву он не мора бити у вези са религиозном мишљу, која своје утемељење има у црквеном учењу, већ се он гради кроз однос „Ја” према Другости и у односу према сопственом унутрашњем свету. У Кољадиној филозофској концепцији мисао о богу једнака је мисли о свеопштој, свеобухватној љубави, која прожима читав свет, што ће Кољада можда најбоље показати у монологу јунакиње драме „Свеобухватно”: „Све сам схватила! Свеобухватан, значи: способан све да докучи, разуме, све обухвати! Као, да кажемо, свеобухватни ум! Или виши разум, који обухвата све, који у себи садржи све, свакога, свеобухватан! Разумеш?! Ако не волиш свеобухватно ову земљу, ове људе, ове завесе, овај ваздух, ово вече, ову земљу, овај један једини и непоновљиви живот – свеобухватно, Нинка, само свеобухватно и никако другачије! – ако није тако, ако ниси свеобухватан – онда нема ничега! Нема вечери, нема лишћа, нема песме која долази са прозора, ни ваздуха, ни света, ничега нема! Све је то само у теби, али тога нема у стварности, то је некакав сан, није истина! И ако ти све то пустиш у душу, до последњег кружића дима свог вољеног, који је тада седео на клупи и пушио, и смејао ти се белим зубима у мраку, ако то пустиш у себе, онда постајеш ваздух, вечност, Нина!”<sup>917</sup> Свеобухватна љубав и јесте божанска еманација на земљи, то је једини начин да се додирне вечност и досегне срећа. Кољадина религија је религија љубави, а његов бог налази се у сваком човеку и чега да буде откривен. У драми „Моцарт и Салијери” Кољада утврђује пантеистичку филозофију о свепрожимајућем Богу, односно божанској љубави: „Знате, ја мислим да је трагичност сваког човека у томе што је он свестан постојања Бога. Да, да. Због тога је наш живот тако трагичан... Чак и атеиста зна – Он је свуда, али не можемо га видети. Да. Мада ја стално имам осећај да ме Бог чува... И не знам због чега.”<sup>918</sup>

Кољадина мисао блиска је концепцији Ивана Вирипајева, који ће се у читавом свом драмском опусу обраћати теми Бога управо на овај начин. Сакрално, које занима Вирипајева је изван религиозних дискурса, Бог је једна од централних тема његовог стваралаштва, али његов Бог је у вези са духовношћу и унутрашњим светом човека, управо као и код Кољаде. У драми „Иранска конференција” он показује да је једини пут слободе у љубави, која подразумева дељење и растварање јединке у Богу. „У јоги је општеприхваћено да је једини услов под којим човек може да даје, дели, а тим пре – воли – онај под којим више не постоји осећај његове одвојене личности, његовог „ја”. Једноставно када схватамо да не постојимо, већ постоји само једна заједничка свест, једно поље, тада се заиста дешава контакт свих живих бића са свим живим” – поручује Вирипајев у једном од интервјуа поводом своје драме.<sup>919</sup> Његова филозофија уткана је у речи јунакиње Ширин Шираз: „Од тог часа када се у моје срце уселила љубав, од тог тренутка сам изгубила своју личну слободу. <...> И што сам више давала себе, мој живот је постајао потпунији и смисленији. <...> Њему сам дала целу себе и сав свој живот. А оно што сам добила за узврат, било је такво благо, таква срећа да са тим није могла да се упореди никаква моја лична слобода. Тада сам схватила да је моја лична слобода била - мој затвор, а моје предавање Драгом јесте - моја слобода. Ето тако се променио мој живот и ја сам постала заиста срећан човек.”<sup>920</sup>

Кољадин јунак Филип из драме „Зли дуси” промишља управо о слободи која се може достићи само анулирањем јединке, о тренутку свеопште љубави када ће ти „Бог дати све”: „Али сваки човек је космос, сваки човек је космос. Безгранични. Они тако мисле, о њима нико тако не мисли. Свако воли себе и види космос у себи, али не и у другом. 'Љуби ближњега свога као самога себе.' Воли бескућнике, воли старицу на трему, воли прљавог,

<sup>917</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / *Всеобъемлюще* (2008), Екатеринбург, 2017, С. 61.

<sup>918</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Моцарт и Сальери* (2002), Екатеринбург, 2016, С. 29.

<sup>919</sup> Беседа Ивана Вырыпаева и Евгения Пустошкина об „Иранской конференции”, 2019. Електронски извор: <https://eroskosmos.org/the-iran-conference-dialogue/> (20.05.2023.)

<sup>920</sup> Вирипајев И., Иранска конференција, 2017, превод Сање Милић, С. 56-57.

болесног, дивљег, лошег. Воли га. И Бог ће ти дати све. Тако је речено, зар не? Свако о себи мисли да није нула, већ јединица, или чак јединица са шест нула. Свако има велико мишљење о себи. И сви мисле да неће умрети. Не, ево кажи, како је све то смешно уређено?”<sup>921</sup> Код оба аутора уочавају се елементи Кјеркегорове филозофије. Смисао се открива само емоционалном спознајом и искуством, а не разумом. Кјеркегор, говорећи о слободи, има у виду пре свега индивидуално људско биће, а „питање 'другога' он ипак делимично развија кроз религиозну етику љубави”.<sup>922</sup> Само свестност „Ја” о себи као слободи води до буђења „Знања” духа, вишег Знања о коме пише Вирипајев у својој драми. Слобода и јесте свеобухватна љубав. Код Кољаде ово више Знање и јесте „свеобухватни ум”.<sup>923</sup> Тек у раскиду са сопственим одређењима, границама, и потпуном давању другом бићу, у разумевању другог бића – човек постаје слободан и спознаје бога.

Ова спознаја може се остварити и кроз уметност, што ћемо видети и у примеру из Кољадиних драма „Слика” и „Фрула”. Уметност је у Кољадином свету један од путева који воде ка богу, али у којима се, парадоксално мисли о апсолутном дељењу и давању човека – уједно и утврђује личност у слободи. Тема слободе уско је повезана са појмом о богу. Већ смо раније говорили о осећају богоостављености који испуњава свет Кољадиног човека и који је један од главних импулса за измештање јунака у алтернативни условни простор, бежећи од сурове реалне свакодневнице. Овај осећај своје утемељење има у филозофији Ничеа<sup>924</sup>, који ће први прогласити смрт Бога. Мисао о смрти Бога се даље утемељује још и у филозофији А. Камија (која је у вези са апсурдом егзистенције), потом и Ж. П. Сартра, који говори о „напуштености” која је у вези са одбацивањем Бога. „Ако бисмо погледали истини у очи, схватање сложености одлуке и страх од грешке неминовно рађа осећај узнемирености, које доводи до немогућности преношења одговорности за своју одлуку и избор на било кога другога. А то по Сартру и јесте напуштеност – освешћивање тога да све зависи од тебе и да нема оправдања.”<sup>925</sup> Ово становиште свакако је у вези је са филозофијом Достојевског о „сведозвољености” изазваној одсуством бога и проблему слободе, која се сагледава као бремене. То и јесте полазна тачка егзистенцијализма. „Напуштеност” је стање у којој све зависи од човека, његовог избора, и у том смислу слобода се сагледава као највећа одговорност која је дата човеку. Кољадин човек осећа егзистенцијални бесмисао постојања, он осећа страх од сопственог избора и због тога се одлучује на чекање, радије бирајући да се измести у „свој свет” у којем пак постоји шанса да ће можда пронаћи бога. У „свом свету” одређени јунаци се срећу са Богом, односно његовим различитим манифестацијама. То су они тренуци у којима јунак успева да дотакне истинску љубав и осети срећу, за којом читавог живота трага. Први типичан пример односи се на представу бога који је лична пројекција јунака. Погледајмо илустративан пример из драме „Амиго”:

„Бог ми је подарио срећу на једну ноћ и за цео живот, и ја га нећу заборавити. Сећам те се. Ево, он стоји на вратима собе, гледа ме, наг до појаса, има тетоважу на рамену, стоји, гледа и осмехује се. Љубитељ узбуђења. Увек му је требало нешто жешће, тражио је ватру, напуштао топлину. И што више пијем, јасније те видим близу, мој обожавани дечаче. Мој

<sup>921</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 136.

<sup>922</sup> Чизмар В., Ирационалистичко одређење човека (Кјеркегор наспрам Ничеа), Београд, 2015, С. 234.

<sup>923</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки) / *Всеобъемлюще* (2008), Екатеринбург, 2017, С. 61.

<sup>924</sup> Ниче ће први пут објавити да је Бог мртав у својој књизи „Весела наука” (1882), а потом и у књизи „Тако је говорио Заратустра” (1883-1885). Ниче објављује: „Бог је мртав! Бог остаје мртав! и ми смо га убили! Како да се тешимо ми, убице свих убица? Оно најсветије и најмоћније што је свет до сада имао искрварило је под нашим ножевима — ко ће убрисати ту крв са нас? <...> Зар ми сами не морамо постати богови да бисмо само изгледали њих достојни?” (Цит. према: Ниче Ф., *Весела наука*, у преводу Милана Табаковића, Дерета, Београд, 2015, С. 137. У књизи „Тако је говорио Заратустра” наставља ову мисао: „Некад је грех према Богу био највећи грех, но Бог је умро, а тако су умрли и безбожници. Сад је оно најстрашније грешити према земљи и више ценити унутрашњост оног 'неистраживог' него смисао земље!” (Цит. према: Ниче Ф., *Тако је говорио Заратустра*, у преводу Данка Грлића, Дерета, Београд, 2016, С. 10.

<sup>925</sup> Щербаков В. П., Сартр и Хайдеггер о человеческом существовании: заброшенность и свобода, Вестник Ленинградского государственного университета (ЛГУ) имени А.С. Пушкина, N. 3, Санкт-Петербург, 2018, С. 21.

вољени лепотан. Мој обожавани човече, волим те, волим те, своју љубав према теби понећу са собом у гроб, не могу никоме да причам о томе, не могу, обожавани мој, обожавани мој, обожавани мој, обожавани мој, мој обожавани, мој обожавани, обожавани мој... Боже мој, Боже мој, има ли Бога?! Има. Видела сам те, сећам се, и овај сусрет је једино чега се моје мало уплашено срце-канаринац сећа из дугог списка ноћи и дана које сам проживела на овом свету! Постоји ли онај свет? Хеј, пролазнице, хеј, инвалиду у колицима, хеј, тетка, хеј, мачке и пси, хеј људи!? Постоји ли онај свет или не, не знам, и не занима ме! Али постоји Бог, ја сам видела Бога! Јесте ли га ви видели? Не. А ја се сећам сусрета са њим. Када сам клизавом улицом трчала према њему, капут ми је залепршао, мора да је било лепо, али ја нисам размишљала о томе, било је пролеће, нешто је мирисало у ваздуху, свеже печен хлеб, трчала сам му у сусрет и својим уснама додирнула његове усне и постало је тако топло, био је странац и тако није био странац, био је мој, волела сам га, Боже мој, знам ко си ти, видела сам те, видела сам те...<sup>926</sup>

Кољадини јунаци имају склоност ка пројектовању свог унутрашњег света на своју околину. Они теже идеализовању људи, тражећи у њима божанску честицу љубави која им у животу није била дата. Њихов бог стога може бити и вољени човек, у којег ће јунаци пристати да поверују, хватајући се за сламку спаса у свом измаштаном свету.

Тражећи Бога, они траже љубав, уточиште, комадић среће на белом свету:

„ИВАН. Новца има. Много. Руси су саосећајни, дају сиромашнима. Пуни џепови новца. Тамо где се приземље – тамо има и Бога, значи.

ЛИДИЈА. Тамо има Бога?

ИВАН. Бога ја тражим, разумеш?

ЛИДИЈА. Бога?

ИВАН. И не могу да га нађем никако. Читаву сам Русију пропутовао. Нема. Да, ни Русије нема. Већ некаква прљава татарска земља. Киргиско-Кајсацка хорда.<sup>927</sup>

Не проналазећи оно за чиме трагају, јунаци падају у стање очаја и наступа криза, која подстиче јунака на исповест, кулминациону тачку унутрашњег конфликта.

Урођена насушна потреба Кољадиног човека за вером огледа се у његовој тежњи да у спољашњем свету пронађе биће или објекат који ће идеализовати, у који ће веровати и поистоветити га са богом. Тако, јунакиње драме „Тутанкамон“, пристају да верују у моћ египатског фараона са слике – Тутанкамона:

„ТАМАРА. Срање питање. Како му се не свиђа – трособан стан, плин, струја, вода, све има. А он је некада живео у планини, у аулима, у чергама. А овде – обеси фараона и живи. Реци ти њему – извући ће он њега одавде.

АСЈА. Ко?

ТАМАРА. Овај фараон ће га извући. Ја осећам то.

АСЈА. Нико од нас се неће извући. И не зезај се с њим, он је Бог.

ТАМАРА. Који Бог? Ко је Бог?

АСЈА. Па, он – Бог. Макар и египатски, али ипак... Неће се извући.<sup>928</sup>

---

<sup>926</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Амиго* (2002). Екатеринбург, 2016, С. 54-55.

<sup>927</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя“ и другие пьесы) / *Киргиз-кайсацкая орда* (2012), Екатеринбург, 2016, С. 267-268.

<sup>928</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Тутанхамон* (2000). Екатеринбург, 2016, С. 68.



42. Сцена из представе „Тутанкамон” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве „Кољада-театра”.

Кољадин човек не верује у Бога или богочовека Христа у религиозном смислу. Он замишља бога у различитим појавним стањима или „обожавајући” вољене људе. Бога је могуће срести само „тамо”, иза границе оностраног или у простору „свог света”: „Ела? А одакле зовеш? Каква бука... Шта? (Пауза.) Зашто ниси звала тако дуго? Зар ниси обећала? Тебе само човек по смрт да пошаље! Шта? Нисам разумео шта си рекла? Јеси ли ту? Има ли тамо телефона? Шта има тамо? Какав је он? Мислим, Бог? Какав је он? Је л' он постоји? Као на слици? Као на иконама? А Богородица? Стварно, постоји? А ко је још тамо? Шта ти је рекао? За твоје грехе, мислим? Он мисли да си грешна и због тога те је казнио оним, шта се десило јуче на гробљу? Је л' ти опростио? Јеси ли лично разговарала са њим или са његовим заменицима? Мислим, да ли он уопште прима људе код себе или не? Где си распоређена, Елла, у рај или у пакао? Има ли анђела? Са крилима? Да ли заиста лете? Јесу ли људи мали? А ови, како се зову, арханђели? Не, ја сам члан партије, ја не верујем, али опет?”<sup>929</sup>

Упркос траговима комунистичке идеологије у свести, Кољадин човек има урођену потребу за трансцедентним, за одговорима на питања која се тичу суштине човековог бића, тајне живота и смрти. Пријатељице се договарају да „која прва умре, потрудиће се да некако, по сваку цену, да знак овој другој <...> Да бисмо смириле ову другу и показале: онај свет постоји.”<sup>930</sup> Вера, јунакиња драме „Велика совјетска енциклопедија” такође верује да ће бога срести „тамо”, после смрти:

„АРТЈОМ. Шта 'како ће тамо бити'?!“

ВЕРА. Као да си ти – Бог, а ја сам дошла после смрти. Он, Бог, узима и креше шибице и гледа доле и осветљава, а тамо – тако и тако ...”<sup>931</sup>

Представа о Богу често је у Кољадиним драмама митологизована; јунакиња драме „Мурлин Мурло”, Олга, бога среће у простору „свог света”, замишљајући га као деду са седом брадом, који је нагони да се стално враћа соби у којој је чека Бог:

„ОЛГА. Не, Мишењка. Чика са брадом. Дебео-предебео. Прави. Бог. Он је Бог. Стално ми долази. Прети прстом и то је све. Остави ме на миру, Мишо, а? Остави ме на миру?” Даље у

<sup>929</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла Хрущевка и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 111-112.

<sup>930</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла Хрущевка и другие пьесы)/ *Девушка моей мечты* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 113.

<sup>931</sup> Кољада Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 176.

тексту јунакиња изражава сумњу у порекло старца са седом брадом којег непрекидно види: „АЛЕКСЕЈ. А откуд знате да је то Бог? Можда уопште није?

ОЛГА. Не знам. Ја га тако зовем. А генерално, то је само чика са брадом и то је то...”<sup>932</sup>

Појаву Бога јунаци нису у стању да себи објасне, он остаје у сфери недокучивог. О Богу за време живота јунаци не могу знати ништа, али могу осећати његово присуство кроз радост спознаје љубави и давања другом човеку. Појам божанског у Кољадином драмском опусу односи на представу о Богу као „мом Богу”, баш као што је случај и са кључним појмом за разумевање Кољадиног уметничког света – „мог света”: „У том Мом Свету постоји и Бог, МОЈБОГ, а не ваш; Бог, којег сам измислио и са којим увек разговарам, сваког тренутка.”<sup>933</sup> „Мој Бог” се може појавити као неко од јунака, као дечасти пекари, као декица са седом брадом, као „Бог који се на икони у углу осмехује”<sup>934</sup>, као Тутанкамон са слике или унутрашњи импулс који покреће живот. Бог у Кољадином свету јесте неки исконски идеал који је спона са вечним, оличеним кроз стварање – стварање уметничког или књижевног дела или пак новог живота. Бог се Кољадиним јунацима открива и кроз уметност, онима који успевају да осете божанску честицу у чину стварања, као јунак драме „Фрула”: „Недавно сам био у Филхармонији, слушао сам неки концерт. Оркестар је тако дивно свирао и сви су то осетили – и у сали и на сцени. Седео сам отворених очију, сузе су текле у потоцима – ма, какав ужас, зашто не умест да то опишем?! – Плакао сам од среће и одједном сам видео да у некој паузи виолинисткиња, чини ми се – трећа виолина, млада девојка – одједном се, пре него што је окренула ноте, осмехнула, само на тренутак је одлутала, да, на тренутак! – и каква је то радост била на њеном лицу! Како се то лице озарило, засијало унутрашњим сјајем, било је то само на секунд... И то је била секунда када сам схватио шта је радост стваралаштва, када ствараш, када нешто успеш, и осмехнеш се томе, смејеш се од среће, све ти се у души радује! Као Чеховљев ученик, осмехнуо се јер се нит развукла, сећаш се великог руског писца, певача руског сумрака? Да, нит! Стигла је од те виолинисткиње до мене!”<sup>935</sup>

Јунак драме „Слика”, Вијетнамац, настављајући монолог аутора из уводне дијалогике говори о Богу у себи, о „свом Богу”, о тренутку надахнућа: „И, ето, ту, на улици, код подрума у који сам предавао флаше, и поред продавнице пељмена, поред ове прљавштине, одједном сам схватио да је то Бог који живи у мени. А кад урадим нешто лоше, подло, нечасно, непоштено, као да му се игле забадају у црну баршунасту кожу, боли га, плаче, црне сузе теку, буди се, преврће се, а овако иначе спава. И ако му урадиш много лоших ствари, њему, да, њему, не себи, већ овом малом црном детету – ако се не односиш према њему људски, онда можеш да га убијеш сасвим, то мало створење, тог малог црног човечуљка са баршунастом кожом. И Он је то царство небеско које је у теби. Он са црном кожом, али из Њега избија јарка светлост, она светлост која је у теби. Он је Бог и Он – то си ти. То сам ја.”<sup>936</sup>

На монолог аутора/Вијетнамца, који, како је раније било речи, говори о стваралачком импулсу у човеку, али и о савести која живи у човеку, о љубави, која и јесте Бог, надовезује се монолог јунакиње из исте драме – сведочанство о тренутку спознаје највећег чуда – давања живота новом бићу, као највишем ступњу дељења јединке, али и слободе: „Пролазио сам поред продавнице пељмена и одједном се моја ћерка у мени ускомешала, први пут ме гурнула. Ја их иначе имам троје. А то је било ваљда пре пет, година, са овом ћерком. И било је тако страшно и слатко, наслонила сам се на ћошак, ћутала и слушала: шта ће бити даље. И

<sup>932</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы) / *Мурлин Мурло* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 105.

<sup>933</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы) / *Полонез Огинского* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 5.

<sup>934</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *КЛИН-ОБОЗ* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 187.

<sup>935</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы) / *Дудочка* (2003), Екатеринбург, 2016, С. 113-114.

<sup>936</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 24-25.

постало је тако слатко и страшно, и прва помисао: поћи ћу у цркву, упалићу свећу свакако, онда сам отишла. И стајала сам тамо и мислила како је и Бог био мали, а њега је иста таква жена као што сам ја родила, и она је исто осећала када га је носила. И не знам зашто сам то помислила, чудно, чак паметно. Само је она ишла тамо, преко тих планина, поред те природе, а ја овде, поред наше продавнице пељмена. Нисте разумели шта сам хтела да кажем? Па, поједноставићу: шта ваша мајка сада ради, Тјањ?”<sup>937</sup>

Дотичући се теме „очева и деце” у Кољадином стваралачком опусу, Н. Лејдерман указује на важност наслеђа и нових поколења у устројству Кољадиног света. Он наводи као пример монолог Виктора, јунака драме „Чамац”, који се обраћа будућим поколењима: „Ако хоћете да мислите да на свету постоји Бог и да је наш Бог љубав, онда тако мислите и живите! А ако нећете тако да мислите, па, и не мислите, нема потребе, и избаците их све, наше проклете идоле – и Бога и Љубав – баците их на депонију, на депонију, на депонију! Највиша вредност је сам Живот: „Ево јутра, ево ноћи, радуј се ноћи и звездама! (...) На крају крајева, они су најважнија ствар у животу, разумеш!”, 'Нема оног Света! Нема оног Света! Неће бити другог живота! Постоји само овај живот и овај Свет који је у нама!”<sup>938</sup>

Бог се пројављује кроз чин стварања, што аутор потврђује кроз речи јунакиње Тамаре из драме „Тутанхамон”: „Ма, нема ђавола. Ни Бога нема, Глебушка. Децу треба одгајати – ето ти га Бог, ето ти оно главно. Децу.”<sup>939</sup> Виктор, јунак драме „Чамац” наставља Тамарину мисао: „Главно шта сам хтео да кажем сте – ви, наша деца! Сви сте ви – наша деца... Коју смо ми одгајили...”<sup>940</sup>

Кољадин човек схвата да је једини начин да „остане” у овом свету – памћење, кроз будућа поколења, наслеђе, писану или изговорену реч или у крајњем случају материјалне објекте, испуњене сећањима. Кризна тачка у животу јунака увек је тренутак спознаје пролазности времена и приближења краја. „Свест настоји да одржи стабилност, да остави бар неки координатни систем како се човек не би изгубио у хаосу који се отвара спознајом неминовности сопствене смрти. Кољадини јунаци не смишљају вештачке препреке паду, као што је идеја о Богу или загробном животу, штавише, они се могу обратити Богу, постављати му питања, али не и видети у њему средство спасења од смрти. Они покушавају да нађу објашњење у стварном свету, не множећи суштине.”<sup>941</sup> И као што јунакиња драме „Шупљи камен” закључује, присуство божанског је неминовно, али не и спознатљиво људском разуму:

„ИГОР. Сигуран сам! Он је мислећи камен! То је загонетка природе, ја мислим да је мислећи!

ЛАРИСА. Девојке, ја у то не верујем. То је све лирика. Превише је лирично, лепо, али није истина. То вам је као са Богом: он постоји, али га нема.”<sup>942</sup>

О присуству божанског знају и јунаци драме „Зли дуси”:

„ИЉА. Перце. Увек га покупим. То је анђеоло пролетео и испустио перце.

ФИЛИП. А зашто скупљаш?

ИЉА. Треба увек скупљати. Анђеоло је пролетео, испустио перце и као да ми је поручио: 'Видим те, чуваћу те!'

ФИЛИП. Ех, ти, овцо божија...”<sup>943</sup>

---

<sup>937</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 10.

<sup>938</sup> Цит. по: Лейдерман Н. Л., *Драматургия Николая Коляды: Критический очерк*, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536) (Књига је преузета са профила Николаја Коляде на друштвеној мрежи VK 10.01.2023.).

<sup>939</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Тутанхамон* (2000). Екатеринбург, 2016, С. 98.

<sup>940</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1966 годы)/ *Канотье* (1992). Екатеринбург, 2016, С. 113.

<sup>941</sup> Жарский Я. С. Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015, С. 94.

<sup>942</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Дыроватый камень* (2014), Екатеринбург, 2016, С. 391.

У појавном свету јунаци откривају божје присуство у различитим формама. Бело перо као симбол анђела део је ауторског мита. Сам Кољада пише: „Увек покупим бела пера са улице. Зато што анђели лете и испуштају пера и шаљу ми поздраве.”<sup>944</sup> Читава концепција „могБога” део је ауторског мита, односно „мог света”. У њему јунаци откривају смисао живота у Богу, који се манифестује кроз љубав – једино истинско мерило света и човека: „Љубав – то је Бог. Једна реч, не две. ЉубавБог. ЉубавБог. ЉубавБог. ЉубавБог. ЉубавБог. ЉубавБог. ЉубавБог. ЉубавБог. ЉубавБог. ...”<sup>945</sup>

#### 10.4. Позориште у животу или живот у позоришту

Тема позоришног живота присутна је у многим Кољадиним драмским текстовима. Са једне стране, успевајући да у својим драмама и представама увек упути критику мртвом позоришту и позове на обнављање театра кроз карневалску стихију, Кољада увек говори о човеку – на сцени, било да је она позоришна или животна. Настојећи да прикаже живот у свој његовој пуноћи, аутор је увек окренут животу иза кулиса, ономе што је читаоцу најзанимљивије. Узмимо као пример драме „Мата Хари – Љубав”, „Стара зечица”, „Птица Феникс”, „Позориште”, „Свеобухватно”. У свим овим драмама приказане су сцене из живота уметника, тачније ситуације из њихових живота. Глумачке способности и навике манифестују се у првом плану кроз односе са људима, према професији, самом животу и најважније – према Другости. То јесте својеврсни метатеатар – позориште у позоришту, али у којем је разбијена условност унутрашњег слоја. Унутар великог позоришног простора (позоришна сала, просторије у позоришту) одигравају се драме на „животној” сцени позоришних људи.

„Мата Хари – Љубав” једна је од драма Николаја Кољаде која приказује ситуацију из живота учесника позоришног процеса. Јунаци ове комедије, која се, као и свака комедија Николаја Кољаде лако претвара у трагедију и завршава сузама, су глумица Анастасија Стоицка, којој је четрдесет година, седам стараца, сваки од по најмање седамдесет година, који бивају позвани као испомоћ за представу о шпијунки Мата Хари, сва седморица по имену Иван, редитељ Јевгениј Јумашев и помоћница Наташа. Ова наизглед урнебесна комедија, која се претвара у фарсу, доноси нам плејаду обичних људи, који живе у својим микросветовима, који крију њихове најдубље чежње и трагове протраћених живота. Кољада са иронијом приказује своје јунаке: „Ви сте слика бездушног милитарног друштва. А она – лептирица која је долетела у пламен. Да, то неће бити величање велике Мата Хари, али ни понижења њене личности такође неће бити!” „Чега?” „Тога. По-ни-же-ња! Она је лака, лепа, а њено друштво је дави!”<sup>946</sup> Необразованост, општа некултура влада у позоришту, и Кољада ово увек показује помоћу језичких средстава. Неписмени позоришни редитељ, који режира „патриотски” комад по наруџбини, није ништа друго до пародија представника савременог театра који трпи крах под влашћу режима и лажне слободе и претвара се у мртво позориште.

<sup>943</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 129.

<sup>944</sup> Речи Николаја Кољаде из објаве са његовог профила на друштвеној мрежи VK од 13.07.2021. (13.07.2023.)

<sup>945</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Бесы* (2017), Екатеринбург, 2017, С. 143.

<sup>946</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / *Мата Хари – Любовь* (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 11.



43. Сцена из представе „Мата Хари – Љубав” „Кољада-театра”. Фотографија из архиве „Кољада-театра”.

Јунаци драме „Позориште” нису глумци, већ обични људи, запослени у позоришту – Вера, која ради као гардеробер и Леонид, запослен у бифеу. Кољада показује фактуру реалности. Читав живот представља позорницу на којој се свакодневно воде борбе – моралне, духовне, емотивне. Аутор омогућава читаоцу да завири унутар зидова позоришта, у животе не само глумаца, већ и људи запослених у овој институцији. Јунаци драме „Птица Феникс” су пак представници глумачке професије, али позориште је и овде само фон драме која се одиграва у сусрету јунака са Другошћу, са другачијим, непознатим, и оним неоткривеним у себи и другима. У обе драме, као што смо већ указали у поглављу посвећеном функцијама дидаскалија, аутор не пропушта прилику да унесе аутобиографске елементе и осврне се на, у то време, суштинско питање о стварању сопственог позоришта.

Драма „Птица Феникс” можда најсликовитије приказује живот руских глумаца, али и однос према професији у иностранству, на Западу. Кроз однос странца у Русији, Кољада метафорички показује и однос уметника у било којој земљи, али и однос уметника у провинцији. „Птица Феникс” је, како је П. Руднев назива – својеврсни „манифест позоришта”.<sup>947</sup> Јунаци ове драме истовремено изгарају од љубави и страсти према својој професији, али истовремено су и свесни о немогућности остварења у средини која их гуши и спутава, о чему сведочи и Кешин монолог о чежњи за стварањем сопственог позоришта, у тренутку када је ово питање за аутора драме од пресудног значаја. Група глумаца одлази на имање богаташа како би приредили приватну дечију представу. Неочекивано, придружује им се Немац, Мартин. Са себи својственом иронијом Кољада показује однос између руског и немачког глумца, а пре свега човека. „Присуство странца обавезно мобилизује руског човека на жаљење, изазивање саосећања и лаке шовинистичке испаде на рачун Запада.”<sup>948</sup>

„МАРТИН. Среће нема нигде, Максиме

МАКСИМ. Не! Код вас је свеједно боље! Ваша несрећа је срећнија! Разумеш?”<sup>949</sup>

<sup>947</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 279.

<sup>948</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / Николай Коляда. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 280.

<sup>949</sup> Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 146.



Мрачна свакодневница глумаца у провинцијалном позоришту, сиромаштво, одсуство перспективе – са друге су стране уметничког полета, који покреће Кољадине глумце. „Не, Мартини, не живи ми се, боље је маштаи. Машка лепо каже: овде нема живота, не, не и не!”<sup>950</sup> Осећају безнађа супротставља се божја честица стваралачког чина – излазак на сцену сам по себи за глумца представља срећу. Јунаци „Птице Феникс” се напослетку спуштају на колена и љубе сцену – олтар који за њих представља једино место на којем је срећа достижна, макар и у немаштини и беди.

Ова ситуација јасно је представљена у драми „Кокошка”: „Нона Дубовицка, глумица локалног Дошчатовског драмског позоришта, живи у дому за раднике, јер нема где другде да живи. Њена соба је веома скромно опремљена. Тачније, није опремљена никако, него онако, ту је неко позоришно ђубре, Нона је довукла у собу неке старе сценске декорације и распрострла их.”<sup>951</sup> У речима јунакиње Але: „Ми волимо наш ДДТ – Дошчатовско драмско позориште!” – звучи горка самоиронија аутора.<sup>952</sup> Кољада показује живот и односе глумаца унутар позоришта. Позориште и јесте дом, а односи између глумаца више су породичне, него колегијалне природе. Потреба за доказивањем на сцени је насушна потреба Кољадиних глумаца:

„ОН. Како да не. Она је играла у бајци. У бајци како се деда исрао у колица. Па, како те није срамота?! Дозови се! Играла си у бајци 'Живела једном једна Печуркица'! То је тачно! Тамо си играла главну улогу! Али у 'Зајци-Зазнајци' не! Ја, то сам ја играо главну улогу у 'Зајци-Зазнајци'.

ОНА. Није истина! Ја сам играла 'Зајку-Зазнајку', а тачније играла сам и врло дубоко сам играла у тој представи Стару Зечицу, маму, мајку Зајке-Зазнајке! Сећам се као да је јуче било – са каквим сам сјајем одиграла Стару Зечицу. Била сам тако мудра Стара Зечица! Ух, каква сам била Стара Зечица! Све новине су писале: таленат, таленат се не може сакрити! Зечица! Глумила сам материнство, мајчинску љубав, чак сам се у бајци имала такве промене да су све мајке у сали плакале, ето тако! Зато што су сви разумели логику карактера, унутрашњу радњу, трећи план, све то, што сам ја стварала на сцени!”<sup>953</sup>

На сцени јунак утврђује своје постојање. У животу ван сцене његови јунаци-глумци се служе фразама из својих улога („Птица Феникс”, „Кокошка”, „Стара зечица”), потврђујући потребу за театралношћу, али се на тај начин и сакривајући иза сценске маске, која је Кољадином човеку неопходна у борби са свакодневницом.

Јунакиње драме „Свеобухватно” су глумице у позним годинама, које пристају да играју макар и најмање улоге, проналазећи смисао и срећу у сваком новом изласку на сцени. Идентичну ситуацију видимо и у драми „Баба Шанел”, у којој група старица пристаје да буде „Макар у мраку, али са свима. Макар у мраку, али пред људима. Макар у мраку, али у хаљини и са кокошником. Макар у мраку, али на сцени.”<sup>954</sup> Потреба за уметношћу насушна је потреба човека у Кољадином свету. Пут уметности је пут самоспознаје, памћења и борбе са апсурдом. (Глумачка) игра за Кољаду представља модел егзистенције, она пружа избављење од туробне мрачне свакодневнице, а театрализација ослобађа његове јунаке окова реалности.

Са темом (позоришног) стваралаштва тесно је повезан и мотив заслуге уметника, једно од болних питања које Кољада поставља у драми „Птица Феникс”. Погледајмо дијалог између јунака:

<sup>950</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 149.

<sup>951</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 338.

<sup>952</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996)/ *Курица* (1989), Екатеринбург, 2016, С. 374.

<sup>953</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ *Старая зайчиха* (2006), Екатеринбург, 2017, С. 17.

<sup>954</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы)/ *Баба Шанель* (2010), Екатеринбург, 2016, С. 344.

„МАКСИМ. Не! Зато ће из амене остати траг! Ја као да сад видим моју сахрану: цео град стоји, лију сузе, плачу, венци, симфонијски оркестар, пуцају у ваздух! 'Одлазе праисторијски сурлаши, мамути!' – говоре сви, а градоначелник брише сузу и потписује налог да по мени назову улицу!

МАША. Аха. Заслуге у гробу сазревају.

МАКСИМ. Да! И сви ме воле и оплакују, не као за живота! За живота ме нико не рачуна за уметника! (Плаче.)<sup>955</sup> У Максимовим речима препознајемо аутора, који се скрива иза горких уздаха јунака.<sup>956</sup> Кољада пише о трагедији свих писаца и уметника у Русији, делећи њихову судбину. Овог мотива он се дотиче и у драми „Стара зечица”, у дијалогу јунака-глумаца:

„ОНА. Ужас. Па, ја сам глумица. Московска глумица. Радим у концертном колективу. Заслужна уметница Русије, између осталог. Предала сам документа за „Народну”. Ето тако.

ОН. Па то свима дају за служење – заслужног.

ОНА. Не. Мени не за служење! Ја сам заслужна уметница Русије, да! Имам брдо концерата! Снимања! Телевизију! А он ће тако са мном!”<sup>957</sup>

Речи јунака звуче готово као пародија. Аутор и овде реферише на однос према уметницима и њихов неповољан статус, али и на питање добијања звања заслужног уметника у Русији, које је у провинцији нарочито проблематично. Кољада указује на проблем који се тиче и његовог позоришта, односно глумаца. „Ми смо слали сто пута. Московски глумци за звање Заслужни уметник добијају бонус од Собјанина тридесет хиљада месечно. И они Собјанина, за разлику од многих, поштују: плата, пензија, тридесет хиљада – може да се живи. А наши провинцијални уопште и не помињу новац – само то звање, папир, диплому дајте и крај. Нашима је само признање важно. Али зар они нас тамо у Москви уопште чују?” – пише Кољада.<sup>958</sup> Кољада не одустаје у борби за своје глумце и покушајима да им звање буде додељено: „Само вас молим: не пишите да је звање глупост и томе слично. <...> За глумце који читав живот раде у провинцијалним градовима то није глупост, не. За њих је то звање добијање некаквог смисла у животу, уверење да не живе цабе. А живот је тако кратак. У мом позоришту раде јединствени глумци. Шта, Маковцева није достојна тог звања? Или Макушин? Зиминој неће дати – ту нема ни говора. Она има 78 година. Рачуна се да је стара за то. ...”<sup>959</sup> Проблемом односа провинцијалног и престоничког позоришта Кољада ће се бавити у много наврата у својим драмама, а такође ће у јавности и медијима упућивати оштру критику, износећи ситуацију из свог позоришта. Одлазак у Москву ради стицања славе, звања и новца у његовим драмама готово неизоставно је осуђен на пропаст, док се преживљавање у провинцији и рад у провинцијалном позоришту готово никада не крунишу признањем, што код његових јунака изазива стање очаја, апсурда и пада. Упркос свим непрекидним напорима његовим глумцима до данас не бивају признате заслуге за рад од по чак и неколико десетина година у позоришту и на филму.<sup>960</sup>

<sup>955</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ *Птица Феникс* (2003). Екатеринбург, 2016, С. 149.

<sup>956</sup> За време боравка у Јекатеринбургу, имали смо прилику да, док смо са Николајем Кољадом пролазили Првомајском улицом, чујемо следеће речи: „Сада се возимо Првомајском улицом. Након моје смрти она ће бит преименована и носиће моје име” – говорио је Кољада. (Из дневника аутора дисертације од 20.04.2020.)

<sup>957</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки)/ *Старая зайчиха* (2006), Екатеринбург, 2017, С. 15.

<sup>958</sup> Речи из објаве Николаја Кољаде са његовог VK профила од 10.08.2021. (10.08.2021.)

<sup>959</sup> Речи из објаве Николаја Кољаде са његовог VK профила од 10.08.2021. (10.08.2021.)

<sup>960</sup> Из читаве трупе „Кољада-театра” звање заслужног уметника успели су да добију само Олег Јагодин и Сергеј Фјодоров.

## 10.5. Тема патриотизма и совјетског културног кода

Као добар познавалац руског села, провинцијалног начина живота и менталитета руског народа, у свом драмском опусу Кољада доноси шаренолику палету јунака, за које инспирацију црпи из свог личног искуства и пре свега, детињства проведеног у родном селу Пресногорковци. Везаност за родну кућу, руски народ и село одредиће и Кољадину поетику. Иако се често са иронијом односи према својим јунацима, Кољада гаји огромно поштовање за руско село и његове становнике, увек претпостављајући градском топосу – топос села. Село у Кољадином дискурсу једно је од оличења домовине. Треба поменути да је велики број Кољадиних драма написан у селу Логиново, које је и традиционално место затварања фестивала „Коляда-Plays”.

Патриотско осећање присутно је на свим нивоима Кољадиног стваралаштва, а тема совјетског културног кода уочава се и у драмама новијег датума. Рани период Кољадиног стваралаштва приказује нам човека на прелому векова, чија се реалност мења под утицајем нове друштвене и политичке ситуације, док драме које настају почетком 2000-их година, па све до данас, приказују савременог човека, припадника народа, чија је колективна свест у великом делу детерминисана управо совјетском епохом и начином мишљења совјетског човека. „Јунаци његових првих драма и даље живе у совјетском друштву, иако преображеном открићима перестројке и критиком система. <...> До 1990. Кољадине драме губе изразито друштвени карактер, престају да имају форму сурове карикатуре, анегдоте са последицама. Оне ће увек садржати оштру анализу савремености, елементе друштвене критике – Кољада је увек невероватно тачан у описивању живота руске забити, познаје је у свим њеним обличјима – али сукоби ће се већ формирати на основу проучавања невероватне људске природе, генетска својства руског (бившег совјетског) човека, парадокса његове променљиве природе на следећем историјском скретању” – пише П. Рудњев.<sup>961</sup> Кољадин јунак је растрзан променама нове епохе. Он показује психолошке и душевне метаморфозе постсовјетског човека, који пролази кроз кризу.

Својеврсни митови совјетске епохе одредили су колективну свест руског народа. Навикавање на одређену реалност и њене оквире поремећено је периодом Хрушчовљевог „одмрзавања”, који ће трајати десет година након Стаљинове смрти, и за време којег се народ након апсолутног поштовања култа личности и „једнакости” среће са осудом култа личности, попуштањем цензуре и слободе изражавања, отварање према Западу, смекшавањем диктатуре. Средином 80-их година уследиће „перестројка”, који са собом доноси низ економско-политичких реформи, као и промена у социјалном животу СССР-а. Постсовјетски период почиње са распадом Совјетског савеза, 90-их година, када народ почиње да осећа разочарање и њихова машта о бољем сутра за којим је годинама чезнуо бива уништена. Распршивање ове маште о великом заједништву и обећаној будућности постаће једна од кључних тема Кољадиних раних драмских текстова, а Кољадин јунак носилац мита о изгубљеном Рају на земљи. Објашњавајући стање нације у контексту позиције новог драмског стваралаштва, П. Рудњев пише: „Проживели смо четвртину века ван совјетског строја, и опет нисмо формирали представу о реалности, нисмо именовали, означили ту државу, у којој данас живимо, нисмо је конструисали. И то је један од разлога доминирања носталгичних расположења – повратка макар и митској стабилности.”<sup>962</sup>

Совјетска епоха подразумевала је поприлично економичан начин живота, док је слика савременог друштва у Русији потпуно супротна: потрошачко друштво које Кољада приказује у својим представама према драмама класика (можда најупечатљивији пример видимо у

<sup>961</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / Николай Коляда... „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя”, 2018, С. 260-261.

<sup>962</sup> Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение” / Новая пьеса в постсоветской России. „В России так много драматургов, что они уже не помещаются в одной комнате”, 2018, С. 236.

представи „Вишњик”, у којој је читава декорација вишњика направљена од једнократних пластичних чаша – производу новог пластичног потрошачког друштва, али и у другим представама које несумњиво садрже алузије на пороке савременог друштва) заменило је социјалну једнакост. „Анализа писама и пропагандних материјала из совјетског времена показала је да су идеје друштва о држави биле митолошке и да су садржале контрадикторне елементе. Са једне стране, грађани су били уверени да власт у земљи припада народу, да совјетски грађани уживају потпуну слободу и бригу, што није био случај у капиталистичким земљама. Са друге стране, имиџ народне државе лако се комбиновао са култом вођа, идеје о слободи биле су ограничене само социјалним правима” – пише А. Попова, анализирајући документарну грађу из совјетског времена.<sup>963</sup> У својим драмама Кољада показује управо поступак урушавања ових митова, о којима пише Попова. Свест Кољадиног руског човека до те мере је одређена совјетским митом да се он нехотице преноси и на савремена поколења. Контрастно представљање живота у капиталистичком и социјалистичком друштву (СССР са једне и Запад са друге стране) на пропагандним плакатима било је промишљено усмерено на стварање и подржавање мита о идеалној држави. Дубок утицај на свест грађана оставио је неизбрисих траг у психологији читавог народа. Совјетска пропаганда тежила је убеђивању људи у забринутост државе за свој народ, међутим све ово имало је и свог реалног одраза у свакодневном животу. Бесплатно образовање, здравствена нега, јефтина и доступна културна добра и животне намирнице – све ово омогућавало је совјетском човеку да живи „безбрижним” животом. Друга страна приче била је сасвим другачија: ниске плате, у селима до Хрушчовљевог „одмрзавања” није ни било плаћених радника, укључивање деце школског узраста у рад, константна усмереност на рад. Видећемо да се мит о совјетској идеалној држави у свети појединих Кољадиних јунака урезивао управо као утопијски мит, упркос његовом потоњем разоткривању. Мит представља везу са прошлошћу, а прошлост се Кољадином човеку увек чини бољом и светлијом: „Читав живот сам био у МУП-у, затим у администрацији дуги низ година – знам како треба разговарати са таквима. Са позиције силе! А онда: ја волим СССР! Све ме овде подсећа на моју младост!!”<sup>964</sup>, и даље у тексту: „Ја сам совјетски човек. Ја сам бесмртни пук...! Сада ћу вам рећи све о себи. Иако већ знате. Па, као додатак, биће: да, ја сам совјетски човек. Да. И ја сам наскроз труо. Баш као и ви – исти такав. Вама се само чини да у мени није главно моје пламтеће срце, већ то што сам неверни муж, што крадем, што сам поткупљивач? Да, тако је. Све је тако! Али само – не тако! Није то поента, чујете ли? Кучке једне, шта ви знате о мом пламтећем срцу?! Покварен сам – да. Скроз сам труо. И моја совјетска прошлост је трула.”<sup>965</sup> Кољада фиксира прелазну реалност, којој човек никако не успева да се прилагоди. „Све, како је било у СССР-у, тако је и остало. Тренутно режиром представу у којој се јунаци све време сећају СССР-а и тугују за тим временима. Како се то раније звало? Дружина, како већ? ... И све време сви у глас, као стадо. И у свима је остала та зараза, не може се излечити”<sup>966</sup> – пише Кољада о совјетском менталитету, дубоко укорененом у свести руског човека током рада на представи „Зелени прст”, поредећи стање људи из совјетског времена са модерним поколењем руског народа, код којег примећује исти механизам, идентичне обрасце понашања, само у другом формату, путем различитих медија: интернета и друштвених мрежа. „Мит о држави-оцу има менталне корене. Пре револуције, за јавну свест био је карактеристичан мит о добром цару-оцу, који искрено брине за добробит народа. И овај мит је логично наставио да постоји у новим условима.”<sup>967</sup> Међутим, Кољада у свом драмском опусу испитује нове услове, који долазе са

<sup>963</sup> Попова А. Д., Сделано в СССР: Мифы советской эпохи как элемент российской ментальности и их историческая трансформация, 2019. Електронски извор: <https://cyberleninka.ru/article/n/sdelano-v-sssr-mify-sovetskoy-epohi-kak-element-rossiyskoy-mentalnosti-i-ih-istoricheskaya-transformatsiya>. (21.03.2023.)

<sup>964</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 9. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>965</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 9. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>966</sup> Речи Николаја Кољаде са његовог Фејсбук профила од 5.2.2021. (5.2.2021.)

<sup>967</sup> Попова А. Д., Сделано в СССР: Мифы советской эпохи как элемент российской ментальности и их историческая трансформация, 2019. Електронски извор: <https://cyberleninka.ru/article/n/sdelano-v-sssr-mify-sovetskoy-epohi-kak-element-rossiyskoy-mentalnosti-i-ih-istoricheskaya-transformatsiya>. (21.03.2023.)

крахом совјетске епохе. Он сагледава човека, који је преживео револуцију и био принуђен да се прилагоди новој реалности, прво Хрушчовљевог „одмрзавања”, а онда и времену које је припремило садашњи тренутак, који се у његовом опусу увек сагледава кроз призму прошлости. Зато није случајно да Кољadini јунаци и даље остају везани уздама прошлог времена, да су њихова свест и менталитет одређени руским културним кодом, односно траговима совјетског времена, а неретко је и њихов однос према свјетском времену контрадикторан, као у наведеном примеру. Осећање које доминира Кољадиним постсовјетски човеком је разочарање; његова машта о идеалној држави је срушена, а нова стварност не одговара ономе што се од ње очекивало. Савремени човек из Кољадине драме наставља да живи у хрушчовкама, које су симбол постсовјетске епохе. У Кољадином опусу уочавамо два велика циклуса драма, са насловима „Хрушчовка” и „Фрикони”. Први циклус садржи драме написане највећим делом током 90-их година, које описују постсовјетску реалност и свакодневницу руског народа. То су драме приватног живота, које пак постављају универзална питања о људском постојању. Циклус „Фрикони” садржи 12 драма-једночинки, које доносе приче о различитим карактерима и судбинама људи, што и сам наслов циклуса говори. То су необични и разноврсни људи, са посебним и јединственим погледом на свет. У центру циклуса „Хрушчовка”, о којем је већ из угла посматрања простора у Кољадином опусу, јесте свакодневница и живот постсовјетског човека, у центру другог сам човек и његов карактер – две најдоминантније теме Кољадиног стваралаштва: човек и Русија – отаџбина.

У уводној дидакалогији драме „Слика” (1996) која отвара циклус „Хрушчовка” читалац се на самом почетку среће са реалијама совјетског времена. Приповедач-аутор са носталгијом говори о чекању у редовима за предају пластичних флаша, присећајући се сунчаног дана. Помињу се и совјетске реалије као што су цигарете „Беломор”. Сунцу и пријатним успоменама аутор супротставља прљави подрум продавнице пељмена: „прљав под, прашњави радијатори централног грејања, шест столова који се клате, прекривених дебелим слојем масти и прљавштине, на прозорима зелене завесе са мрљама.”<sup>968</sup> Из бедне свакодневнице издиже се аутор-приповедач, чији монолог, како се на самом крају испоставља, заправо наставља јунак-Вијетнамац (који, читалац наслућује, није никакав Вијетнамац, већ Рус). Не само по својој националној припадности, већ и по понашању, он је отпадник, који се разликује од свих осталих јунака. Лик Вијентамца прожет је носталгијом, тугом за домовином, за мајком, која је негде далеко. Можда је у лику мајке аутор сместио чежњу за изгубљеним рајским местом на земљи, у који су Руси веровали да постоји. Вијетнам о којем машта јунак, његова далека домовина представља метафору за изгубљену домовину, Совјетску Русију, савез, са чијим губитком у свести постсовјетски човек води непрекидну борбу. Постсовјетски човек се осећа напуштено, упркос подизању „гвоздене завесе”, његова машта о идеалној народној држави и једнакости бива уништена. Кољада пише о својим савременицима, о њиховој свакодневници, о новом времену, које је продукт старог. У свести Кољадиних јунака прошлост је временско-просторна категорија којој се јунаци непрекидно враћају, асоцирајући је са срећним временом. Слобода у поимању Кољадиног постсовјетског човека задржава одлике совјетског менталитета. Са одласком постојећег система вредности и преласку на капиталистичко друштво мења се и стварност руског човека, али да ли се променила свест, годинама утемељивана на одређеним митовима? – пита се Кољада.

Мит о „народној држави” условио је и стварање мита о слободи и једнакости, који се односио на доступност уобичајених свакодневних потрепштина, социјалној и здравственој заштити, али није подразумевао слободу мисли и стварања, уколико оно није било у складу са идеологијом партије. Мит о слободи полако је попримао свој антиутопијски облик, а народ схватао да се слика идеалне народне државе руши. „Ово није изненађујуће” – пише А.

<sup>968</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы) / *Картина* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 4.

Попова – „јер су их реалије совјетске економије приморале у пракси да осете различите могућности у решавању свакодневних проблема: једни су имали прилику да купују робу у затвореним продавницама, други су морали да стоје у редовима.”<sup>969</sup> Међутим, у дидаскалији драме „Слика” аутор са носталгијом описује прошло време и чекање у реду како би за новац заменио празне амбалаже флаша. Ситуација „неравноправности” коју народ почиње да осећа са доласком „одмрзавања” за њих представља деконструкцију идеалног места за живот, а прилагођавање новој реалности изузетно сложен процес. Због тога чак и совјетска „не-слобода” и чекање у редовима изгледају боље од кризног периода, који преживљава Кољадин човек. Кољадини јунаци-носиоци совјетског мита, чезну за повратком прошлих времена, као што то јако изражено видимо у драми „Зелени прст”:

„КЛАРА. Значи идемо на Крим?

ИВАН. Какав Крим? Нама је свеједно да л' је Крим, да л' је крематоријум. Нећемо ми нигде.

СВЕТЛАНА. Јуче смо отворили нашу клупу у парку. На њој је натпис: „Семјон и Светлана су се упознали на овој клупи”. Нека остане. А ми ћемо отићи.

ПЕТАР. Није било тако. И нисте се на том месту упознали.

СВЕТЛАНА. Наравно да нисмо. Али морали смо да направимо да буде лепо. Да има леп крај. Ја одох тамо, стварно. Кажу, све је остало као у СССР-у. Хоћу тако.”<sup>970</sup>

У уводној дидаскалији ове драме иступа и аутор-приповедач, који описује место одигравања драмске радње и у чијим речима такође примећујемо жал за прошлим временима: „Укратко, цео совјетски комплет, сав совјетски понос. Можете сатима све разгледати и научити нешто о животу у СССР-у, ко не зна. А ко зна – да плаче: какав је то живот био! А, па наравно, на зидовима су слике: 'Јутро у боровој шуми', 'Аљонушка', 'Три богатира', 'Девети талас' и тако даље.”<sup>971</sup>

Савремено доба плаши „некадашњег” човека пре свега својом неизвесношћу и непостојаношћу, променом коју доноси. Кољада у овом циклусу, али и у другим драмама показује однос између различитих генерација, сукоб „очева и деце”, истичући немогућност разумевања између совјетског и „новог” човека. Овакав пример видимо у драми „Царица ноћи” из циклуса „Хрушчовка”: „Да, да, изабрао сам Вас, да буде неко млађи, неко искрен. Да буде – нови Руси, да тако кажем, и не сасвим. Не, не тако. Схватите, постоје нови Руси који желе новац, а постоје само Руси који желе новац. Новац је данас све!”<sup>972</sup>

Ново се у свести Кољадиног човека доживљава као непријатељско. „Осовински сукоб код Кољаде је човек између епоха, 'заглављен' између прошлости и будућности, суочен са искушењима другачијег, новостеченог света (западни живот, буржоизација, нагли пораст животног стандарда и нагло осиромашење, нови опсег вредности, тежак проблем избора).”<sup>973</sup> Занимљив је и пример из драме „Овца божија”, која не припада овом циклусу, али дотиче тему раскола између поколења. Главна јунакиња је Баба Мразица, жена од седамдесет пет година, која живи у сеоској кући, коју упркос кћеркином инсистирању одбија да напусти и пресели се у град. Конфликт младог и старијег поколења овде корелира са конфликтом града и села. Ова опозиција паралелно се развија и продубљује заједно са драмским конфликтом. Са једне стране видимо Баба Мразицу, жену која је везана за родну кућу, прошлост и домовину, што се огледа и у изгледу њене куће: „Некако је све исувише, као намерно, старински и руски, као у музеју. Руска пећ, сто прекривен мушемом, клупа код пећи. Преко

<sup>969</sup> Попова А. Д., Сделано в СССР: Мифы советской эпохи как элемент российской ментальности и их историческая трансформация, 2019. Електронски извор: <https://cyberleninka.ru/article/n/sdelano-v-sssr-mify-sovetskoy-epohi-kak-element-rossiyskoy-mentalnosti-i-ih-istoricheskaya-transformatsiya>. (21.03.2023.)

<sup>970</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 34. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>971</sup> Кољада Н. В., Зеленый палец, 2020, С. 3. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)

<sup>972</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Царица ночи* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 59.

<sup>973</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е // Новое литературное обозрение / *Николай Кољада. „Сука ты, Смерть. Ненавижу тебя“*, 2018, С. 261.

полата<sup>974</sup> изнад улазних врата висе плаво-сиве цветне завесе. ...<sup>975</sup> У опису места радње у првој дидаскалији Кољада инсистира на „рускости” ентеријера куће, све у кући подсећа на стару совјетску сеоску свакодневницу. Радња драме дешава се у тренутку настанка драме, 2018. године, међутим чини се да се ни данас ништа није променило, да носиоци совјетског мита и даље живе по њима јединим прихватљивим законима и мерилима света. Кољада се пита шта је остало у свести постсовјетског човека, да ли се ишта променило и колико је совјетска епоха оставила трага на руском народу? Питање совјетског кода остаје вечно актуелна тема у његовом опусу, увек одевена у ново рухо. Топос руског села Кољада везује за Русију, домовину. Његов јунак живи у прошлости и остаје везан за њу док год је жив. Надимак главне јунакиње драме „Овца божија” Баба Мразица симболички одговара њеној „замрзнутости”, која се и након „отопљавања” није одмрзнула и преступила преко граница дубоко урезаних у свести. У митологизованој представи о СССР реални проблеми су скривени иза „гвоздене завесе”, и ови митови настављају у доброј мери да живе у колективној свести. Време код Кољаде не подлеже прогресу. Баба Мразица је представница вечне руске зиме, застоја, који је у Кољадином доживљају света увек повезан са Русијом, док се прогрес повезује са Западом и западном мишљу, иако парадоксално увек водећи ка трагичном крају. Сеоска колиба представља контраст у односу на Мразицину кћерку, одевену у скупо одело, пијаца – у односу на тржни центар, све је усмерено на појачавање контраста и конфликта између два поколења и два типа мишљења.

Драма „Папагај и метлице” из истог циклуса, још је једна горко-иронична прича о руској провинцији и животу људи у њој. Кољада и овде приказује слику народа, „бивших људи” који на завејаном перону, поред којег јуре брзи возови, продају различито семење и метлице од пружа за бању, псују једни друге, размењују увреде, али и мале свакодневне радости. Радња се одиграва поред бање на улици Фрунзе. Кољада прецизно одређује локацију – у питању је бања у градићу Приволжску, на периферији, и тиме додатно подвлачи истинитост онога што се пред читаоцем одиграва. Иако се ова драма не налази на актуалном репертоару „Кољада-театра” она је изузетно сликовит пример Кољадиног односа према Русији и свом народу. Аутор не скрива иронију према својим јунацима и већ у првој дидаскалији описује натписе на старичиним вагама за мерење: „Проверите своју тежину – 5.00. Пинзионери и деца – 3.00. Инвалиди и ратни ветерани – 2.00. Пси – 1.00. Мачке – 5.00. Папагаји – 2.5. Иносранци – без.платно.”<sup>976</sup> Документарност његовог драмског стваралаштва огледа се понајвише у сликању портрета људи из своје околине и фиксирању тренутка, али и тежњи да се очува дух времена. Јунаци драме су жена, мушкарац, старица и пролазници – „а пролазници су сви исти, сва Русија, пролазе поред не заустављајући се, милион народа или више” – Кољада настоји да покаже колективно тело народа, оно које је формирано још у совјетско време.<sup>977</sup> Естетика руског кича доминира и овом Кољадином драмом. „И тако, поред бање. Поред бање. Бања, поред бање жена са метлицом, црвеног лица са метлицом, црвеног лица, са метлицом, и у жутом капуту и чизмама стоји жена, продаје метлице од смреке за бању”<sup>978</sup> – Кољада инсистира на понављању речи „бања” и „метлица” – реалијама које везујемо пре свега за руски културни код и руску свакодневницу. Кољадин човек вечно је загладан у даљине, он не проналази смисао и срећу у широком „залеђеном” руском пространству. Они су део уличног балагана, чији су учесници сви, ауторови сународници, заглављени у простору и времену:... „Хладно је. Сто степени мраза. Тако вам је то. Не верујете да је могуће да буде сто степени? Могуће је. Код нас у Русији све је могуће. ... Папагај се потпуно смрзао, претворио се у стакло, накострешо се, ћути. Па одједном

<sup>974</sup> Широки лежај (место за спавање), намештено испод таванице, између пећи и супротног зида у руској колиби.

<sup>975</sup> Кољада Н. В., Овца божја, 2018, С. 3. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)

<sup>976</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Попугай и веники* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 229.

<sup>977</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Попугай и веники* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 228.

<sup>978</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Попугай и веники* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 229.

крешти. Смрзао се, можда, и крешти, хоће на топло, у топлу Африку. Али нико неће да га купи. Виче, урла, као диносаурус или нека друга птица или звер, коју хоће да убију и она то осећа, урла тако да са крова, са дрвећа и каблова снег пада на главе пролазника. Чак пада и на Жену, Мушкарца и Старицу – народне уметнике домаћег драмског по имену Горког. Потпуно заборавих: Мушкарац – не уме да изговори „р” и „л”, Жена – шушка, Старица – муца. Стоје поред бање три човека. Не зна се ко је од кога ружнији. Ето таква руска народна слика, ај-љу-љу, љу-љи, љу-љи!”<sup>979</sup>

Социјална нестабилност коју осећају Кољадини јунаци не дозвољава им да се одлуче на промену. Незапосленост, ниска плата, нерешено стамбено питање или живот у прокислим и скученим становима, у хрушчовкама – представља последицу совјетског времена, његову дистопијску будућност, која није ништа друго до реалност Кољадиног јунака. Јунакиња драме „Персијски јоргован” жели да побегне из хрушчовке, за коју је вежу успомене на мајку, на срећне тренутке из прошлости, али не успева да прекине узде прошлост и реши се на одлучујући корак: „А осим тога, у нашој згради на ћошку у приземљу је недавно отворен салон погребних услуга „Ритуал”. Праве ковчеге, венце, раде све што је потребно за мртваке. Служе све мртваке у граду, разумете?! Сваког јутра идем у пекару и морам да прођем поред тих црних аутомобила, који се ујутру окупљају на вратима тог „Ритуала”: ноћу сви поумиру по граду, а ујутро почињу да их сахрањују, иду по ковчеге, навале и стоје, стоје, плачу, жене у црним марамама, са црним очима, стоје, пуше, тихо говоре нешто о страшном, а ти мушкарци забринути, па венци, ковчези, ја не могу да живим у овој згради, морам да се променим, одем, сакријем се, побегнем, разумете?!”<sup>980</sup>

„Отићи, сакрити се, побећи” – то је мото Кољадиног човека, заробљеног између прошлог и садашњег тренутка, за којег будућност представља сан о рају – о „обећаним небесима”. Пасивни принцип свакодневнице јунака супротставља се активном принципу живота који је увек „негде другде”. Схватање једнакости пре свега се односи на свакодневна и социјална питања. Руски човек остаје привржен совјетској епохи и скројеним митовима управо због илузије да власт припада народу, да је народу дат избор да живи у држави једнаких и слободних људи. Аутор не пропушта прилику да искаже оштру иронију према питању слободе: „Живети у друштву и бити слободан од друштва је немогуће. Сећам се из историје комунизма са факултета.” – поручује његова јунакиња из драме „Позориште”.<sup>981</sup> Драма „Њуња” из циклуса „Хрушчовка” прати сусрет двојице стараца: један се јавља на оглас другог поводом поклањања мачке. Убрзо се испоставља да никакве мачке нема и да је намера огласом привући човека, сабеседника, разменити живу реч. Човек који се затиче у стану власника мачака, нерадо прихвата ситуацију у којој се налази, међутим, интимна исповест саговорника смекшава придошлицу и изазива у њему саосећање. Улога човека као „другог”, као саговорника, игра суштинску улогу у ослобађању јунака. У овој драми видимо сусрет „бивших” људи и остатке некадашњег света јунака – власника стана, којег за исти веже живот са покојном женом Њуњом. Хрушчовка се у овој драми појављује као прошлост, простор испуњен сећањима, успоменама на период живота испуњен љубављу, али и на сусрет са смрћу о којем јунак говори. На самом крају драме, који можда представља и последњи тренутак у животу јунака у којем Њуња долази по њега, звучи цитат из песме Владимира Орлова: „Цуро моја, чула си ме? Чула си да те дозивам? Хвала Богу. Добро, вече, Њуња. Добро вече, здрав си, нема совјетске власти... (Смеје се). Дошла си... Хвала Богу... Њуња...”, обраћајући се смрти у лику жене.<sup>982</sup> Ни овде не изостаје поигравање са совјетским кодом, стиховима који ће у децембру 1991. године осванути у наслову новина

<sup>979</sup> Кољада Н. В.: Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Попугай и венки* (1997), Екатеринбург, 2016, С. 229.

<sup>980</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Персидская сирень* (1995), Екатеринбург, 2016, С. 201.

<sup>981</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Театр* (1996), Екатеринбург, 2016, С. 40.

<sup>982</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка“ и другие пьесы)/ *Нюня* (1993), Екатеринбург, 2016, С. 278.



„Комсомолка”.<sup>983</sup> Символично, овим речима јунак се опрашта од прошлости и живота у лику Совјетског савеза, који до самог краја остаје идеал. „Стварајући предање, јунаци нових Кољадиних драма, како и следује ритуалу, поетизују своју прошлост. А њихово детињство је било у совјетско време. ... Али прошлост им није драгоцене јер је била совјетска, већ јер је била детињство. Детињство је у суштини, у онтолошким координатама, увек срећно“ – пише Н. Лејдерман о Кољадиним јунацима.<sup>984</sup>

Међутим, иако пише о суштинским питањима Кољадина поетика је карневализована, начин на који приказује свакодневницу својих јунака неретко изазива смех читалаца и посматрача, који препознају пороке друштва у којем живе и имају прилику да се макар за време читања текста или гледања представе замисле над стварношћу у којој живе и покушају да идентификују мрље прошлости на телу читаве нације, али и свом сопственом. „Николај Кољада говори о томе како се совјетски човек изненада претворио у постсовјетског, о томе како преживети у условима провинцијске досаде и културне изолације. О томе како се механизам позоришта, карневализација могу искористити у свакодневном животу, како да се ваш живот не претвори у досадну жваку и испијени чај” – закључује П. Рудњев о Кољадином стваралаштву.<sup>985</sup> Иако је читав Кољадин драмски и позоришни свет прожет патриотским осећањем и изнова новим зачуђењем пред неизмерним руским пространством и културом, његов однос према свом народу истовремено је обојен оштром иронијом и критичким погледом на стварност руског човека, али и пун љубави према људима и земљи.

Кољада проналази начине да сликовито, служећи се различитим метафорама, кроз дијалоге јунака покаже однос према стању читавог друштва и државе, увек проналазећи комичан начин да шалјивим тоном изнесе бритку критику руског друштва, прљавог и духовно посрнулог, али и читавог света који заборавља на праве вредности и идеале, као у примеру из драме „Мата Хари – Љубав”:

„СЕРГЕЈЕВ. Ја никад нисам летео авионом. Али мислио сам још од кад сам био мали да се све из авионских тоалета избацује у вазху и расејава над нама.

ТУРМАГОМЕДОВ. А јао.

СЕРГЕЈЕВ. А зар није тако?

НИКОЛАЈЕВ. Не.

СЕРГЕЈЕВ. Ја и сад тако мислим. Од тих авиона је сва невоља, читава Русија је у говнима!

ИВАНОВ. Ужас. Како ти живиш. Па авиони и над Америком и над Аустралијом, и над Европом такође лете!

СЕРГЕЈЕВ. Па, управо су они, гамад, поодавно сви у говнима

<...>

ТУРМАГОМЕДОВ. Тако значи, ти мислиш да ми сви овде седимо у говнима из авиона?

СЕРГЕЈЕВ. Да, мислим. Русија на коленима клечи! Стресите то са себе. У ваздуху су материје из гована, не осећате? Погибе Русија. Зато што сви лете и сви су у страху од стреса, сви иду у тоалет, а онда се то све свали на нас! Треба забранити авионе!

ПАВЛОВ. Какав ужас. Човек све види црно. Ма, како се тако може живети?

---

<sup>983</sup> „Утром десятого - "Комсомолка", заголовок на первой полосе, не думайте, что я подшивку смотрел, я помню, такой заголовок - "Я проснулся - здравствуйте! Нет советской власти"...“ (Слова Олега Кашина, О лауреатах премии Радио Свобода и "Общей газеты", Радио Свобода. Електронски извор: <https://www.svoboda.org/a/24225127.html>.

<sup>984</sup> Лејдерман Н. Л. Драматургија Николаја Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997. Електронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536).

<sup>985</sup> Руднев П., „Театр лжет. И признается в этом. На фоне кризиса медиа очень ценное качество”, Практики и интерпретации. Том 5 (1), 2020, С. 16. Електронски извор: <http://www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/246/pdf5117>. (20.08.2023.)

СЕРГЕЈЕВ. Не црно. Него у говнима. То ја мислим о свима вама. У томе је разлика.”<sup>986</sup>

Добар пример изазивања траги-комичног ефекта шалом науштрб своје домовине, видимо и у дијалогу јунака из ране драме „Иди, иди”:

„ВАЛЕНТИН. (Седа за сто.) Ево, испричаћу вам једну анегдоту. <...> И тако, два црва се измигољила на гомилу, извините, „г”. Мали црв каже: „'Мама, овде сија сунце, дрвеће расте, како је лепо, хајде да останемо овде!’ А дебела мама црв ће њему: 'Да, овде је лепо, али ми сада морамо да се вратимо назад у „г”, зато што је тамо – наша Домовина!’ (Смеје се.) <...>

ЉУДМИЛА. Па, не знам. Нисам положила ваш тест. Сувише ми је болно, разумете? Правим паралелу са нашим животом и одмах ми није смешно. Али оценила сам ваш хумор. Шта да кажем: анегдота је животна, има у њој животног фактора.”<sup>987</sup>

Смех у Кољадином методу није сам себи циљ, он је увек средство провокације, преосмишљавања стварности, разоткривања људи и њихових намера – то је чисти карневалски смех који нам допушта да на стварност погледамо из другог угла. Кољада настоји да прикаже све аспекте своје домовине – оне којима се дичи и у које верује, као и оне којима упућује преку критику. Управо та целовита слика коју аутор приказује у својим драмама и представама омогућава нам да сагледамо не само суштину руског духа, већ и суштину људског бића као таквог, да у појединачном препознамо универзално и увидимо свој однос према ономе што је наше, али и према Другога, које, како нас драмски писац учи – не мора нужно бити и непријатељско. „И по старом, чак двадесет и пет година након распада СССР, савремена уметност емитује носталгичну интонацију или наставља да разјашњава односе са совјетским феноменом” – примећује П. Рудњев.<sup>988</sup> Савремена руска драма показује неспремност за опраштање са прошлошћу, са старим совјетским системом вредности. У свом опусу Кољада задржава носталгичан однос према прошлости, али истовремено помоћу комичних елемената и свеприсутног карневалског смеха, који неретко прелази у иронични подсмех, као да се опрашта са прошлошћу, са домовином у лику стамене неуништиве хрушчовке, која остаје да стоји као споменик једном времену и народу.

---

<sup>986</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза) / Мата Хари – Любовь (2016-2017), Екатеринбург, 2017, С. 42.

<sup>987</sup> Кољада Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет)/ Уйди-уйди (1998). Екатеринбург, 2016, С. 178.

<sup>988</sup> Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение“ / Новая пьеса в постсоветской России. „В России так много драматургов, что они уже не помещаются в одной комнате“, 2018, С. 246.

## Закључак

„Оно што је био Артоов циљ, представљало је театар као неодвојиви, неопходни део људског битисања, посвећено место, религиозну институцију у највишем смислу те речи. Да, то је наш циљ, али како га постићи?“ – питао се П. Брук, разматрајући место и улогу савременог театра у свету.<sup>989</sup> Брук сматра да Артоова позоришна методологија не може допрети до народних маса, већ у тадашњим условима, крајем XX века, „то постаје експериментисање за интелектуалну елиту.“<sup>990</sup> Ако говоримо о позоришту које би задовољило духовне и интелектуалне потребе народа, а не само оних посвећених посетилаца позоришта, могли бисмо се сложили са ставом П. Брука. И у данашњем времену тек појединци одлазе у позориште како би се унутар његових зидова отиснули у потрагу и изашли барем делимично измењени. Даље, П. Брук истиче да је Брехтова методологија такође у одређеном погледу опасна: „Шекспир се нпр. није непосредније од Брехта обраћао интелигенцији својих гледалаца и њиховој социјалној свести, али се истовремено са истим интензитетом обраћао и ирационалним, несвесним дубинама њихове личности.“<sup>991</sup> Он наводи да је идеја катарзе као дубоког очишћења емоција код Аристотела можда погрешно схваћена, јер емоције такође поседују сазнање. Само у међусобној корелацији социјална, емоционална, интелектуална и ирационална, односно духовна компонента могу довести до стварања театра који ће у свести обичног човека бити способан да активира како емоционалне и духовне, тако и интелектуалне механизме, постави суштинска питања и изазове промену у човеку. „Само један радикалан став отвара театру могућности за даљи развитак“ – закључује П. Брук.<sup>992</sup> Кољадин позоришни метод одликује управо неопходна радикалност, о којој је говорио П. Брук. Та радикалност огледа се у посвећености и преданости позоришном процесу, раду са његовим глумцима, за које граница између живота и позоришта не постоји, у режији која представља синтезу већ постојећих методологија (К. Станиславског, Г. Товстоногова, Ј. Вахтангова, Н. Јеврејнова, А. Артоа, Б. Брехта), али тежи новом, савременом сценском изразу, која се огледа у еклектици стилова и жанрова, поигравању са класичним драмским текстовима (њиховој деконструкцији и преосмишљавању), у увођењу живописних карневализованих масовних сцена и укључивању читаве глумачке трупе у позоришну представу, у карневализацији читавог позоришног процеса. У Кољадином позоришном методу нема великих и малих улога, а у гледалиште су добродошли сви: и они истински посвећеници позоришној уметности, као и људи који позоришну институцију посећују у потрази за шачицом забаве. Евидентно је, међутим, да ова друга група публике брзо одустаје од посећивања „Кољада-театра“. Кољадино позориште има своју публику, која дели његов доживљај и осећај посвећености овом „светом позиву“, који за његове учеснике има једнак значај као и сам живот. Кољадин животворачки принцип огледа се како у позоришном, тако и у драмском стваралаштву. Његово стваралаштво не може се посматрати изван контекста личног. Да би се дошло до идеје и смисла уметничког света овог драмског писца неопходно је сагледати његову биографију, читав стваралачки пут, упознати се са принципима рада током позоришног процеса и рада са глумцем, заронити у свет карневалског позоришног и драмског језика, на којем почивају његове представе и драме, упознати се са историјским тренутком у коме настају његова дела, али и са прошлошћу, којој се његови јунаци враћају у потрази за изгубљеном срећом (у лику домовине, детињства, совјетског пространства), али можда најважније од свега – неопходна је извесна спремност да се свака драма и позоришна представа проживе и завири у сваки

<sup>989</sup> Чему тотални театар? – разговор Мартина Еслина са Питером Бруком (1976), у преводу Слободана Милића, у: Дијалози о режији. Од Станиславског до Гротовског, приредио и предговор написао Радослав Лазић, у преводу Глумац-Радновић Милице, Каћура Боривоја и др.), Радослав Лазић и Фото Футура, Београд, 2007, С. 110.

<sup>990</sup> Исто.

<sup>991</sup> Исто, С. 111.

<sup>992</sup> Исто, 113.

кутак овог богатог позоришног света, који се не може спознати само разумом, већ је за њега потребна одређена духовна и интуитивна способност. Кољадина позоришна пракса је на ивици онога што је културно прихватљиво, његове представе код дела публике неретко изазивају одбојност, неприхватање, па и гађење. Публика бива доведена у конфликт са својим већ формираним ставовима о свету око себе и стављена пред избор – упустити се у сукоб или напустити позоришну салу.

Читавао Кољадино стваралаштво је о човеку, због човека и за човека. Главна вредност у Кољадином стваралачком опусу је човек, он је Кољадино мерило света, себе самог, живота и смрти. У човеку почиње и завршава се космос. Због тога његове драме и представе не могу оставити читаоце, као ни гледаоце у позоришној сале равнодушнима. Провокација, буђење из стања апатије, позив на размишљање и на осећање – то су циљеви Кољадиних драмских и позоришних остварења. Ханс-Тис Леман пише о „проблеми апсолутне вредности живота појединца, појединачног бића које поседује јединствени тренутак живота, који мора и треба да буде проживљен и остварен само овде и сада, одједном, и то током кратког животног века. Ова појединост никада не може бити растављена на (а камоли да буде идентична са) апстрактним општим етичким системом вредности, и овај сукоб остаје ван домашаја било каквог правосудног, етичког или моралног разматрања.”<sup>993</sup> Питање апсолутне вредности живота и могућности додира човека са самим собом суштински је важно за Кољадину идејну концепцију. У својим драмама он настоји да покаже управо онај тренутак о коме пише Ханс-Тис Леман, животно афирмишући моменат који је неопходан сваком бићу како би се осетило живим. Кољада поставља своје јунаке у специфичне ситуације, које нам откривају њихове замршене односе, скривене мисли и жеље. Он покушава да покаже да су егоисти, лажови, лукави, често подли људи из његових драма заправо несрећни, напаћени, увређени и љути због осуђености на живот без љубави и немогућности да љубав пружи другом човеку. Спој свакодневног са апсурдним у Кољадиним драмама граничи се са ирационалним. Штавише, ирационално у Кољадиним драмама није ништа друго до богат и бесконачан унутрашњи свет јунака који се постепено открива пред читаоцем, и који се реализује кроз кључни мотив Кољадиног уметничког света – „мој свет”.

Са филозофске и идејне тачке гледишта у Кољадиним драмама дат је нов поглед на старе вредности, у његовим редитељским позоришним остварењима преосмишљене су класичне вредности, пропуштене кроз „филтер” савременог доба и прилагођене мишљењу савременог човека. Кољадин драмски опус доноси нам нови поглед на свет постсовјетског човека, као и нашег савременика, који је у Кољадиној концепцији увек пост-човек, неспособан да се отргне из узди прошлости и окова свакодневнице. Што су карактеристичнији и сликовитији детаљи свакодневнице у драми, то је она убедљивија и Кољада то осећа. Он успева да иде у корак са временом и да на познатом језику разговара са својом публиком. Кољада нам пружа слику друштвене и социјалне промене, промене у свакодневном животу и животном стандарду, процеса који се одвијају у руском друштву и свести руског човека. Из дана у дан те промене одвијају се пред нашим очима, а задатак уметника је да фиксира тренутак, да остави траг о времену чији је сведок. Кољадин инстинктивни осећај за кретање, његова неуморна жеља да бележи речи, изразе, догађаје, да прати промену и иде у корак са временом налазе одраз у његовим драмама, у чему се огледа вербатимност његовог драмског поступка. Он свакодневни материјал претвара у уметничко дело, чувајући од заборава портрете људи којима је окружен и које чува у сећању. Са друге стране, читав Кољадин свет је карневализован, свакодневне појаве приказују се често у онеобиченом или гротескном руху, а језичка слика света његових јунака најбољи је показатељ постојања карневалског принципа. Реч у Кољадином драмском методу има егзистенцијални значај, она је оружје јунака у борби против бесмисла, али и његово једино средство исказа о самом себи и свету око себе. Реч је доказ човековог постојања.

---

<sup>993</sup> Леман Ханс-Тис, Од трагедије до перформанса, у преводу Данице Илић Театрон бр. 143, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2008, С. 33.

У Кољадином драмском опусу приказани су исечци из живота обичних људи, свакодневне ситуације које понекад попримају димензије фантастичног, али и ситуације које се одвијају „на прагу”, уводећи јунаке у нову етапу живота, људски односи, унутрашња стања маргиналног човека (социјално, друштвено и психички), тренуци у којима се спознаје радост стварања и у којима је могуће додирнути божанску честицу у човеку – у сусрету са Богом, који сходно Кољадиној филозофској мисли није ништа друго до свеобухватна љубав. Ауторско присуство у драмском тексту открива нам се у опширним дидаскалијама, чиме се постиже непосредност приповедања и ствара илузија присутности аутора-наратора. На тај начин Кољада показује процес настанка самог текста и уноси дозу непредвидивости у развоју драмске радње, коментаришући поступке својих јунака.

У лику измишљеног провинцијалног града Дошчатова Кољада гради ауторски мит. У Дошчатову се спајају и преплићу судбине његових јунака, препознају реална пространства, која у складу са замишљу аутора могу бити измењена, али једно остаје непромењено – дух и ритам живота провинције, чији је део и сам аутор. Међутим, Кољада својим примером доказује да је чаролију могуће створити и у далекој провинцији, да је могуће изградити сопствени мит и позориште које ће живети захваљујући љубави, вољи, непрекидном раду и залагању свих који у овом процесу учествују, и неуморној жељи да се додирне Вечност – кроз безусловну радост, која се даје само и једино кроз чин стварања.

У нашем раду настојали смо да покажемо неке од главних механизма Кољадиног позоришног и драмског метода, који би могли у будућности показати пут новим истраживачима уметничког света овог драмског писца и редитеља. Оно што је суштински важно јесте да се Кољадино позоришно стваралаштво не може сагледавати без познавања његовог драмског опуса, и обрнуто. Кољада пише брзо и број написаних драма се из дана у дан умножава. Напослетку, требало би посветити нешто пажње питањима, које је наше истраживање можда отворило за нека будућа поколења и која заслужују темељнији приступ, а којима се у нашем раду нисмо бавили.

Пре свега, Кољадин драмски и позоришни опус богат је интертекстуалним везама, које се огледају у поигравању са цитатима класичне књижевности, али и са савременим књижевним стваралаштвом. Неке од веза на које смо у раду указивали (са стваралаштвом А. Чехова, А. Пушкина, Н. Гогоља, Ф. Достојевског, М. Горког, П. Бажова, Т. Вилијамса, В. Шекспира, И. Вирипајева, Д. Пригова итд.) требало би детаљније истражити и посветити се идентификацији и смислу Кољадине игре са језиком и текстом, али и референцама које су уочљиве у позоришним представама. У овоме би значајно место заузимале и Кољадине инсценације класичне књижевности, којих је на репертоару „Кољада-театра” неколико („Ана Карењина”, инсценација романа Л. Толстоја, „Тарас Буљба”, по мотивима повести Н. Гогоља, „Иван Фјодорович Шпоњка и његова тетка”, по мотивима Гогољевих дела, „Сорочински сајам”, по мотивима дела Н. Гогоља, „Детињство”, по мотивима повести М. Горког, „Дванаест столица”, инсценација према роману Иљфа и Петрова, „На силу лекар”, инсценација Молијерове комедије у три чина и у прози, „Ракољников”, по мотивима романа Ф. Достојевског „Злочин и казна”, „Пикова дама”, по мотивима повести А. Пушкина итд.), а већи део инсценација је објављен у оквиру једанаестог тома „Сабраних дела у дванаест томова”, заједно са бајкама за децу.

Такође, Кољадино стваралаштво намењено деци остаје непроучено. На актуелном репертоару тренутно се налази седамнаест бајки, од којих је тринаест бајки написао Н. Кољада. У „Кољада-театру” се суботом и недељом у преподневним сатима играју представе за децу, а уочи Нове године сваке године се организује фестивал за децу „Новогодишње кољадке”, који радо посећују и одрасли. Све ово говори о томе да овај сегмент заузима важно место у Кољадином уметничком свету.

Оно што, међутим, у будућности може постати главни предмет проучавања када је реч о Кољадином опусу, јесте његово прозно стваралаштво, о којем до данас није писано, а

објављено је у оквиру првог и другог тома „Сабраних дела у дванаест томова”, и збиркама „Узми и памти” и „Не тугуј.”. Занимљиво је да неке од прича из првог и другог тома Сабраних дела носе наслове који ће касније постати наслови будућих драма: „У Москву да се отера туга”, „Наше море није за људе...”, „Побусани понедељак”, „Стражари”<sup>994</sup>). Иако се нисмо детаљно бавили овом темом, већ смо указали само на поједине мотиве које ће Кољада пренети из свог прозног стваралаштва у драмско, и обратно, сматрамо да његово прозно стваралаштво представља плодно тло за даље проучавање.

Напоследку, остаје тек да се открије богат драмски свет писаца Уралске драмске школе. Треба указати на постојећу дисертацију Цзја Пенлин под насловом „Репродукција говорног дијалогског узајамног деловања у текстовима младих уралских драмских писаца”, одбрањену у Јекатеринбургу 2019. године.<sup>995</sup> Осим ове дисертације, 2008. године Јевгенија Шлеињикова пише дисертацију под насловом „Драмско стваралаштво О. Богајева у контексту руске драме на прелазу између XX и XXI века”, посвећену опусу истакнутог Кољадиног ученика Олега Богајева. Када је реч о ученицима Кољадине драмске школе, засигурно је највише пажње поклањано стваралаштву В. Сигарева, на чијој званичној интернет страници се могу пронаћи критике, посвећене његовом стваралаштву.<sup>996</sup> В. Сигарев се окушао и као редитељ, и уједно сценариста филма „Живети” (2012) и филма „Вук”, који су одликовани многобројним признањима.<sup>997</sup> За О. Богајевом и В. Сигаревом уследиће нова поколења уралских драмских писаца, чије драме чекају да угледају светлост позорнице, а њихово стваралаштво привуче пажњу будућих истраживача.

*Позориште је предивно, то је чудо, позориште – то је, како би Виктјук рекао, једино место на белом свету где мртви из гробова устају на поклон, то је тако само у позоришту, у животу тога нема. Тај невероватни делић белог света, ти кратки срећни метри. Зашто људи постају глумци, редитељи, драмски писци? Ако се у детињству ниси наиграо играчкама и хоћеш и кад одрастеш да наставиш да се играш, али те је срамота, одлазиш у позориште и тамо настављаш да живиш у детињству. Ето тако.*<sup>998</sup>

Кољада Н.

---

<sup>994</sup> Побусани понедељак (Ускрс за мртве, Ускрс покојника) је први понедељак после Ускрса. То је Ускрс покојника. Тога дана се побусавају гробне хумке и деле бојена јаја нарочито спремљена за душе покојника.

<sup>995</sup> Текст дисертације је доступан у електронском облику на интернет адреси:

[https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/79379/1/urfu2116\\_d.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/79379/1/urfu2116_d.pdf) (29.08.2023.)

<sup>996</sup> Види званичну интернет страницу В. Сигарева: <http://vsigarev.ru/critic.html> (29.08.2023.)

<sup>997</sup> Види званичну интернет страницу В. Сигарева: <http://vsigarev.ru/critic.html> (29.08.2023.)

<sup>998</sup> Вахрушев О., „В Екатеринбургe открывається 'Коляда-театр'”, интервју с Николем Колядой за „Радио Свобода”, 2004. <https://www.svoboda.org/a/24186065.html> (18.4.2020)

## Литература

1. Аристотел, О песничкој уметности, у преводу Милоша Н. Ђурића, Дерета, Београд, 2006.
2. Арто А., Позориште и његов двојник (превод и предговор Мирјана Миочиновић), Просвета, Београд, 1971.
3. Бакши Л., Эпоха перемен. Мысли по поводу, Вопросы театра. *Proscaenium* №1-2, 2013, С. 60-65.
4. Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, Zeptr book world, Београд, 2000.
5. Бахтин М., Стваралаштво Франсоа Рабле и народна култура средњег века и ренесансе, Нолит, Београд, 1978.
6. Бахтин М., Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. Електронски извор: <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/> (28.05.2023.)
7. Башлар Г., Поэтика простора, Уметничко друштво „Градац”, Београд, 2005.
8. Бегунов В., Дрознин А. Зеркало для бомжей, или О том, как маргиналы себя утешают, Современная драматургия № 1, 1997. Електронски извор: <http://www.aktem.ru/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0-%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%81/>. (23.08.2023.)
9. Бентли Э., Жизнь драмы, Айрис-пресс, Москва, 2004.
10. Берђајев Н., Душа Русије, у преводу Нејбоше Ковачевића, у: Феноменологија руске душе: о карактеру и менталитету Руса, приредио Добрило Аранитовић, Логос, Београд, 2008, С. 5-28.
11. Блинова А., О Коляде / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 108-111.
12. Блинова., О Коляде, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 108-111.
13. Богданова О. В. „Психологический постмодернизм” Николая Коляды // Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е гг. XX в. — начало XXIв.). — СПб.: СПбГУ, 2004. — С. 633–656.
14. Богданова П., Смерть драмы (Чехов и постчеховская традиция: пьесы потока), Современная драматургия № 3., Москва, 2014. С.204-211. Електронски извор: [http://lit.lib.ru/b/bogdanowa\\_p\\_b/text\\_0080.shtml](http://lit.lib.ru/b/bogdanowa_p_b/text_0080.shtml). (20.08.2023.)
15. Богданова, П. (сост.), Метаморфозы театральности: разомкнутые формы. Сборник статей и интервью, Новое литературное обозрение, Москва, 2020.
16. Болотян И., Коляда продолжает... и все выигрывают / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 134-139.
17. Брандт Г., Амиго — „Место” воображаемого, Петербургский театральный журнал № 1 [47], 2007. Електронски извор: <http://ptj.spb.ru/archive/47/premieres-47/amigo-mesto-voobrazhaemogo/>. (22.08.2023.)
18. Брандт Г., КАК ЖИТЬ-ТО ТЕПЕРЬ?! Петербургский театральный журнал № 2 [40], Санкт-Петербург, 2005. Електронски извор: <https://ptj.spb.ru/archive/40/premieres-40/kak-zhit-to-teper/>. (22.08.2023.)

19. Брандт Г., Пляска под названием „Гамлет” Петербургский театральный журнал № 3 [49], Петербургский театральный журнал, Санкт-Петербург, 2007. Электронски извор: <https://ptj.spb.ru/archive/49/premieres-49/plyaska-pod-nazvaniem-gamlet/>. (22.08.2023.)
20. Брехт Б., Дијалектика у театру, у избору и преводу Дарка Сувина, Нолит, Београд, 1966.
21. Брук П., Празни простор, у преводу Гиге Грачана, МХ, Сплит, 1972.
22. Вахтангов Е. Б., Записки, письма, статьи, Сост. и коммент. Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской, Б. Е. Захава, Москва, Ленинград, 1939.
23. Викторино Л., Карнавал в современной культуре, Вестник СПбГИК № 4 (41), 2019, С. 63-69.
24. Виктюк Р., В поисках космического клея/ Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды „Рогатка” / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 112-113.
25. Виктюк Р., Для любимого театра / Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды „Канотье” / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 113-114.
26. Винокур Г. О., Русское сценическое произношение. Москва: „Всерос. театр. о-во”, 1948.
27. Возмищева Е. В. Функции ремарки в драматургии Василия Сигарева, Уральский филологический вестник № 5. Серия: ДРАФТ: Молодая наука, 2013, С. 244–250.
28. Волошин М., Лики творчества, Наука, Ленинград, 1988.
29. Волошин, М., Театр как сновидение, впервые опубликовано: „Маски”, 1912—1913. № 5. С. 1-9; под заглавием „Театр и сновидение”. Электронски извор: [http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin\\_teatr.html](http://dugward.ru/library/voloshin/voloshin_teatr.html) (4.12.2021.)
30. Волькенштейн Владимир Михайлович, Драматургия, Советский писатель, Москва, 1969.
31. Горфункель Е., Петрушевы и колядовщина, Вопросы театра. Proscaenium №1-2, 2013, С. 44-56.
32. Гоулдберг, Р., Искусство перформанса от футуризма до наших дней, Ад Маргинем Пресс, Музей современного искусства „Гараж”, Москва, 2019.
33. Громова М. И., Русская драматургия конца XX - начала XXI в., Флинта, Наука, Москва, 2005.
34. Гротовски Ж., Ка сиромашном позоришту, Издавачко-информативни центар студената, 1976.
35. Гусев В. А., Человек и город в русской литературе второй половины XIX – начала XX веков, ВІСНИК ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ. Серія „ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ” № 2 (6), 2013, С. 177-185.
36. Дијалози о режији. Од Станиславског до Гротовског, приредио и предговор написао Радослав Лазић, у преводу Глумац-Радновић Милице, Каћура Боривоја и др.), Радослав Лазић и Фото Футура, Београд, 2007.
37. Дубровина И. В., Функционирование сентименталистских кодов в поэтике современной драмы (на материале драматургии Николая Коляды) / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва, 2014.
38. Евреинов Н. Н., Демон театральности, Летний сад, Москва, Санкт-Петербург, 2002. Электронски извор: <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/>. (25.05.2023.)



39. Жарский Я. С. Кинематографические приемы в пьесах Н. Коляды // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 8–1 (38). — С. 72–75.
40. Жарский Я. С. Пьесы Николая Коляды: документальность как прием, Краснодар, 2015.
41. Журчева О. В., Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века, Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Самара, 2009.
42. Забалуев В., Зензинов А., Новая драма: практика свободы, „Новый Мир” № 4, 2008. Электронски извор: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2008/4/novaya-drama-praktika-svobody.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2008/4/novaya-drama-praktika-svobody.html). (23.08.2023.)
43. Заславский Г., Уральская ремарка, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 148-149.
44. Зорин Л., Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды „Барак” / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 111-112.
45. Иванова Н., Ultra-fiction, или Фантастические возможности русской словесности, Знамя, номер 11, 2006. Электронски извор: <https://magazines.gorky.media/znamia/2006/11/ultra-fiction-ili-fantasticheskie-vozmozhnosti-russkoj-slovesnosti.html> (12.12.2021.)
46. Ивашнев В. И., Щепкин, Молодая гвардия, Москва, 2002. Электронски извор: <https://litmir.club/br/?b=553675>. (1.6. 2020).
47. Јеврејинов Н., Театар у животу (избор) / изабрао и приредио Лазих Р., Фото Футура, Београд, 2021.
48. Јовових Т., Драмски експеримент Зинаиде Хипијус, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2021.
49. Јунг К. Г., у преводу Босилке Милакаре и Душице Лечих-Тошевске, са поговором Звонимира Костића, Атос, Београд, 2003.
50. Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда (Эволюция эстетических принципов). „Самарский университет”, Самара, 2004.
51. Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда / Сост., пер. с франц., коммент. С. Исаева. ТПФ „Союзтеатр”, Москва, 1992.
52. Канунникова И. А. Русская драматургия XX века: учеб. пос. — М.: Флинта; Наука, 2003.
53. Кнебель М.О., О действенном анализе пьесы и роли, ГИТИС, Москва, 2021.
54. Коляда Н. В. Чтобы помнили // Урал №4, 2007. Электронски извор: <https://magazines.gorky.media/ural/2007/4/chtoby-pomnili.html> (21.11.2022.)
55. Коляда Н., „Театральные марафоны” Екатеринбург, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 131-134.
56. Костелянец Б. О., Мир поэзии драматической. Ленинград: „Советский писатель”, 1992. Электронски извор: [http://teatr-lib.ru/Library/Kostelyanets/Mir\\_poezii\\_dramaticheskoy/](http://teatr-lib.ru/Library/Kostelyanets/Mir_poezii_dramaticheskoy/). (18.5.2021).
57. Купреева И. В., Рецепция Чеховской традиции российской драматургией конца XX – начала XXI веков, Гуманитарные и юридические исследования, Северо-кавказский федеральный университет, Ставрополь, 2016, С. 227-234.
58. Кутяева У., Прецедентные фольклорные феномены в творчестве Н. В. Коляды, Новые подходы к изучению семантики, Екатеринбург, 2012, С. 35-40.
59. Лазарева Е. Ю., „Мой мир” Н. Коляды: к вопросу о формах выражения авторского присутствия, Преподаватель XXI век №4. Т. 2., 2013. С. 398–406.

60. Лазарева Е. Ю., Элементы театра абсурда в драматургии Н. Коляды, ВЕСТНИК ВГУ. Серия: Филология. Журналистика №2, Воронеж, 2010, С 63-66.
61. Лейдерман Н. Л., Драматургия Николая Коляды: Критический очерк, Калан, Каменск-Уральский, 1997, Электронски извор: [https://vk.com/wall19162621\\_116536](https://vk.com/wall19162621_116536) (Књига је преузета са профила Николаја Кољаде на друштвеној мрежи VK 10.01.2023.).
62. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века. 1950-1990-е годы. В 2 т., Академия, Москва, 2008.
63. Лейдерман Н. Л., Маргиналы Вечности, или между „чернухой” и светом // Современная драматургия № 1, 1999, С. 162–170.
64. Лейдерман Н. Л., О Николае Коляде / расшифровка беседы Н. Л. Лейдермана о Н. Коляде, записанная в феврале 2010 года, Екатеринбург, 2015.
65. Лейдерман Н. Л., О Николае Коляде, Филологический класс, 3(41), Екатеринбург, 2015.
66. Лейдерман Н. Л., Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Российская академия образования, Уральское отделение, Институт филологических исследований и образовательных стратегий „Словесник”, Уральский государственный педагогический университет, 2010. — 904 с.
67. Леман Ханс-Тис, Од трагедије до перформанса, Театрон бр. 143, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2008, С. 30-38.
68. Леман Х-Т., Постдраматический театр, „Новое литературное обозрение” № 5, Москва 2011. (Перевод выполнен с немецкого Ю. Лидерманом по изданию: Lehmann Hans—Ties. Post- dramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verl. der Autoren, 1999. S. 27—28, 30—32, 35—41, 139—142, 241—244, 334—337.) Электронски извор: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/5/postdramaticheskij-teatr.html>. (20.08.2023.)
69. Липавски Л., Разговори, Логос, Београд, 2007.
70. Липовецкий М. Н., Маятник: от „простоты” к „сложности” и обратно, Филологический класс, 2(28), ФГБОУ ВО „Уральский государственный педагогический университет”, Екатеринбург, 2012, С. 5-10.
71. Липовецкий М., Боймерс Б., Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”, Новое литературное обозрение, Москва, 2012.
72. Лихачев Д. С., Панченко А. М., „Смеховой мир” древней Руси, Наука, Ленинград, 1976.
73. Лотман Ю.М., В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь, Просвещение, Москва, 1988. Электронски извор: <http://www.philologos.narod.ru/lotman/gogolSPACE.htm>. (14.11.2022.)
74. Лычагина И. В., Театр: услуга или служение. Вопросы театра. № 1-2. Москва: Государственный институт искусствознания, 2013 С. 57-59. [[http://sias.ru/upload/voprosy\\_teatra/2013\\_1-2\\_57-59\\_lichagina.pdf](http://sias.ru/upload/voprosy_teatra/2013_1-2_57-59_lichagina.pdf)]
75. Лычагина И., Театр: услуга или служение, Вопросы театра. Proscenium №1-2, 2013, С. 57-59.
76. Мелетински Е. М., Поетика мита, Нолит, Београд, 1984.
77. Моторин, С. Н., Русская драматургия 80—90-х годов XX века (поствампировские направления): Учебное пособие / Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина, Рязань, 2004.
78. Муратова Н., „Я – Чехов... Нет, не то”: К вопросу о самоидентификации автора в савременной драматургии (Творчество Николая Коляды), Интерпретация и авангард. Международный сборник научных трудов,

- Федеральное агентство по образованию ГОУ ВПО „Новосибирский государственный педагогический университет” / Институт филологии, массовой информации и психологии, Новосибирск, 2008, С. 310-316. Электронски извор: <https://raspopin.den-za-dnem.ru/pic-00004/2021-pdf/Inter-avangard.pdf>.
79. Наумова О. С., Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX - начала XXI вв. (на примере творчества Н.Коляды и Е.Гришковца) / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Самара, 2009.
  80. Николаевна А. В., Эстетика эпического театра Брехта, абсурда и постмодернизма в постдраматическом театре, Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. II, С. 26-29.
  81. Ниче Ф., Весела наука, у преводу Милана Табаковића, Дерета, Београд, 2015.
  82. Попова А. Д., Сделано в СССР: Мифы советской эпохи как элемент российской ментальности и их историческая трансформация, Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина: научный журнал N. 2 (63), Рязань, 2019, С. 60-73. Электронски извор: <https://cyberleninka.ru/article/n/sdelano-v-sssr-mify-sovetskoj-epohi-kak-element-rossijskoj-mentalnosti-i-ih-istoricheskaya-transformatsiya>. (21.03.2023.)
  83. Пропп В. Я., Проблемы комизма и смеха, Лабиринт, Москва, 2002.
  84. Пэнлин Ц., Продукция речевого диалогического взаимодействия в текстах пьес молодых драматургов Урала, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Екатеринбург, 2019. Электронски извор: [https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/79379/1/urfu2116\\_d.pdf](https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/79379/1/urfu2116_d.pdf) (29.08.2023.)
  85. Рабинович Е. Г., 2000: Риторика повседневности. Филологические очерки. СПб: Издательство Ивана Лимбаха. Электронски извор: [http://royallib.com/author/rabinovich\\_elen.html](http://royallib.com/author/rabinovich_elen.html) (20.08.2023.)
  86. Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1986.
  87. Руднев В., Механизмы жизни, Филологический факультет Белградского университета, Белград, 2017.
  88. Руднев П., «Театр лжет. И признается в этом. На фоне кризиса медиа очень ценное качество», Практики и интерпретации. Том 5 (1), 2020, С. 7-17. Электронски извор: <http://www.pii-journal.com/index.php/pii/article/view/246/pdf5117>. (20.08.2023.)
  89. Руднев П., Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. Москва: „Новое литературное обозрение”, 2018.
  90. Руднев П., Страшное и сентиментальное, Новый Мир №3, 2003. Электронски извор: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2003/3/rudnev.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/3/rudnev.html) (20.11.2022.)
  91. Рясов А., Заметки на смерть постдраматического театра, Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. Том 5 (1), Ростов-на-Дону, 2020.
  92. Сафуанов И., СВОЙ ЯЗЫК. Московские гастроли „Коляда-театра”, Современная драматургия № 4, 2010, С. 173-178.
  93. Соловьев В., Смысл любви. 1988. Электронски извор: [https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir\\_Solovev/smysl-lyubvi/#sel](https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir_Solovev/smysl-lyubvi/#sel). (21.03.2023.)
  94. Станиславски К. С., Мој живот у умјетности, Народна просвјета, Сарајево, 1955.
  95. Станиславски К. С., Рад глумца на себи II, избор и превод Огњенке Милићевић, SEKADE, Загреб, 1989-1991.
  96. Станиславски К. С., Рад глумца на себи. Први дио, у преводу Огњенке Милићевић, Омладински културни центар Загреб, Загреб, 1989.

97. Тетерина Е. А., Юродство как феномен русской духовной культуры, Электронный научный журнал „Наука. Общество. Государство” №3 (7), 2014. Электронски извор: <https://cyberleninka.ru/article/n/yurodstvo-kak-fenomen-russkoy-duhovnoy-kultury> (28.05.2023.)
98. Тимофеева Е., 2021: ВАР ВОУ „КОЛЯДА-ТЕАТРА”, Москва: СТД РФ, Блог для начинающих театральных критиков „Старт Ап”. [<http://stdrf.ru/syuzhety/106/>]
99. Товстоногов Г. А., Т50 Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю. С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого, Искусство, Ленинград, 1980.
100. Томашевский Б., Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие/Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко, Аспект Пресс, Москва, 1999.
101. Турышев И., Пусть летит. Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды „Птица Феникс” / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 116-117.
102. Тютелова Л. Г., Герой пьес Чехова, Горького и Андреева: спор о человеке в русской „новой драме”, Ученые записки Казанского университета Том 153, кн. 2., Серия Гуманитарные науки, 2011, С. 161-168.
103. Угаров М., Красота погубит мир! Манифест „новой драмы” „Искусство кино” №2, Архив, 2004. Электронски извор: <https://old.kinoart.ru/archive/2004/02/n2-article15>. (20.08.2023.)
104. Фомина Е. А., Авторское определение жанра в драматургии Н. Коляды, Казанская наука №5, Казанский издательский дом, Казань, 2014, С. 122-124.
105. Фомина Е. А., Классификация персонажей в драматургии Н. В. Коляды, Челябинский гуманитарий №1 (22), Издательство Челябинского государственного университета, Челябинск, 2013, С 46-51.
106. Фомина Е.А., Пространство дома в драматургии Н. Коляды, Вестник СамГУ №5 (96), Самара, 2012, С. 161-165.
107. Фомина Е.А., Авторское определение жанра в драматургии Н. Коляды // Казанская наука. 2014. № 5. С. 122–124.
108. „Французские критики восторженно отозвались о постановках 'Коляда-Театра’”, Е1. ru, 28. 5. 2009 Электронски извор: [https://www.e1.ru/news/spool/news\\_id-52180171.html](https://www.e1.ru/news/spool/news_id-52180171.html). (28.2.2021.)
109. Фрејденберг О. М., Мит и античка књижевност, у преводу Радмиле Мечанин, Просвета, Београд, 1987.
110. Фридман Дж., Воспитывая таланты / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 117-120.
111. Хозяинов Ю., Феномен Николая Коляда, 2014. Электронски извор: <https://proza.ru/2014/04/24/2032>. (22.06.2022.)
112. Христић Ј., Чехов драмски писац, Нолит, Београд, 1981.
113. Чизмар В., Ирационалистичко одређење човека (Кјеркегор наспрам Ничеа), Београд, 2015.
114. Чистов К. В., Народные традиции и фольклор, Наука, Ленинград, 1986.
115. Шарлай М., Мерзости плоти: о "Гамлете" Николая Коляды 2017. Электронски извор: <https://martha-sharlay.livejournal.com/198968.html>. (20.08.2023.)
116. Шербакова Н., Военный миф по Коляде / Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 140-145.

117. Шимадина М., Шлюха на пенсии. Бенефисная роль Лии Ахеджаковой, Газета «Коммерсантъ», 2002. Электронски извор: [http://www.smotr.ru/2001/2001\\_sovr\\_sel.htm](http://www.smotr.ru/2001/2001_sovr_sel.htm). (23.08.2023.)
118. Шкепу М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / Ин-т проблем соврем. искусства Нац. акад. искусств Украины, Феникс, Киев, 2010.
119. Шмелева Е., „Мурлин Мурло” еще вернется, Новые известия, 2008. Электронски извор: [https://sovremennik.ru/press/murlin\\_murlo/-murlin-murlo-eshche-vernetsya/](https://sovremennik.ru/press/murlin_murlo/-murlin-murlo-eshche-vernetsya/). (21.2.2022.)
120. Штрбац П., О представи „Кокошка” Народног позоришта РС. Электронски извор: <https://www.np.rs.ba/predstava/kokoska/>. (10.07.2023.)
121. Шуваковић М., Параграми тела/ фигуре, Центар за ново позориште и игру, Београд, 2001.
122. Шуников В. Л., Нарративизация новейшей российской драмы // Вестник Российского государственного гуманитарного университета № 7, 2011, С. 67–74.
123. Щеглова Е., 2010: Театр жалости и печали. Предисловие к публикации пьесы Н. Коляды „Амиго”. Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург. „Журнал Урал”. Екатеринбургский театральный институт. С. 115-116.
124. Щербаков В. П., Сартр и Хайдеггер о человеческом существовании: заброшенность и свобода, Вестник Ленинградского государственного университета (ЛГУ) имени А.С. Пушкина, N. 3, Санкт-Петербург, 2018, С. 15-25.
125. Щербакова Н. Г., Китч как элемент в театральной эстетике Н. Коляды // Вестник КемГУКИ. 2013. №23. С. 204–212.
126. Щербакова Н. Г., Театральный феномен Николая Коляды, Санкт-Петербург, 2013.
127. Ядрышникова Л. Г. Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии, Екатеринбург, 2008. Электронски извор: [Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности \(uirfu.ru\)](http://www.uirfu.ru). (23.08.2023.)
128. Ямпольский М., Беспамятство как исток (Читая Хармса), Новое литературное обозрение, Москва, 1998.
129. Коляда Н., „Театральные марафоны“ Екатеринбурга, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, Екатеринбургский театральный институт, 2010, С. 131-134.

## Интервјуи

1. „Переход на личности”, интервју са Николајем Колядом од 4.12.2017. Электронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=kSbvd1kxjRs> (12.12.2021)
2. „Утром десятого - "Комсомолка", заголовок на первой полосе, не думайте, что я подшивку смотрел, я помню, такой заголовок - "Я проснулся - здрасьте! Нет советской власти"...” (Слова Олега Кашина, О лауреатах премии Радио Свобода и "Общей газеты", Радио Свобода. Электронски извор: <https://www.svoboda.org/a/24225127.html>.)
3. „Чтобы слушать людей, драматург в транспорте Екатеринбурга не надевает наушники”, Портал tagilcity.ru, 13.11.2022. Электронски извор: <https://tagilcity.ru/news/2022-11-13/chtoby-slushat-lyudey-dramaturg-v-transporte-ekaterinburga-ne-nadevaet-naushniki-2587613> (14.11.2022.)

4. Беседа Ивана Вырыпаева и Евгения Пустошкина об „Иранской конференции”, 2019. Электронски извор: <https://eroskosmos.org/the-iran-conference-dialogue/> (20.05.2023.)
5. Боженко Р., „Балованная девочка. Тамара Зими́на – о свите короля, отвратительности бесстыдства и женском счастье”, Беседа Рады Боженко с Тамарой Зиминой, Урал No 10, 2020. Электронски извор: [https://ural.aif.ru/society/persona/balovannaya\\_devochka\\_aktrisa\\_kolyada-teatra\\_o\\_socetyah\\_i\\_zhenskom\\_schaste](https://ural.aif.ru/society/persona/balovannaya_devochka_aktrisa_kolyada-teatra_o_socetyah_i_zhenskom_schaste). (24.08.2023.)
6. Васильев А. Разомкнутое пространство действительности. Интервью П. Богдановой. // Богданова П. Логика перемен. Анатолий Васильев: между прошлым и будущим. М. 2007. С. 49-75. Электронски извор: <http://theatre-artefact.spb.ru/?p=1637>. (20.08.2023.)
7. Вахрушев О., „В Екатеринбурге открывается 'Коляда-театр’”, интервью с Николем Колядой за „Радио Свобода”, 2004. <https://www.svoboda.org/a/24186065.html> (18.4.2020) Диденко М., «Отца в творчестве я себе не искал»: интервью Ольги Ковлаковой с Максимом Диденко. Журнал «Театр», 2016. Электронски извор: <http://oteatre.info/maksim-didneko-otsta-v-tvorchestve-ya-sebe-ne-iskal/> (6.1.2021).
8. Волосюк И., Ректор ГИТИСа Григорий Заславский рассказал, в чём смысл новой профессии «драматург», интервью с Г. Заславским, 02.08.2023. Электронски извор: <https://gitis.net/press/news/rektor-gitisa-grigoriy-zaslavskiy-rasskazal-v-nbsp-chyem-smysl-novoy-professii-laquo-dramaturg-raquo/>. (02.08.2023.)
9. Достаяю из кармана упаковку дурмана, из стакана пью дым за Романа. Беседу с Романом Козырчиковым ведет Лидия Григорьева, Петербургский театральный журнал № 1 [111], Санкт-Петербург, 2023, С. 17-25.
10. Интервју са Константином Итуьином, „Акультурация. Константин Итунин”, Авторский видеоблог Сергея Лепского, 18.02.2018. Электронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=2sWnhvuqpTk>. (20.08.2023.)
11. Кичин В., Беседы в осажденном театре, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт, С. 120-127.
12. Коляда Н. В., Дети солнца. Как это было, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург, Журнал Урал, 2010, Екатеринбургский театральный институт.
13. Коляда Н. В., Чтобы помнили // Урал №4, 2007. Электронски извор: <https://magazines.gorky.media/ural/2007/4/chtoby-pomnili.html> (21.11.2022.)
14. Корнеева И., „Николай Коляда: "Театр - мое проклятье"”, 2003. Электронски извор: [http://www.smotr.ru/inter/inter\\_vmn\\_colyada.htm](http://www.smotr.ru/inter/inter_vmn_colyada.htm) (12.12.2021)
15. Николайчик Н., Николай Коляда: «Я порадовался за Хаматову и Пересильд, которые пробрались в Канны», интервью с Николаем Колядой, 7дней.ру, 2021. Электронски извор: <https://7days.ru/stars/privatelife/nikolay-kolyada-ya-poradovalsya-za-khamatovu-i-peresild-kotorye-probralis-v-kanny.htm>. (20.07.2023.)
16. Руднев П., „Театр лжет. И признается в этом. На фоне кризиса медиа очень ценное качество”, Практики и интерпретации. Том 5 (1), 2020, С. 7-17. Электронски извор: <http://www.pijournal.com/index.php/pii/article/view/246/pdf5117> (23.6.2022)
17. Руднев П., Интервью Николая Коляды Павлу Рудневу, Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра, выпуск 5. Екатеринбург. „Журнал Урал”. Екатеринбургский театральный институт, 2010, С. 127-131.

18. Смирнов А., „Звезда „Коляда-театра”, интервју са Николајем Колядом из часописа „Вечерний Екатеринбург” / Я люблю Екатеринбург!, 2005. Електронски извор: <http://kolyada.ur.ru/interview/2005/11/438/>. (21.05.2021.)

## Грађа

1. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том первый (рассказы 1978-1987 годы), Екатеринбург, 2015.
2. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том второй (рассказы, повести, киносценарии 1977-1996 годы), Екатеринбург, 2016.
3. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том третий (ранние пьесы 1985-1988 годы), Екатеринбург, 2015.
4. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том четвертый (пьесы 1987-1991 годы), Екатеринбург, 2016.
5. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том пятый (пьесы 1988-1996 годы), Екатеринбург, 2016.
6. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том шестой (пьесы 90-е годы), Екатеринбург, 2016.
7. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том седьмой (пьесы разных лет), Екатеринбург, 2016.
8. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том восьмой (двенадцать пьес из цикла „Хрущевка” и другие пьесы), Екатеринбург, 2016.
9. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том девятый (двенадцать пьес из цикла „Кренделя” и другие пьесы), Екатеринбург, 2016.
10. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том десятый (пьесы разных лет, инсценировки), Екатеринбург, 2017.
11. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том одиннадцатый (инсценировки, детские сказки для театра), Екатеринбург, 2017.
12. Коляда Н. В., Собрание сочинений в двенадцати томах, том двенадцатый (пьесы, киносценарии, проза), Екатеринбург, 2017.
13. Коляда Н. В., Не включай блондинку, 2018-2020. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.02.2023.).
14. Коляда Н. В., Бери да помни. Сборник рассказов, написанных в 2019 - 2020 гг., Екатеринбург, 2021.
15. Коляда Н. В., Зеленый палец, 2020. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (21.03.2023.)
16. Коляда Н. В., Овца божья, 2018. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)
17. Коляда Н. В., Царевна-Лебедь, 2020. Драма је преузета са интернет странице: <https://uralplays.ru/works/1/> (12.12.2022.)
18. Коляда Н., Велика совјетска енциклопедија (2010), у преводу Милана Вићића, Мостови бр. 173-174, Београд, 2017, С. 142-180.
19. Коляда Н., Луди трамвај (2022), у преводу Лане Јекнић, Мостови бр. 191-192, Београд, 2022, С. 164-173.

## Остали извори

1. А. Н. Островски А. Н., Изабране комедије и драме, у преводу Кирила Тарановског, Просвета, издавачко предузеће Србије, 1946. („Олуја”, С. 63-130, „Сиротиња није грех”, С. 3-60.).
2. Андерсен Х. К., Девојчица са шибицама, у преводу Александра Цветковића, у: Андерсен Х. К., Бајке, у преводу Александра Цветковића и Петра Вујачића, Танеси: Драслар, Београд, 2016, С. 80-82.
3. Бек Џ., Мисија, званична интернет страница „The Living Theatre”. Електронски извор: <https://www.livingtheatre.org/about>.
4. Блок А., Балаганчик, 1906. Електронски извор: [http://az.lib.ru/b/blok\\_a\\_a/text\\_0100.shtml](http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0100.shtml).
5. Вампилов А., Провинцијалне анегдоте, 1968. Електронски извор: <https://litmir.club/br/?b=28918>. (25.08.2023.)
6. Вилијамс Т., Стаклена менаџерија, у преводу Дубравке Прендић, NNK International, Београд, 2002.
7. Вилијамс Т., Трамвај звани жеља, у преводу Дубравке Прендић, NNK International, Београд, 2002.
8. Вирипајев И., Иранска конференција, у преводу Сађе Милић, 2017.
9. Гогољ Н., В, Мртве душе, у преводу Милована и Станке Ђ. Глишић, у: Н. В. Гогољ, Сабрана дела Т.4: Мртве душе, Југославијапублик, Београд, 1991.
10. Група „Кољада-театра” на друштвеној мрежи ВК. Електронски извор: [https://vk.com/video/@kolyada\\_theatre](https://vk.com/video/@kolyada_theatre).
11. Група фестивала „Кољада-plays” 2023 на друштвеној мрежи ВК. Електронски извор. Електронски извор: <https://vk.com/public220978527>.
12. Драгунская К., „Трепетне историје”, 1997. Електронски извор: <http://www.erampa.narod.ru/dragunskaya/300-1.html>. (10.3.2022.)
13. Иљф И., Петров Ј., Дванаест столица, Хумористичка библиотека „Јежа”, Београд, 1946.
14. Ниче Ф., Тако је говорио Заратустра, у преводу Данка Грлића, Дерета, Београд, 2016.
15. Позоришни канал Павла Рудњева на друштвеној мрежи Телеграм „Театровидение”: <https://tgstat.ru/channel/@teatrovidenie>.
16. Пушкин А. С., Егвеније Оњегин, у преводу Милорада Павића, Лагуна, Београд, 2020.
17. Рабле Ф., Гаргантуа и Пантагруел, у преводу Станислава Винавера, Дерета, Београд, 2002.
18. Званична интернет страница „Кољада-театра”. Електронски извор: <http://www.kolyada-theatre.ru>.
19. Салтиков Шчедрин М. Ј., Историја једног града, у преводу Андрија Лаврика, РАИДЕИА, Београд, 2003.
20. Чехов А. П., Драме, редиговани превод Зорке Велимировић, Просвета, Београд, 1968.
21. Чехов А. П., У суду, у преводу Марије Стојиљковић, у: Чехов А. П., Сабрана дела Т.4, Југославијапублик, Београд, Зрински, Чаковец, 1989, С. 143-157.
22. Шекспир В., Краљ Лир, у преводу Хуга Клајна, Југословенско драмско позориште, Београд, 1979.
23. Шекспир В., Краљ Ричард трећи, превео те уводом и коментаром пропратио Милан Богдановић, Издање Матице Хрватске, Загреб, 1923.



## Кольадин онлајн курс „Како писати драме” (2020)

1. „Как писать пьесы”, урок первый 2.4.2020. Електронски извор: <https://www.youtube.com/watch?v=Hd-yTnJavEo> (24.07.2023.).
2. „Как писать пьесы”, урок второй 3.4. 2020. г. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=Cdy\\_HXDvUvw](https://www.youtube.com/watch?v=Cdy_HXDvUvw) (24.07.2023.).
3. „Как писать пьесы”, урок третий 4.4.2020. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=r7mdN2iVLhg&list=PL7Ti4JI1kvXvwb\\_I2m8BdclvJli00jDiG&index=3](https://www.youtube.com/watch?v=r7mdN2iVLhg&list=PL7Ti4JI1kvXvwb_I2m8BdclvJli00jDiG&index=3) (24.07.2023.).
4. „Как писать пьесы”, урок четвертый 5.4.2020. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=sDA0NCXuUgk&list=PL7Ti4JI1kvXvwb\\_I2m8BdclvJli00jDiG&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=sDA0NCXuUgk&list=PL7Ti4JI1kvXvwb_I2m8BdclvJli00jDiG&index=4) (24.07.2023.).
5. „Как писать пьесы”, урок пятый 6.4.2020. г. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=bwShKxPZapk&list=PL7Ti4JI1kvXvwb\\_I2m8BdclvJli00jDiG&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=bwShKxPZapk&list=PL7Ti4JI1kvXvwb_I2m8BdclvJli00jDiG&index=5) (24.07.2023.).
6. „Как писать пьесы”, урок шестой 7.4.2020. г. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=t\\_nvFsiwj78&list=PL7Ti4JI1kvXvwb\\_I2m8BdclvJli00jDiG&index=6](https://www.youtube.com/watch?v=t_nvFsiwj78&list=PL7Ti4JI1kvXvwb_I2m8BdclvJli00jDiG&index=6) (24.07.2023.).
7. „Как писать пьесы”, урок седьмой, заключительный урок 8.4.2020. г. Електронски извор: [https://www.youtube.com/watch?v=mURFzLOxH1o&list=PL7Ti4JI1kvXvwb\\_I2m8BdclvJli00jDiG&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=mURFzLOxH1o&list=PL7Ti4JI1kvXvwb_I2m8BdclvJli00jDiG&index=7) (24.07.2023.).

## БИОГРАФИЈА АУТОРА

Лана Јекнић рођена је 16.02.1993. године у Београду, где је завршила основну и средњу школу.

Основне студије завршила је 2017. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на студијском програму Језик и књижевност (Руски језик и књижевност).

Мастер рад под називом „Човек и његов 'мали свет' у драмама Николаја Кољаде. Трагедија егзистенције” одбранила је на Филолошком факултету у Београду 2018. године. За овај рад добила је награду „Проф. др Радмила Милентијевић” из области руске књижевности за 2017/2018. г., као и прву Бранкову награду Матице српске за 2017/2018. г.

Докторске академске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду уписала је 2018/2019. године. Тема докторске дисертације под насловом „Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде” одобрена је на седници Већа научних области друштвено-хуманистичких наука Универзитета у Београду дана 21.06.2022.

Лана Јекнић је од 2019. године изабрана у звање истраживач-приправник као сарадник проф. др Корнелије Ичин на пројекту Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије „Књижевност и визуелне уметности: руско-српски дијалог”, а од 2022. године у звању истраживач-сарадник.

Пише и објављује научне радове и позоришну критику у националним и међународним научним часописима на српском и руском језику. Учесник је више међународних научних конференција.

Члан је Матице српске и уредништва швајцарског часописа за књижевност и културу „Slavicum Press”.

Преводи са руског језика. Према драми Романа Козирчикова, „Тиха светлост”, у преводу Лане Јекнић, изведена је представа „Тиха светлост” (2022) у режији Наташе Радуловић (Регионално позориште Нови Пазар).

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Лана Јекнић  
Број досијеа: 18097/д

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде”

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

У Београду, \_\_\_\_\_

**Потпис аутора**

\_\_\_\_\_

Прилог 2.

## **Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада**

Име и презиме аутора: Лана Јекнић

Број досијеа: 18097/д

Студијски програм: Књижевност

Наслов рада: „Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде”

Ментор: проф. др Корнелија Ичин

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, \_\_\_\_\_

**Потпис аутора**

\_\_\_\_\_

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Драмски и позоришни метод Николаја Кољаде”

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, \_\_\_\_\_

**Потпис аутора**

\_\_\_\_\_

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.