

Funkcije didaskalija u dramama Nikolaja Koljade

U ovom radu bavit ćemo se jednim od značajnih dramskih elemenata koji može doprinijeti cjelovitom sagledavanju dramskog postupka Nikolaja Koljade – različitim funkcijama koje uočavamo prilikom upotrebe didaskalija u dramskom tekstu. Nikolaj Koljada, dramski i prozni pisac, redatelj i glumac, zaslužni umjetnik Ruske Federacije, započinje stvaralačku karijeru krajem 1980-ih godina, kada objavljuje svoje prve tekstove, doživljava uspon 1990-ih godina i do danas nastavlja intrigirati čitalačku i kazališnu publiku spremnošću na provokaciju i otvaranje tabu-tema, kojima se u svom opusu bavi. Koljada pripada generaciji dramskih pisaca koji su se, kako piše Pavel Rudnjev, „morali boriti za pravo na profesiju“¹ (Rudnev 2018: 58). Ova borba rezultirat će prije svega stvaranjem vlastitog privatnog kazališta – „Koljada-teatra“ u Jekaterinburgu.² Koljada je glavni redatelj, umjetnički direktor i glumac u „Koljada-teatru“. Do danas je objavio više od 150 drama, od kojih je najveći broj objavljen u okviru *Sabranih djela* u 12 tomova, kao i dvije zbirke priča pod naslovom *Uzmi i pamti* (2021) i *Ne tuguj* (2023).

Koljadino dramsko stvaralaštvo pripada pravcu nove drame. Fenomen nove drame u Rusiji počinje 90-ih godina 20. stoljeća.³ Nova drama okreće se

¹ Napomena: svi prijevodi citata iz literature i izvora su autorski.

² Koljadino stvaralaštvo pripada realizmu, s vektorom ka suvremenim formama i tendencijama modernog kazališta. Temelje za svoju kazališnu metodu Koljada ne traži u teoriji, niti u metodologiji svojih prethodnika, već teži stvaranju vlastite kazališne estetike. „Koljada-teatar“ nalazi se na presjeku žanrova. To je odlika novog kazališta, nove drame, ali i način autora da pokaže marginalnost, granično postojanje, koje u potpunosti odgovara principima njegove idejno-filozofske zamisli. Koljadinim umjetničkim svijetom dominira estetika karnevala, koja se ogleda u dekonstruiranju klasičnih tekstova scenskim sredstvima, poigravanju sa žanrovima, u spojevima ozbiljnog i smiješnog, služenju oštrom groteskom i parodijom. Na sceni „Koljada-teatra“ izvode se klasične drame, drame Nikolaja Koljade i učenika njegove dramske škole.

³ Važan faktor za formiranje nove drame bila je pojava kazališta-studija u periodu perestrojke, kao i legaliziranje svih onih kazališnih trupa koje do tada službeno nisu bile dio kulturnog *mainstreama*. Kada je riječ o novoj ruskoj drami, na repertoarima novih kazališta nalazile su se neke od drama pisaca

temi običnog čovjeka i njegove svakodnevice, a kada je riječ o Koljadi, u prvom planu je život provincije. Nova drama podrazumijeva proces otvaranja, čije korijene uočavamo počevši s dramskim stvaralaštvom A. P. Čehova. Još je Čehov u didaskalijama svojih drama detaljno opisivao scene iz svakodnevnog života junaka, kao i mjesta odigravanja drame, inzistirajući na detaljnom dočaravanju atmosfere, predmeta, detalja, doba dana – svega onoga što će potom predstavu učiniti bližom realnom životu i na pozornici pružiti osjećaj života, koliko god se on na prvi pogled činio pasivnim. Koljadina sličnost Čehovu ogleda se ponajviše u nastojanju da se dočara sam život, da se otrgne djelić svakodnevice običnih ljudi i u svoj njegovoj punoći prenese na kazališnu scenu. Koljada odlazi nešto dalje, ne inzistirajući isključivo na opisu vanjskih okolnosti u kojima se odigrava radnja, već pružajući uvid u unutrašnji svijet junaka u dugim didaskalijama, ili se, kao što to biva u epskom teatru, obraćajući čitaocu direktno iz teksta, čime se razbija iluzija kazališta i „uvjetovanosti“ svijeta drame. Didaskalije u Koljadinom dramskom postupku zauzimaju podjednako značajno mjesto kao i dijaloški ili monološki iskazi junaka. Drama kao književni rod teži stavove autora prikriti podtekstom riječi junaka, oni su uvijek sadržani u ideji dramskog komada. U Koljadinim dramama autor se u više navrata otvoreno obraća čitaocu, doslovno se probijajući iz dramskog teksta ili ga komentirajući. Polifoničnost dramskog teksta i otvoreno istupanje autorskog glasa u drami jedan je od važnih faktora za otkrivanje i razumijevanje Koljadinog dramskog postupka. Novoj drami svakako mehanizam nije stran, s obzirom da suvremeni dramski pisci sve više nastoje otkriti svoje prisustvo unutar drame sličnim postupcima. U klasičnom poimanju dramskog teksta didaskalije imaju konvencionalnu funkciju. I u konvencionalnim didaskalijama važan je njihov sadržaj, dok i ove nekonvencionalne didaskalije koje uočava-

„postvampilovaca“, koji su debitirali još 1970-ih: Ljudmile Petruševske, Viktora Slavkina, Ljudmile Razumovske, Alekseja Kazanceva, Nine Sadur. Ovom popisu 1990-ih godina priključuje se i Nikolaj Koljada, a za njim i Olja Muhina.

vamo u Koljadinom opusu, kako nam pokazuje sam tekst, mogu imati različite oblike kojima se postižu različiti ciljevi. Psihologizacija junaka kod Koljade otkriva se ne samo kroz odnose između junaka, već i u sagledavanju okolnosti i opisa iz didaskalija, koji nam mogu ukazati na stanje junaka, ili pak u formi monologa unutar didaskalija, kao i dramskog teksta.

Riječ u Koljadinim dramama ima prije svega unutrašnji, skriveni smisao, često suprotan onome što se nalazi na površini dramske radnje. Taj skriveni smisao pokreće dramsku radnju, te ono što je napisano u didaskalijama u Koljadinim dramama nema ništa manju dramsku vrijednost od dijaloga junaka. Autor Koljada obraća se čitaocu iz prvog lica najčešće kroz opširne didaskalije, namijenjene prvenstveno čitaocu, ali koje istovremeno zadaju poteškoće redateljima prilikom pokušaja da iste didaskalije prevedu na jezik kazališta i prenesu ih na scenu. To je možda jedan od razloga zbog kojeg mnogi tekstovi ovog autora nikada nisu postavljeni na kazališnu scenu. „Često u 'Novoj drami' didaskalije ne predstavljaju uputstva za redatelja, već direktan razgovor s gledaocem, čitaocem, pretvarajući se u autorski monolog“ – piše Jelena Vozmishcheva (2013: 246). Koljadine drame nerijetko sadrže elemente proze. U režim proze autor prelazi kada u didaskalijama veoma detaljno opisuje mjesto radnje i okolnosti u kojima se ona odvija. Također, one mogu sadržati čitave monologe, autorske ispovijesti ili ispovijesti junaka koji su od suštinskog značaja za razumijevanje idejne zamisli djela. „U Moskvi ne pišu tako apstraktno, nadajući se prečici do scene, koja je ravnodušna prema autorskim lirskim digresijama“ – piše Grigorij Zaslavski o „uralskoj didaskaliji“ (Zaslavskiy 2010:149).⁴ Ovakav postupak svojevrsne koljadovske polifonije, dalje se manifestira i u dramskom stvaralaštvu učenika Uralske dramske škole⁵ te ćemo i kod Koljadinih učenika

⁴ Uralska didaskalija je termin kojim se označava tendencija pripadnika Koljadine dramske škole da u dramski tekst uključuju opširne didaskalije, često u proznoj formi, u kojima istupa autor-narator ili junak-narator.

⁵ Godine 1994. Koljada osniva svoj prvi tečaj drame pod nazivom „Književno stvaralaštvo na Jekaterinburškom državnom kazališnom institutu“. Prve godine Koljada je imao samo tri studenta: Natašu Malašenko, Tanju Garbar i Olega Bogajeva, danas odveć poznatog dramskog pisca u Rusiji i svijetu. Načelno, Koljadin tečaj nije bio naročito popularan, međutim s godinama je prerastao u svjetski poznatu dramsku školu, zahvaljujući uspjesima njegovih studenata. Koljada inzistira na kontinuiranom radu svojih studenata, na čitanju klasične književnosti i suradnji s kazalištima. Stoga su drame njegovih studenata čitane ili izvedene u formi kazališnih skica na sceni „Koljada-teatra“. Najpoznatiji dramski pisci Uralske dramske škole su: Vasilij Sigarev, Oleg Bogajev, Jekaterina Vasiljeva, Ana Bogačova, Aleksandra Čičkanova, Vladimir Zujev, Maša Boteva, Valerij Ščergin, Jaroslava Pulinič, Pavel Kazancev, Aljona Tremazova, Roman Kozirčikov, Marija Maluhina, Jekaterina Bronikova, Roman Dimšakov, Sergej Jermolin, Jekaterina Guzema, Svetlana Baženova i drugi. Zasižno najpopularniji pripadnik ove škole jest

(Roman Kozirčikov⁶, Marija Maluhina, Sergej Jermolin i drugi) nailaziti na opširne didaskalije iz kojih će se nerijetko probijati glas autora. Zanimljivo je i na koji se način ovakav postupak očitava u Koljadinim redateljskim ostvarenjima.⁷

Didaskalije u Koljadinim dramama mogu imati sljedeće funkcije: 1. funkcija opisivanja kronotopa u kojem se odigrava drama i dramskih okolnosti, stvaranje atmosfere u kojoj se odigrava radnja, kao i uobičajena uputstva za glumce i redatelje – konvencionalna upotreba didaskalija⁸, 2. funkcija opisivanja unutrašnjeg svijeta junaka i iskaz junaka u okviru didaskalije, 3. funkcija autorskog obraćanja (podrazumijeva neposredno obraćanje autora drame čitaocu, nezavisno od života junaka drame, svojevrsni autorski monolog koji se izdvaja iz samog teksta i namijenjen je čitaocu/rjeđe gledaocu, ili komentiranje dramske radnje). Ovaj tip usmjeren je na razbijanje dramske uvjetovanosti, ali i na uključivanje čitaoca u svijet drame.⁹

Vasilij Sigarev. Za svoju najpoznatiju dramu „Plastelin“ (2000) dobio je nagrade Antibuker (2000) i Debi (2000). Predstave prema tekstovima „Plastelin“, „Crno mlijeko“, „Fantomski bolovi“ i druge postavljene su na scenama mnogih svjetskih kazališta. Oleg Bogajev proslavio se dramom „Ruska narodna pošta“ (1995), za koju je dobio nagradu Antibuker (1997). Ana Baturina osvojila je književnu nagradu Debi za 2009. godinu, za dramu „Frontašica“ (2009), koja se dugo izvodila na sceni „Koljada-teatra“ (premijera predstave bila je 31. ožujka 2010.). Roman Kozirčikov za svoju dramu „Ruska bajka“ (2020) osvojio je prvu nagradu na festivalu drame „Kulminacija“ 2021. godine. To su samo neke od mnogobrojnih nagrada koje su pripale učenicima Uralske dramske škole.

⁶ Izuzetno ilustrativan primjer nalazimo u Kozirčikovljevoj drami „Tiha svjetlost“ (2019) gdje usporedno s dramskim tekstom postoje i opširne didaskalije koje su u potpunosti narativnog, odnosno proznog tipa i kroz koje usporedno s dramskim tekstom pratimo unutrašnji život junaka, kojeg u osnovnom tekstu drame nema, odnosno, već je mrtav.

⁷ Na primjer, u predstavi „Mrtve duše“ prema N. Gogolju ili u predstavi „Starovremenska ljubav“ (premijera predstave bila je 3. prosinca 2016.), prema Koljadinjoj fantaziji po motivima iz djela „Starovremenske spahije“ N. Gogolja, na sceni se ravnopravno s junacima drame pojavljuje i sam Gogolj. U drugom primjeru Gogolj čak ne istupa ni kao autor danog teksta, s obzirom da je autor drame i predstave po motivima Gogoljevog djela sam Koljada, koji na sebi svojstven način preosmišljava i oneobličava Gogoljevu zamisao iz pripovijesti „Starovremenske spahije“, smještajući primarnog autora (ovdje, pak, sekundarnog) unutar teksta u svojstvu gosta na imanju Atanasija Ivanoviča i Pulherije Ivanovne. Na taj način autor ne ostaje skriven iza teksta, već postaje sudionik nove drame, što uočavamo kako u Koljadinjoj dramskoj, tako i u kazališnoj metodi. Također, u predstavi „Slika“ (premijera je bila 9. rujna 2020. godine) prema istoimenoj Koljadinjoj drami iz 1996. godine, na samom početku predstave pojavljuje se narator-autor, koji izgovara monolog iz uvodne didaskalije, i koji se potom do kraja predstave više ne pojavljuje.

⁸ U okviru prvog tipa nailazimo na didaskalije s deskriptivnom funkcijom, u okviru kojih su dani opisi prostora, vremena i atmosfere drame, dramskih okolnosti, te na didaskalije s predikativnom funkcijom, koje opisuju postupke junaka i najčešće (ali ne i isključivo) predstavljaju uputstva za redatelja i glumce.

⁹ U okviru drugog i trećeg tipa didaskalija otkriva se motiv „mog svijeta“ junaka i autora, koji zauzima važno mjesto u

Svaku od funkcija posebno ćemo razmotriti na primjerima iz teksta i objasniti njenu ulogu u kompoziciji drame.

Prva uloga Koljadinih didaskalija odnosi se na stvaranje atmosfere drame i opisivanje vremena i prostora u kojima se radnja odvija.

U svim dramama obično svi junaci „odlaze iza kulisa“. Niko ne odlazi „u život“. Niko ne odlazi na terasu, do rijeke, prema vratima, u podrum ili đavo bi ga znao kuda. Svi, dođavola, odlaze iza kulisa! Zašto ste se svi vezali za te kazališne pojmove „proscenij, rampa, kulise, arije, scena“? Pa, u kazalištu će se već dogovoriti tko će iz desne kulise, a tko iz lijeve. Pišite komadić života, pišite Književnost, ne miješajte se tamo gdje vam nije mjesto! Napišite atmosferu, život, ne pomažite redatelju – vi imate drugu profesiju

– poručuje Koljada svojim studentima, upućujući ih u tajne kazališne profesije.¹⁰ Isti savjet Koljada daje svojim učenicima u vezi didaskalija koje sadrže uputstva za glumce, ukazujući im na suvišnost takvih smjernica za metode glumačke igre, kao što je: „s boli', 'zbunjeno', 'sjajno' i 'ostale gluposti'“.¹¹ Jasno je da se detaljni opisi okolnosti ne mogu u potpunosti prenijeti na kazališnu scenu, jer ma koliko drama težila realističnom pristupu, ona i dalje pripada diskursu umjetničkog, a ne realnog.

Značaj prve, uvodne didaskalije u Koljadinim dramama je nepobitan – ona uvodi čitaoca u novu realnost drame. Pogledajmo uvodnu didaskaliju drame „Amigo“ (2002)¹², u kojoj je dan opis interijera u kojem se odigrava drama, ali je do detalja opisan i pogled koji se pruža kroz prozor iz istog komunalnog stana:

Na uglu kod semafora nalazi se pekara. Miriše na kruh. Dječaci, pekari, s bijelim kopicama, u bijelim košuljama i hlačama sjede na trijemu, puše, smiju se, mašu rukama. Vruće im je u pekari, pa su izašli na mraz. Jedan je čak skinuo košulju, leđa su mu gola. Zbog nečega su jako veseli i umiru od smijeha. Proljeće. Ono vrijeme početkom ožujka, kada počinje kapati s krovova, ali je još uvijek hladno i snijeg je do koljena. Dvosoban stan u centru grada, u prizemlju stare zgrade s visokim plafonima. Zgrada je urasla u

Koljadinom umjetničkom svijetu. Kroz proživljavanje kriznih, „graničnih“ situacija i suočavanje s egzistencijalnom slijepom ulicom, kod Koljadinog junaka dolazi do nesvjesne, ali nasušne potrebe za stvaranjem iluzije – jedini načinom izbjavljenja iz zastrašujuće svakodnevice. Motiv „mog svijeta“ razvijat će se u potonjim dramama, uvijek predstavljajući sponu između života i nadolazeće smrti, neki metaprostor u kojem će Koljadinii junaci tražiti utjehu i smisao, spas od zaborava. To je i prostor u kojem se realizira unutrašnji konflikt junaka.

¹⁰ Riječi Nikolaja Koljade s njegovog profila na društvenoj mreži VK, 28. listopada 2022. Pristup: 28. listopada 2022.

¹¹ Isto.

¹² U predstavi prema drami „Amigo“ (2002) Koljada pokušava naći scenski ekvivalent dramskom tekstu, on stvara svijet u kojem će se, kako sam govori, „sve to prepoznavati“ (Kichin 2010: 124). Premijera predstave bila je 14. listopada 2017. godine.

trotoar, napola je u zemlji, tako da se mogu vidjeti noge prolaznika. Noge šetkaju tamo-ovamo, iritiraju. Kroz prozor se vidi pješački prijelaz. Žena u prljavom potrzanom kaputu i starac u invalidskim kolicima čekaju kada će se na semaforu upaliti zeleni čovječuljak-budalica s kapom, i svi kreću da prelaze ulicu. Tada žena počinje gurati kolica prema autima koji stoje pored zebre. Starac pokazuje patrljke od ruku i netko, s boli u srcu, otvara prozor automobila i pruža ženi novac. Uzevši i prebrojivši novčiće, starac i njegova suradnica ponovo čekaju na trotoaru, mrznu, ponovo se voze i tako, jako dugo, iznova i iznova. Hladno im je... (Kolyada 2016, t. 7: 4–5)

Očigledno je da je ovakvo obilje detalja nemoguće prikazati na sceni, naročito jer se u vanjskom, izvan-scenskom prostoru (iza zidova stana) drama junaka ne odigrava. Zašto je u tom slučaju Koljadi potreban toliko detaljan opis izvan-scenskog prostora? Zato što on teži prikazati život ne samo sudionika konkretne dramske situacije koja se razvija u tekstu, već cjelokupne ljudske drame, koja se zbog usredotočenosti na dramu njegovih junaka ne prestaje da odvijati negdje „tamo“.¹³ Ovdje Koljada ne opisuje samo scenski, već i izvan-scenski prostor, koji njegovi junaci iz stana vide, te ovakva didaskalija ima i predikativnu funkciju. Dalje u tekstu slijedi opis kuhinje:

U kuhinji je vrt: u pitarima, drvenim kutijama, u plastičnim kutijama, u flašama od mlijeka, u starim loncima, u teglicama od majoneza, masti, vrhnja i u staklenim balonima od tri litre – nalazi se milijun raznih svjetova i biljaka. Tu je i velika palma, dugački fikus, čak i mala breza i krhka jelkica. Sve se pruža uvis, vijuga duž zidova, duž prozora, visi sa stola i zbog toga je u kuhinji ugodno. U drugim sobama je prašina, paučina, mrak, a u kuhinji je svjetlo – na plafonu su tri dugačke neonske lampe (Kolyada 2016, t. 7: 5)

– do tančina je opisana atmosfera i uvjeti u kojima žive junaci. Opisi iz didaskalija upućuju čitaoca na životni standard, na socijalni i društveni status ju-

¹³ Opširne didaskalije s opisima kronotopa i dramskih okolnosti kod Koljade nastaju nesumnjivo i pod utjecajem Tennesseeja Williamsa, čije se čak tri drame nalaze na repertoaru „Koljada-teatra“: „Tramvaj zvan čežnja“ (premijera 3. ožujka 2009.), „Mačka na vrućem limenom krovu“ (premijera 7. rujna 2015.) i „Staklena menažerija“ (premijera 28. travnja 2023.). O ljubavi i poštovanju prema djelu ovog pisca Koljada će nerijetko pisati na svojim društvenim mrežama. Međutim, ako pogledamo primjer iz drame „Staklena menažerija“ (1944) primijetit ćemo da Williams jednom od junaka pripisuje ulogu naratora (junaku Tomu Wingfieldu), otvoreno ukazujući na to u popisu lica: „Tom Vingfield – On je i narator u komadu. Pesnik koji radi u stovarištu...“ (Vilijams 2002: 13). Dalje, u uvodnoj didaskaliji Williams ističe značaj naratora: „Narator je nezamjenjljiva konvencija u komadu. On ima potpunu slobodu u okviru dramskih konvencija i koristi je kako mu odgovara“ (Vilijams 2002: 20). Kod Koljade, pak, narator je autor, osim u pojedinim slučajevima gdje se glas autora i junaka u određenom trenutku slijevaju u drami, kao što ćemo to vidjeti u radu na primjeru iz Koljadine drame „Slika“ (1997).

naka, ali i na njihov mentalitet i životne navike. Unutrašnji svijet junaka često nalazi svoj odraz u vanjštini. Junaci drame „Amigo“ (2002), junakinja Žana, njen sin Kostja i majka Sofija Karlova, prodali su svoj stan, u kojem su proveli čitav život. Do dramskog zapleta dolazi kada se u stanu pojavljuje Nina, nova vlasnica stana, koja po uzrastu u danom trenutku odgovara Kostjinoj sestri koja je u šesnaestoj godini izvršila samoubojstvo, upravo na dan kada se vlasnica pojavljuje u stanu. Autor lukavo provocira čitaoca, navodeći ga da odmah pomisli da je u pitanju motiv za povratak koji seže daleko u prošlost, i to ne čini slučajno. Ni razlog zbog kojeg Nina bira ovaj stan za svoj budući restoran nije slučajan. Po riječima same junakinje, ona to čini zbog mladića pekara koji rade u pekari preko puta stana. Oni simboliziraju toplinu doma, kruha, mirisa djetinjstva i bezbrižnosti – onoga što svim Koljadinim junacima drame nedostaje. Susret ovih dvaju junaka čini okosnicu drame, u kojoj se otkrivaju traume iz prošlosti junaka, njihove čežnje i snovi. Kuhinja, opisana u didaskalijama, u kojoj se odigrava najveći dio drame, predstavlja „oazu“ u kojoj usprkos prljavštini i dotrajalosti prostora buja život, dok se životi nekadašnjih stanara urušavaju. U tom prostoru u junacima Nini i Kostji oživljava misao da je ljubav moguća. Usprkos prolaznosti vremena i propadljivosti materijalnog svijeta, u Koljadinim dramama život se uvijek nastavlja, on mijenja formu, oblik, gasi se i počinje iznova – ali uvijek postoji negdje.

Umorni, rastrgnuti na komade, Koljadini junaci iz raznih drama govore maltene uvijek o jednoj te istoj želji – da dodirnu mladost, da budu pored nje. Ne da zavedu mladost, prevarivši je porokom, a upravo da je samo dotaknu – kao da piju iz dlana vodu s izvora

– primjećuje Pavel Rudnjev (Rudnev 2018: 275), što vrijedi upravo i za junake ove drame. Čitajući opise iz prvog tipa didaskalija čitalac može zamisliti onu stvarnost koju vide junaci. Opisi i situacije iz didaskalija nalaze različite simboličke načine za scensku realizaciju. U istoimenoj predstavi na sceni „Koljada-teatra“, osim hrpe svakodnevnih stvari, stolova, stolica, kreveta, biljaka, slika, raznovrsnih sitnica, u pozadini se nalazi i ogromni paun, simbol ljepote, ljubavi i ideala, za kojima tragaju junaci. U otkrivanju simbolike pauna, kako piše Galina Brant,

pomogao je Lacan. Amigo – to je ime kojim Nina i Kostja počinju oslovljavati jedno drugo, „mjesto“ imaginarnog. Ono je otvoreno za bilo koje značenje, bilo koju emociju, sudbinu. Važno ih je samo pravilno izmisliti. (Brandt 2007)

„Neka svatko u svojoj glavi proživljava svoju predstavu“ – poručuje Koljada.¹⁴ Aktiviranje me-

¹⁴ „Intervju s Nikolaem Kolyadom“, *Perehod na lichnosti*, 4. prosinca 2017. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=kSbvd1kxjRs>, pristup: 12. prosinca 2021.

hanizma samorefleksije i samoidentifikacije kroz umjetnost jedan je od glavnih ciljeva Koljadinog rada, stoga je glavno stvoriti odgovarajuću atmosferu, u kojoj će gledalac moći osjetiti ono što oni osjećaju u kriznim situacijama, u određenom prostoru ili pak dok promatraju dramu koja se odvija na ulici pod njihovim prozorom i u kojoj će prepoznati djeliće svog života.

Pronaći scensko rješenje za ovo ili ono djelo znači u scenskim formama otjelotvoriti neponovljivost autorovog pogleda na život, pronaći ugao u kojem su se predmet i stvarnost nalazili u očima autora. To podrazumijeva pronalaženje scenskog rješenja koje je adekvatno autorovoj namjeri, a na jeziku kazališta – otkrivanje stupnja uvjetovanosti, prirode osjećaja svojstvenih danom autoru i danom djelu

– piše Georgij Tovstonogov (1980: 125).¹⁵ Određeni scenski simboli mogu nagovještavati opise iz didaskalija i nije nužno doslovno ih prenositi na scenu, što Koljada i pokazuje u svom redateljskom radu.

Pogledajmo sljedeći primjer prvog tipa. Uvodna didaskalija drame „Dosadnjaković“ (1997) također započinje izuzetno detaljnim opisom mjesta odigravanja drame:

Proljeće. Ožujak. Jednosoban stan na petom katu. Na podu je televizor, okrenut na bok, uključen, na ekranu ljudi – pucaju i ubijaju, spiker prenosi vijesti. Balkonska vrata podbočena su daskama i zbog toga je u stanu polumrak, zrake sunca probijaju se kroz pukotine. Sam prozor do pola je popunjen vrećama pijeska. Na jednoj vreći je pokidan čošak i pijesak se u tankom mlazu prosipa na pod. Prašina leti kroz zrak i presijava se na suncu. Na zidu otkucava veliki kineski sat s plastičnim ružama. Pored su uramljene fotografije u boji. Sve stolice, stol, stari ormar, sofa, noćni ormarić, stalak za televizor, podna lampa – prevrnuti su i posebno poredani, tako da možete zaleći iza namještaja, zauzeti obrambenu poziciju i pucati u one koji vam upadnu na vrata ili kroz balkon. Iz prevrnutog namještaja vire kundaci u vrećama. A u uglu pored uvele palme čak stoji i malo artiljerijsko oružje – top. Umjesto lusteru – debeli konopac. Još nekoliko komada užadi visi vezano za kuke, zabijene u plafon: kao lijane – možete se uhvatiti za užad i ljuljati se, kao u filmovima o džungli i Tarzanu. (Kolyada 2016, t. 8: 205–206)

Dom junaka reflektira duševno stanje junaka. Simulacija bojnog polja i prostor koji podsjeća na vojni bunker odražavaju unutrašnji nemir junaka. Njegov pokušaj da se zaštiti od nadolazeće opasnosti isprovociran je strahom od smrti, koji preplavljuje

¹⁵ Interesantna je posredna Koljadina veza s redateljem Georgijem Tovstonogovom, preko Koljadinog prvog učitelja Vadima Nikolajeva, koji je direktan učenik Georgija Tovstonogova. Štoviše, prvi kazališni redatelj u profesionalnom kazalištu u kojem je Koljada odigrao ulogu Lariosika u predstavi „Dani Turbinih“ 1977. godine, Vjačeslav Anisimov, bio je također Tovstonogovljevi učenik.

junaka, a koji je u srži unutrašnjeg konflikta, što se otkriva u posljednjem i ključnom monologu junaka:

Proljeće, ura, život! A zašto? A zašto? (...) Tri mjeseca i sve će požutjeti, umrijeti, umrijeti, i zašto je onda postojao cvijet, zašto postoji park, drveće, život – zašto je postojao, zašto?! Lišće se pasti na zemlju, postat će zemlja, postat će zemlja, postat će zemlja, zemlja! I zašto bismo onda sada uzvikivali, radovali se, ako će sve postati smrt? (Kolyada 2016, t. 8: 226)

Apsurd egzistencije koji osjećaju Koljadini junaci izazvan je osvješćivanjem prolaznosti i efemernosti života. Umorni od bijednih života, od neimaštine i izgubljenih snova, gubitaka voljenih, junaci tonu u „crnilo“ i utapaju se u mrak i „kozmički kaos“, o kojem piše Naum Leiderman u knjizi *Dramsko stvaralaštvo Nikolaja Koljade*.¹⁶ Opustošenost i oronulost prostora u kojem junaci žive ili njihova zapuštenost, komunalni stanovi, hruščovke¹⁷, ili s druge strane pretrpanost predmetima iz svakodnevnog života (često iz sovjetskog vremena), odraz su prvenstveno praznine ili ontološkog kaosa, pa tek onda socijalnog ili društvenog statusa čovjeka. Zbog toga su opisi prostora u kojima se odigrava drama značajni za razumijevanje svijeta junaka.

U uvodnoj didaskaliji drame „KVIM-BTZ“ (2010)¹⁸ opisan je interijer kuće u kojoj stanuje junakinja Natalija:

Mala kuća na kraju sela. Jedan jedini prozor u sobi. Kao neka kućica za igračke od jednog sobička, u kojoj su i peć, i krevet, i umivaonik, i ormar s posuđem. Tijesno je. U sredini sobe je stol. Na prozoru su dva pitara s cvijećem – u jednom geranij, u drugom aloja. Na zidu je tepih – „Medvjedi u borovoj šumi“.¹⁹ Na vratima je umivaonik, pored njega ogledalo, pa vješalica. Na vješalici visi neka odjeća pokrivena krpom. Tu je i plinska peć – veliki crveni cilindar za gas sa slavinom u uglu, od kojeg se proteže crijevo do peći. Na plinskoj peći razbijeno je staklo koje zatvara pećnicu, a umjesto stakla stoji portret Ale Pugačove, istrzan iz nekog časopisa. Mašina za šivanje je na podu. Mašina za pranje rublja „Maljutka“²⁰ je odmah pored. Velika budilica na stolu glasno otkucava. Iznad

prozora, vrata, plinske peći, svuda, svuda na zidovima su ugljem nacrtani križići. Gotovo da se i ne vide, ali tu su. (Kolyada 2016, t. 9: 167)

Socijalni plan²¹ je prvi sloj koji otkrivamo promatrajući sliku dramskog prostora, međutim ono što se iza njega krije, a što Koljada nastoji detaljnim opisima u didaskalijama prikazati, krećući se od vani prema unutra, jest čovjekovo mjesto u svijetu. U tom smislu socijalni aspekt je samo fon na kojem se otkrivaju egzistencijalni ljudski konflikti. U ovoj drami vidimo sukob između dvaju tipova života i mišljenja – seoskog (Natalija) i gradskog (Irina), ali i unutrašnje konflikte u svakoj od junakinja. U didaskalijama su često skriveni i elementi ruskog (sovjetskog) kulturnog koda, kao što je u danom primjeru portret Ale Pugačove²² ili tepih s motivima medvjeda s poznate slike (u ruskom folkloru omiljene životinje). Na taj način, uvođenjem poznatih elemenata autor se približava suvremenom čitaocu, čineći svijet drame poznatim i ujedno se poigravajući s poznatim kulturnim fenomenima, ali i fenomenima masovne kulture.²³ Koljada pokazuje da i suvremeni čovjek (radnja drame se odigrava u vrijeme kada je drama i napisana: „Seoska kuća na kraju sela. Naši dani“; Kolyada 2016, t. 9: 167) ostaje vezan uzdama prošlog vremena, da su njegova svijest i mentalitet određeni ruskim kulturnim kodom, odnosno tragovima sovjetskog vremena.

U okviru prvog tipa didaskalija, osim navedene deskriptivne funkcije, u Koljadinim dramama nailazimo i na didaskalije s „predikativnom“ funkcijom, u kojima je sadržana sama radnja drame, a koja ne predstavljaju nužno instrukcije za scensko izvođenje. „Didaskalije (koje ukazuju na radnju-postupak) – jesu po svome sadržaju materijal iste vrste; zato je u tim burnim ili nagovještavajućim govorima, u toj šarolikoj borbi i pometnji moguća harmonična ujedinjenost“ (Volkenstein 1969: 13). Sergej Volkenstein upozorava na „napadnost“ didaskalija koje sadrže u sebi dramsku radnju, ukazujući na opasnost suviš-

¹⁶ Vidi više u: Leiderman Naum 1997. *Dramaturgiya Nikolaja Kolyady: Kritičeskij očer, Kalan, Kamensk-Uralskij*. URL: https://vk.com/wall119162621_116536, pristup: 10. 01. 2023.

¹⁷ Hruščovke su zgrade koje su bile građene za proletarijat u vrijeme Nikite Hruščova u Rusiji (od 1950-ih do 1970-ih godina), loše kvalitete, ali su izbavljale iz komunalki (zajedničkih stanova u kojima je živjelo građanstvo).

¹⁸ U originalu na ruskom jeziku naslov drame je „KLIN-OBOZ“. Prijevod „KVIM-BTZ“ u skladu je s prijevodom dešifrirane skraćnice iz teksta drame „Kako volim i mrzim – samo Bog to zna“ (Kolyada 2016, t. 9: 179), koju junakinja ispisuje svuda po svom tijelu i unutrašnjosti kuće.

¹⁹ U pitanju je slika ruskog slikara Ivana Šiškina „Jutro u borovoj šumi“ (1889), na kojoj su naslikana tri medvjeda u šumi.

²⁰ Maljutka je stroj za pranje rublja male veličine, koja se proizvodila u Uralskoj tvornici (Ural'skij zavod tjaželogo mašinstroenija; skr. Uralmaš) u periodu od 1973. do 1996. godine. Bila je uobičajena u sovjetskim domovima.

²¹ Ovdje se misli prije svega na zaostalost i oronulost prostora u kojem se odigrava radnja drame, ali i na vezu sa sovjetskim vremenom: mašina za pranje rublja iz sovjetskog vremena, plinski šporet i razbijeno staklo na njemu, zakrpljeno portretom estradne pjevačice, tepih koji visi na zidu i sl.

²² Ala Pugačova je sovjetska i ruska estradna zvijezda. Estradnu karijeru započinjte 1970-ih godina i do danas ostaje popularna u čitavoj zemlji među širokim narodnim masama.

²³ „Efekt stvarnosti“ u Koljadinim dramama izazvan je kako pomoću jezičnih igara, tako i zahvaljujući obilju citata i referenci na općepoznata mjesta. „Jaka tehnika je upotreba interteksta kao dokumenta. To je veza sa stvarnošću, uskršavanje atmosfere epohe o kojoj govori. Redovi iz pjesama, uobičajene fraze itd. To je već jezični dokument vremena“ (Zharskiy 2015: 58) – piše Jakov Žarski o Koljadinim dramama, referirajući se na obilje citata iz poznatih književnih djela, poznatih pjesama, pojava iz života ruskog čovjeka. Zbog toga se čini da se Koljada kreće na granici između dokumentarnog i umjetničkog teksta, o čemu Jakov Žarski u svom istraživanju i piše.

nog sugeriranja metoda glumačke igre, što može dovesti do neoriginalnosti u izvođenju: „Što su takve didaskalije izražajnije, to su opasnije“ (Volkenstein 1969: 90). Međutim, kod Koljade sugeriranje glumačke igre u didaskalijama ima drugostupanjsku ulogu u odnosu na informaciju koju ona sadrži. Vratimo se primjeru iz drame „Amigo“. Ona se završava opširnim didaskalijama, koje slijede nakon posljednje replike junaka:

Pijanist svira sve brže i brže. Nina otvara prozor, mrazni zrak uplivava u stan. Nina sjeda pored klavira, zatvara oči, od muzike, od uzbuđenja, smije se i plače... Kroz otvorena vrata ulazi Arkadije – ponovo je u uniformi pukovnika milicije i ponovo pijan kao letva. Prolazi u kuhinju, vidi Ninu. (Kolyada 2016, t. 7: 58)

Ipak, u slučaju Koljadinih dramskih tekstova unutar didaskalija ne nalazimo uvijek tipične uputnice za glumce i redatelje. Postupci opisani u didaskalijama ravnopravni su radnji iz dramskog teksta. Međutim, u ovom podtipu didaskalija mi vidimo nastavak radnje, ona završava dramu i ukoliko bismo je odstranili, drama bi bila lišena cjelovitosti. Zbog toga možemo reći da primarna funkcija svih didaskalija u Koljadinom opusu nije formalna, odnosno konvencionalna, već sadržajna. Didaskalije sadrže novu informaciju i to je izuzetno važno.

Primjere konvencionalnih didaskalija, koje predstavljaju isključivo uputstva za scensko izvođenje, uočavamo u svim Koljadinim dramama i oni ne predstavljaju nikakvu novinu u odnosu na uobičajenu upotrebu ovog dramskog elementa. Navest ćemo ipak nekoliko primjera. U drami „Zeleni prst“ (2020): „Inesa baca jedan tanjur. Zatim Svetlana baca tanjur. Obe šute, plaču“ (Kolyada 2020), ili u drami „Ovca božja“ (2018): „Starica izlazi, stoji kod vrata, na prolazu koji vodi u drugu sobu. Na glavi ima maramu, obučena je u šarenu suknju i topli džemper. Na nogama su joj opanci i tople čarape. Ustaje, uzdiše“ (Kolyada 2018). U primjeru iz drame „KVIM-BTZ“ (2010) Koljada, osim što daje uputnice redatelju i glumcima, ukazuje i na podtekst koji treba uočiti u opisanoj radnji: „Irina namješta kapu, krsti se širokim pokretima prema ikoni, ali ispada kao da se krsti pred televizorom, pljuje na četiri strane i odlazi“ (Kolyada 2016, t. 9: 186). Učitava se ironija autora u odnosu prema svojoj junakinji, čija je svijest u velikoj mjeri definirana utjecajem masovne kulture i koja čitave dane provodi ispred televizora. Ovakva didaskalija namijenjena je u jednoj mjeri i čitaocu i redatelju.

Pretrpanost detaljima iz svakodnevnog života, detaljni opisi svakodnevice junaka, izgleda njihovih domova, uvjeta u kojima žive, pa čak i njihovih postupaka, uvode čitaoca u svijet ljudi „izbačenih iz života“. Okrećući se u svojim dramama najčešće ruskom, često sovjetskom čovjeku, Koljada čak i u dramama novijeg datuma pokušava proniknuti u psihologiju ljudi prijelaznog, postsovjetskog perioda

i onoga što je iza njega ostalo. Njegovi junaci su marginalizirani – društveno, socijalno, moralno, na svim nivoima ljudske egzistencije. Međutim, marginalnost Koljadinog čovjeka nije samo vanjska, u odnosu na društvo u kojem živi, već i u odnosu na samog sebe. Koljada ispituje potrebe ličnosti i ljudske psihe u vremenu koje se mijenja. Pravac nove drame bavi se mehanizmima nasilja, prije svega komunikativnog, kao i promjenama koje trpi ličnost. Kakvo postaje društvo koje podlaže ovim promjenama? – pita se Koljada. Njegov junak dio je strašne postsovjetske realnosti, on je definiran preživljenom traumom. Moglo bi se reći da čitavo suvremeno doba Koljada promatra kao postsovjetsko, a kolektivna svijest njegovih junaka prožeta je sovjetskim kulturnim kodom i odgojem.

Treba dodati da se zahvaljujući detaljnim i živim opisima iz prvog tipa didaskalija uvode i pojedini motivi koji su od ključnog značaja za razumijevanje idejne koncepcije drame. Na primjer, u drami „Slika“ (1996) to je motiv hruščovke²⁴, koji je u Koljadinom stvaralaštvu ambivalentan: pojavljuje kao simbol zaostalosti ruskog naroda, mračne svakodnevice i niskog životnog standarda, ali i asocira na sovjetsku epohu i nostalgiju junaka za prošlim vremenima, korelira s motivom palme, egzotičnim krajevima prikazanim na slici obješenoj u prodavnici peljmena, u očima junaka predstavlja sliku lijepog, dalekog svijeta iz mašte, sliku bolje budućnosti, „obećanih nebesa“.²⁵ Sve to čitalac saznaje zahvaljujući opisima iz didaskalija.

Drugom tipu didaskalija pripadaju didaskalije u kojima su dani opisi unutrašnjeg svijeta junaka, najčešće u vidu (unutrašnjeg) monologa junaka. To nisu nužno uvodne didaskalije, već ih možemo uočiti u bilo kojem segmentu drame. Ovakvih primjera daleko je manje u odnosu na druga dva tipa didaskalija. Također, između drugog i trećeg tipa didaskalija ponekad se briše granica, ukoliko je riječ o prostoru „mog svijeta“, o čemu će biti riječi u daljem tekstu. Ilustrativan primjer drugog tipa primjećujemo u uvodnoj didaskaliji drame „Djevojka mojih snova“ koja započinje monologom junakinje:

...Opet je uključio muziku. Gospode, dođe mi da zavijam kao vuk, a on opet, opet je uključio svoju prokletu muziku i čitava hruščovština se tresе. (...) Čemu se raduješ, idiote, čemu? Tome što imaš dvadeset dvije godine? Samo čekaj, uskoro ćeš imati isto koliko i ja, budalo, čaknuti... (Kolyada 2016, t. 8: 109)

²⁴ Trebamo napomenuti da u okviru Koljadinog opusa postoji ciklus od 12 drama pod naslovom „Hruščovka“ (osmi tom *Sabranih djela Nikolaja Koljade*).

²⁵ Također, u istoimenoj predstavi „Koljada-teatra“ (premieru je bila 9. rujna 2020. godine) ova slika oživljava; masovka imitira biblijski siže s Michelangelove slike „Tajna večera“, koja prikazuje obred tajnog pričešća i dalje se transformira u različite oživjele sižeje s talijanskih renesansnih slikarskih platana.

Junakinjine riječi mogu se sagledavati i kao unutrašnji monolog te se time može opravdati njihovo smještanje u tekst didaskalija. Dalje u tekstu ove didaskalije opisuju se dramske okolnosti u okviru prvog tipa didaskalija: „Ona sjedi pored zida, prislonivši uho uz tapete, sluša muziku i viku što dolaze iz susjednog stana...“ (Kolyada 2016, t. 9: 109). U ovakvim primjerima Koljada se poigrava, prebacujući lako težište s monološkog iskaza junaka na komentar objektivnog autora-promatrača situacije. Smještajući u didaskalije monološke iskaze ili razmišljanja junaka, autor kao da izjednačava svoj glas s glasom junaka, postižući neophodnu neposrednost u pripovijedanju i pojačavajući dojam svoje prisutnosti.

Još jedna drama u kojoj nalazimo primjer didaskalije u kojoj su sadržane misli junakinje jest drama „Kokošje sljepilo“ (1996). Pogledajmo posljednju didaskaliju ove drame:

Ona je gledala kroz prozor, vidjela sve njih kako stoje na terasi i pomislila... Nešto joj je proletjelo kroz glavu na sekundu, neka strašno važna misao, ali tako brzo su počeli da se smjenjuju prizori kroz prozor da je ona odmah zaboravila na to i počela razmišljati o Moskvi, o onome što će biti... Nešto će biti. „Nešto će biti – mislila je ona – nije važno što. Nešto će biti. Nekako se mora živjeti. Eto, i nešto će biti. Bude li dana – biće i hrane. Nešto će svakako biti. Bit će. Nešto će biti.“ Nešto će biti. (Kolyada 2016, t. 6: 345)

U danom primjeru vidimo usporedno misli autoraratora i junakinje, na koje se nadovezuje autor. Na samom kraju autor citira misli svoje junakinje, da bi potom i sam ponovio njenu posljednju rečenicu, složivši se s njom. Ovdje autor ima ulogu sveznajućeg pripovjedača, kojem je poznato što se skriva u duši njegove junakinje. U takvom tipu didaskalije (u pitanju je posljednja didaskalija u drami) i nakon završetka posljednjeg monologa junakinje Larise u dramskom tekstu, čitalac dobiva uvid u njene misli i u okviru didaskalije, on dobiva novu informaciju o tome što se dešava u unutrašnjem svijetu junaka. Ovakav postupak svakako ima i estetsku funkciju, on pridaje drami lirski ton, naročito zvučanje i sentimentalnost u pripovijedanju, što je jedna od važnih odlika Koljadinog dramskog postupka.

U okviru drugog i trećeg tipa didaskalija otkriva nam se motiv „mog svijeta“, koji je od suštinske važnosti za Koljadin umjetnički svijet. „Moj svijet“ može biti prostor misli, podsvijesti, svijet mašte (željenog) ili svijet stvaralaštva, u kojem oživljava mnoštvo različitih sudbina ljudi iz autorovog sjećanja. Ovaj motiv Koljada uvodi u drami „Poloneza Oginskog“ (1993). Koljadin junak uvijek je u konfliktu s okolinom, ljudima, svijetom koji ih okružuje. Didaskalije su jedno od sredstava za uvođenje čitaoca u ovaj sukob.

Treći tip didaskalija podrazumijeva samostalno autorsko istupanje u tekstu, obraćanje autora-naratora čitaocu iz prvog lica, (ne)ovisno o životu juna-

ka. Ovdje ćemo naići i na granične slučajeve, kada je teško razgraničiti drugi i treći tip ili će se oni smjenjivati. Najreprezentativniji i ključni primjer autorskog monologa u didaskaliji nalazimo u lirskom uvodu u dramu „Poloneza Oginskog“ (uvodna didaskalija). Autor piše o neraskidivoj vezi predmeta njegove pisane riječi s njegovim unutrašnjim svijetom:

...sa mnom ide u meni Moj Svijet. MOJ SVIJET. MOJ – SVIJET. Sviđao vam se on ili ne – svejedno mi je. Zato što se on meni sviđa, On je moj, i ja ga volim (...) U mom svijetu postoje ljudi, kao mačke, i mačke, kao ljudi: mačke se zovu Vasja, Bagira, Pertla, Šišok i Manjura, Manjuročka. Tu su i psi beskućnici koje sam pokupio na ulici – u vašoj, vašoj, vašoj ulici... Pokupio sam ih i odnio u svoj svijet, u MOJ SVIJET. Tu su pas Šarik i mačka Čapa (živjeli su sa Sonjom, umrli, a ja sam ih uzeo u svoj svijet, u MOJ SVIJET; samo sam ih uzeo jer nisu imali kamo otići, a sada žive u Mom Svijetu; mnoge ljude koji su umrli, odnio sam u svoj svijet, u MOJ SVIJET, svi su ih zaboravili, ali oni žive u Mom Svijetu – živite!). Imam i dvije kornjače u Mom Svijetu (jednu, od djetinjstva, bez imena, zaboravio sam kako se zove, a drugu – Manju, jednu Manju). (Kolyada 2016, t. 5: 4–5)

prazan prostor se ispunio, sve je došlo na svoje mjesto, i sada, tek sada, sada sam shvatio da su ova slika i ovi ljudi uvijek bili uz mene, ali nisu žurili da me ometaju razgovorima, već su čekali priliku – sadašnjost je uvijek tiha, mirna, i evo sada je došlo Vrijeme, oživjeli su, šetaju ulicama u MOM IZMIŠLJENOM SVIJETU, u MOM SVIJETU, u SVIJETU... (Kolyada 2016, t. 5: 6).

Autor se obraća čitaocu direktno iz prvog lica, „razbijajući“ dramsku uvjetovanost navodima da je riječ o njegovom svijetu iz mašte i njegovim sjećanjima. Osjećaj i doživljaj „svog svijeta“ Nikolaj Koljada prenosi na svoje junake te se često u ključnim monolozima junaka može prepoznati glas autora, kao i autobiografski elementi.²⁶ Dalje, u tekstu drame „Poloneza Oginskog“ junakinja Tanja govori o prostoru „svog svijeta“, nastavljajući riječ autora iz uvodne didaskalije:

Oprostite, jako se loše osjećam, moram liječiti živce. Kako je ovdje lijepo, kako je tiho kod kuće, u domovini. Nema ratova, nema ubijanja. Tihi kutak usred Rusije, Moj dom. Mirno je i udobno. Tamo, u Americi, uvijek ću znati da je u mom svijetu tiho i udobno, a kada mi bude potrebno da pobjegnem od svih, od buke i vreve, doći ću. I smirit ću živce ovdje, među

²⁶ U prilog ovoj tvrdnji ide i jedna od Koljadinih objava s društvene mreže, u kojoj objašnjava scenu iz drame „Baba Šanel“: „Ležao sam na divanu u kući u Loginovu i prisjećao se ovih riječi iz 'Babe Šanel'. Naravno, ne govori to nikakva izmišljena Nina u drami, nego ja – o svom Raju. I s mačkama, Manjurkom i Lariskom, one su tamo u vrtu pod brezom sahranjene, svaki put se pozdravim, kad dođem u Loginovo“ (Nikolaj Koljada, objava na profilu društvene mreže VK, 18. srpnja 2020. Pristup: 18. srpnja 2020.

vama. Ljudočka, što vam je ovo ovdje na zidu, sve hoću pitati? (Kolyada 2016, t. 5: 55)

Čujemo li u riječima junakinje Tanje odjek autorovih misli ili monolog iz uvodne didaskalije možemo pripisati junakinji? Koljada na to pitanje ne daje odgovor. Njegove drame odlikuju se dubokom psihologizacijom junaka. Čak i u tekstovima koje žanrovski određuje kao komedije, junaci – na prvi pogled lakrdijaši, prema kojima i autor pokazuje dozu ironije i podsmijeha, jesu kompleksne ličnosti, njihove duše ispunjene su patnjom, a oni obdareni sposobnošću da „stvaraju svoj svijet“, „svoju kazališnu scenu“ na kojoj mogu odigrati svoje neostvarene glavne životne uloge.

Polifonija u Koljadinom dramskom stvaralaštvu realizira se ravnopravnim prisustvom glasa autoraratora i njegovih junaka. O formama autorskog prisustva u Koljadinom stvaralaštvu pisala je Jekaterina Lazareva, ističući da „'Autor' N. Koljade nije rastvoren u tekstu i u likovima, on se otkriva kao samostalni lik, često u napomenama označen kao Autor, s velikim slovom ('Naše more nije za ljude...')“ (Lazareva 2013: 399). U drami „Naše more nije za ljude ili 'Brod budala“ (1986) autor teksta se otvoreno spominje u posljednjim didaskalijama, narušavajući čitav koncept uvjetovanosti umjetničkog svijeta drame:

Pauza. I tu se, prema zamisli Autora, odjednom trebalo odigrati nešto nevjerovatno. Što točno? Evo što: Vovka je sišao s trijema, prošao kroz baru „k'o po suhom“, prišao ivici scene, do rampe, i rekao gledaocima: „Ah, ljudi, moji ljudi... Koliko vas samo sve volim, đavoli prugasti... Vi, moji voljeni, dragi i mili – Ljudi“²⁷... I zapjevao, obrisavši suzu: (...) Naše more za ljude nije... Danju i noću šumi ono... U zloslutnom svom prostranstvu... Mnogo je jada zakopan... (Kolyada 2016, t. 4: 230)

Autor naglašava „nevjerovatnost“ onoga što bi se pred njegovim očima trebalo odigrati – razbijanje uvjetovanosti i „ulazak u dramski prostor“. Stječe se dojam da je čitav život Koljadinih junaka pozornica. S druge strane, jasno je da se kroz riječi junaka Vovke autor obraća gledalištu, svim prisutnima, odnosno čitaocima drame. Treba naglasiti da dramu „Brod budala“ Koljada piše 1986. godine, a ovakvom mehanizmu dramskog pripovijedanja vraćat će se i kasnije u dramama novijeg datuma.²⁸ Koljada

nastoji ukinuti granicu između kazališta i stvarnosti, izjednačavajući život s (kazališnom) igrom.

Osim autorskih monologa, u mnogim dramama autor se pojavljuje u tekstu didaskalije, komentirajući dramsku radnju. Ovakav primjer vidimo u drami „Vremenska kapsula“ (2013):

Jedan fenjer na stupu gori i obasjava dvoje ljudi koji sjede na stepenicama. To su Ina i Sergej. Muž i žena – kao jaje jajetu: to se odnosi na njih. Jako slično jedno drugom – oboje su nevjerovatno debeli, obučeni u hlače i u džempere, nose naočale s debelim lećama. Sjede na najvišoj stepenici, stisnuti jedno uz drugo, hladno im je. Nedaleko od stepenica stoje kolica za bebe. Tu u blizini nalazi se tvornica, u tijeku je noćna smjena i tamo nešto zuji, zveckea i lupka. (Kolyada 2017, t. 10: 66)

Ovakva didaskalija namijenjena je u prvi mah čitaocu, ali ona će poslužiti i redatelju, kao i glumcima, jer ovakvim proznim istupanjima autor zadaje ton čitavoj režiji i dočarava podtekst onoga što treba biti prikazano na sceni. Pa ipak, da je u pitanju bila isključivo uobičajena namjera, autoru ne bi bilo neophodno takvo prozno „rasplinjavanje“ unutar dramskog teksta. Zbog toga ovakvu didaskaliju možemo svrstati u treći tip, iako ona opisuje dramske okolnosti.

Suštinski važna odlika narativizacije drame je to što su autorski govor i govorna aktivnost junaka međusobno orijentirani jedno prema drugom, što je M. M. Bahtin smatrao ključnom odlikom subjektivne organizacije epskog djela

– piše Vladimir Šunjikov (Shunikov 2011: 70). Iz komentara autora postaje nam jasno da on svoje junake poznaje, da su oni dio „njegovog svijeta“, čija nam vrata otvara još u drami „Poloneza Oginjskog“ (1993). Autor je subjektivni opservator dramske situacije, on situaciju sagledava iznutra, a ne izvana, kako bi se to očekivalo od objektivnog pripovjedača.

Zanimljiv je i primjer iz drame „Kokoška“ (1989) gdje u riječima autora u tekstu didaskalije uočavamo predomišljanje u ocjeni postupka junaka. On komentira dramsku radnju, istovremeno se poigravajući i na semantičkom planu, uvođenjem odredbe sa značenjem neuvjerene konstatacije „čini se“ i time otkrivajući svoje prisustvo:

Prava su moja povraćena! Vi vidite da su pregrade pale! Onaj gospodin ispao je kroz prozor! Vama preostaje da budete svjedoci sretnog susreta dvoje zaljubljenih poslije duge razdvojenosti!“ (Blok 2014: 20). Autor je ovdje, kao i u pojedinim slučajevima Koljadinog dramskog stvaralaštva, svojevrсни pripovjedač, komentator dramske radnje, koji direktno u njoj ne sudjeluje, ali svoje prisustvo potvrđuje popratnim komentarima, kod Koljade u formi didaskalija, kod Bloka, pak, u ulozu junaka. Dopustivši autoru da se probije u tekst drame i izrazi protest protiv svojih junaka, Blok namjerno pojačava dojam „predstave“, bufonade – on se poigrava, brišući granice između kazališne uvjetovanosti, uvjetovanosti dramskog teksta i stvarnosti.

²⁷ Obrćajući se publici kroz riječi svog junaka Vovke i napuštajući diskurs dramskog teksta, Koljada prelazi granicu objektivnog pripovjedača i uspostavlja direktnu komunikaciju s čitaocima, provocirajući svakog pojedinačnog čovjeka da se zamisli nad značenjem riječi čovjek. Koljada nesumnjivo računa na izvođenje dramskog teksta na kazališnoj sceni te tako i na obraćanje glumca prisutnima u kazališnoj Sali.

²⁸ Kraj drame „Brod budala“ nesumnjivo podsjeća na simboličku dramu A. Bloka „Balagančik“, u kojoj Blok uvodi lik Autora u svoj tekst, doduše kao ravnopravnog sudionika u dramskoj radnji: „Autor: Uvažena publiko! Moja stvar nije izgubljena!

Nona rida. Podiže glavu s jastuka. O, ne! Ona se smije! Pa još tako radosno, zarazno! Ustaje na krevetu, pokazuje na Alu, Dijanu, Fjodora i Vasilija prstom. Svi zamiru od užasa, okreću se prema vratima (Kolyada 2016, t. 5: 370)

– ili dalje u tekstu:

Smije se. Skida sve sa sebe pred svima. Odmjerava se na trenutak, njiše svojim tijelom. Odmah oblači drugu haljinu. Stojeći ispred ogledala, raspušta kosu, nešto pjevuši, brzo prelazi ružem preko usana. Oblači ogrtač. Čini se da je spremna? (Kolyada 2016, t. 5: 371)

Subjektivna pozicija dodatno je istaknuta odredbom „čini se“, s istom funkcijom ocjene kao u pret hodnom primjeru. Jakov Žarski ukazuje na to da kod Koljade „mi vidimo ne dramu, već proces njenog nastajanja“ (Zharskiy 2015: 66), što zbližava dramski tekst s „metaprozom“, koja za cilj ima otkrivanje procesa nastanka djela. Kod metapripovijedanja stvaralačka sloboda autora je u prvom planu, do te mjere da može prerasti u igru, koja naposljetku može dovesti do sasvim neočekivanih ishoda u tekstu. Tako, piše Žarski, Koljada u didaskalijama sam usmjerava tijek radnje, doslovno „ispitujući prirodu vlastitih metoda stvaranja teksta“ (Zharskiy 2015: 67). Glas autora ni u kojem slučaju nije glas objektivnog pripovjedača, koji je ravnodušan prema životima svojih junaka. Njegovi komentari podrazumijevaju ironiju, podsmijeh, katkad opravdavanje ili kritiku ponašanja junaka ili pojava o kojima je u drami riječ, kao što je to u drami „Ptica Feniks“ (2003): „Kleče na koljenima i plaču i ne može se procijeniti rade li oni to stvarno, s krvlju sve to rade, režući vene, svoje žile, ili ponovo nešto glume? Ne, izgleda da je stvarno“ (Kolyada 2016, t. 7: 158). Autor pokazuje ironiju u odnosu prema junacima, on sumnja u stvarnost njihovih reakcija. Koljada se poigrava s tekstom i na formalnom planu, rušeći uobičajenu dramsku strukturu. S druge strane, kako ukazuje J. Žarski, ovakvim postupkom on otkriva tehniku nastanka teksta, istovremeno obznajući vlastito prisustvo, stvarajući dojam bilješke, nacрта, uključenog u dramski tekst. Na taj način autor uspostavlja direktnu komunikaciju s čitaocem, „uvlačeći“ ga u prostor drame. Sličan primjer nalazimo i u drami „Kokoška“ (1989):

Ispod pokrivača pored None leži čovjek. Uplašeno navlači deku do brade, krije se. Taj čovjek je, naravno, glavni direktor Doščatovskog dramskog kazališta, Fjodor Ilič Galaktionov. Zašto „naravno“? Otkud ja znam? Pa, tko bi još mogao da bude u krevetu s mladom glumicom? Pa, tako je... (Kolyada 2016, t. 5: 341)

Modalnom riječcom „naravno“ autor definira i otkriva svoj odnos prema dramskoj situaciji, dodatno ironizirajući situaciju „tipičnu“ za relacije unutar kazališne trupe. Ovakvi iskazi sasvim su ne uobičajeni prilikom klasične upotrebe didaskalija.

Izuzetno izraženo prisustvo autora primjećuje-mo u uvodnoj didaskaliji drame „Kazalište“ (1996), koja započinje sljedećim monologom:

Foaje malog provincijskog kazališta, napola u podrumu ili duboko u podrumu. Ah! Eto, o takvom maštam! Čujete li vi, tamo, u posljednjem redu, o čemu podrum u mojoj hruščovci, pa onda gomila fenjera, pa zavjesa, umjetnici, gledaoci i igrajte, igrajte, igrajte... Makar ovu dramu koju pišem. Pa što? Ona je za dvoje. Troškovi su mali. Da se kupi trideset-četdeset komada ženskih bundi od nerca i to je to. Ali bunde nisu glavna stvar, glavna stvar je „serse“ – postoji takva riječ. A glumci: petljica-kukica, petljica-kukica²⁹... Znete li što je to? To je kad ja tebi dam petlju, a ti meni daš kuku, ja ti postavim pitanje, a ti meni daš odgovor. Pa, kao u životu. I eto, već imate – Kazalište. Petljica-kukica, petljica-kukica... A Kazališta nikad neće ni biti. Mog. Ali oni ga imaju. Sretnici! U podrumu hruščovke nalazi se kazalište. Mali lobi, ali udoban. Sve je ofarbano u crno. Sve krivine cijevi, sve cigle – u crno. U centru su dvokrilna ulazna vrata u salu, na njima je natpis: „Molimo vas za tišinu!“, a ispod: „Poslije trećeg zvona ulaz u salu je zabranjen!“ (Kolyada 2016, t. 8: 29)

U prvom dijelu uvodne didaskalije drame „Kazalište“ (1996), u trenutku kada vlastito kazalište za Nikolaja Koljadu još uvijek predstavlja neostvaren san – jasno prepoznajemo glas autora koji se probija iz dramskog teksta.³⁰ Ovdje vidimo upravo proces nastanka dramskog teksta, o kojem piše Žarski. Ubrzo nakon osobne, subjektivne ispovijesti autora, didaskalija nastavlja funkcionirati u okviru prve funkcije – dan je opis dramskih okolnosti i atmosfere u kojima se drama odvija. Slično istupanje autorskog glasa iz teksta nalazimo i u posljednjoj didaskaliji drame „Pomračenje“ (1996), gdje autor uspoređuje životinju iz dramskog teksta sa svojom životinjom: „A pas izade ispod sjedišta, priđe ženi, legne pokraj njenih nogu i počne zavijati. Prljavi, crno-bijeli pas. A njuška mu kao kod moje mačke Manjurke – nesretna“ (Kolyada 2016, t. 5: 398). Ovakav postupak zbližava čitaoca s autorom, izazivajući suosjećanje ne samo prema dramskom junaku, već i prema autoru. Mehanizmom ispovijesti, kako dramskog junaka, tako i autora iz prvog lica, postiže se efikasna identifikacija čitaoca s dramskim subjektom.

²⁹ Kazališni sleng, pod kojim se ima u vidu metoda konstruiranja dijaloga ili mizanscena, postojanje partnera na sceni u okviru kojeg replika ili scenska radnja, takoreći, prijanjaju jedna uz drugu, nadovezuju se, gradeći „scensku vezu“.

³⁰ Nikolaj Koljada osniva neprofitno partnerstvo „Koljada-teatar“ 4. prosinca 2001. a tek u svibnju 2004. kazalištu su dodijeljene prostorije u podrumu Zavičajnog muzeja u Ulici Lenjina br. 69/10. Sljedeće godine, zbog prostorija koje su „Koljada-teatru“ iznajmljene na period od tri godine, s „Omladinskim centrom poezije“ rasplamsao se duži imovinski sukob, što je izazvalo skandal. Scene kazališne okupacije zabilježene su u dokumentarnom filmu Marine Čuvajlove „Užas, koji leti kroz noć“ (2005).

Koljadine drame obiluju autobiografskim elementima, koje autor i ne nastoji sakriti. Stoga je i verbatimni postupak u velikoj mjeri zastupljen u čitavom njegovom opusu.

Pomalo ironično zvuči glas autora u uvodnoj didaskaliji drame „Nježnost“ (2002). On je jedan od putnika u vlaku, koji detaljno opisuje situaciju u kojoj se nalaze dvoje junaka, od izgleda interijera, preko natpisa na zidovima, ljudi koji prisustvuju dramskoj situaciji, ali u njoj ne sudjeluju, pa čak citira i riječi pjesme koja dopire s radija, komentirajući ih kao „glupe, preglupe“:

Vlak je moderan, nije prljav, s toaletom. Pored toaleta stoji natpis: „Ne bacajte cigarete u pisoare“ i karminom je dopisano: „Inače se smoče i nisu za pušenje ponovo“. Probijajući se kroz gužvu, po vagonu šetaju prodavači i prodaju sitnice: novine, sladoled, porno video snimke i ostalo nepotrebno smeće. Ponekad ulaze prosjaci i traže novac – daju im ponešto. Evo udoše dva kratko ošišana momka s harmonikom: izgledaju kao ubojice, a pjevaju da ih čitav vagon čuje: „Grimi-iizni zvon nad rijeko-oom!“ i čitav vagon se raznježi, svi briznuše u plač, posegnuše za maramicama i novčanicima: kažu, eh, Rusijo, naša Rusijo, kako da te oživimo, a?! A momci skupili novac, gundaju i nastavljaju pjevati po vagonima, misleći u sebi: „Koje ste vi budale, budale, Rusi, kako vas je samo lako uhvatiti, prevariti, a?!“ Život ide. Život je divan. Život se kotrlja pod planinom, na dolje, kao ovaj vagon vlaka. Kratka stanica, na trenutak se zamisliše, nekoga su izbacili iz vlaka („Umro je Maksim, Bog s njim. Položiše ga u grob – majka mu stara.“³¹) – i krenuše dalje. Jer pred nama nije kraj puta, ne, već naprotiv, naprotiv, naprotiv: naj, najzanimljivije! To svi misle, svi. Netko ima radio prijemnik u rukama i odatle, iz prijemnika, čuje se pjesma. Ali ne takva pjesma, kao „vatra u javnoj kući“, ne onako „moderna“, nego nekakva stara, staromodna, a riječi – glupe, preglupe: „...čekam te. Znam, doći ćeš. Znam – doći ćeš. Ti si negdje u blizini... Nježnost, mili moj, nježnost, mili moj... Naša nježnost... Nježnost, mili moj, nježnost, mili moj, naša nježnost...“ (Kolyada 2016, t. 9: 126)

Prilikom čitanja didaskalija čitalac je istisnut iz dramskog teksta. Kod ovakvih primjera naročito je izražena epska komponenta, koja otvara nove mogućnosti za sagledavanje kompozicije i namjene dramskog teksta. Istinitost scene podvučena je zvukom poznate pjesme: pjevači u vlaku pjevaju pjesmu sovjetskog izvođača Nikolaja Gnatjuka „Grimizni zvon“. Autor prethodno komentira dram-

sku radnju, poigravajući se varijacijom poznate kolokvijalne fraze („Umro je djeda Maksim, do moga s njim. Položiše ga u grob, jebo mater njegovu“³²) kojom opisuje scenu koja se upravo odigrala pred njegovim očima. On nastoji naracijom zainteresirati čitaoca, učiniti ga aktivnim sudionikom drame, a ne samo golim promatračem. Gotovo identičan primjer vidimo u posljednjoj didaskaliji drame „Violina“, koja doprinosi dojmu da se dramska scena odvija pred očima autora:

Sjedi Olga konobarica u prigradskom kafiću „Kod sedmoro braće“ pored grada Doščatova, sjedi i plače. Plače, jer joj je kći izrasla u raspuštenicu. Ljulja dijete na rukama i opet plače. A nad gradom, kako su pisali na kraju u sovjetskim dramama, pojavljuje se duga. A kuda će ona? Poslije kiše mora doći duga, ma što bilo (Kolyada 2016, t. 9: 358)

U uvodnoj didaskaliji drame „Grupa veseljaka“ (1999) uvodi junake, pojedinačno ih predstavljajući, kao svoje poznanike:

Evo stigli su. Trebamo ići u kuhinju. Tko je sve tu? A-a. Znam. Ove glumce znam. To su moji prijatelji. Ne, glumica je ovdje samo Svetlana Sisina, a Gena Kouloulin je upravnik muzičkog odjela iz kazališta. Ma, i tih upravnika sam se nagledao. Pa, dobro. (Kolyada 2016, t. 7: 216)

Na taj način on stvara iluziju svoje prisutnosti te čitalac stječe dojam da je i autor neposredni sudionik dramske radnje. Iz didaskalije vidimo i da autor pripada kazališnom svijetu. Uz to, ovakvim postupkom pojačava se neizvjesnost predstojećih događaja i razvoja dramske borbe.

U određenim dramama uočavamo kombinaciju različitih funkcija u okviru iste didaskalije. U posljednjoj didaskaliji drame „KVIM-BTZ“ (2010) vidimo ovakav primjer: didaskalija sadrži upute za glumce i redatelje, odnosno ima konvencionalnu funkciju (što junak radi i na koji način), zatim opis scenskog i izvanscenskog prostora u drami, kako bi se dočarala atmosfera u kojoj se odvija drama, sadrži dio junakinjinog monologa, koji otkriva njen unutrašnji svijet i uzrok patnje, i naposljetku riječi autora-naratora, koji komentira dramsku radnju, otkrivajući svoje prisustvo i razbijajući uvjetovanost dramskog teksta:

Ona legne na krevet, okreće se prema zidu, mrmlja. Tišina. Mrak. Vani pada snijeg. Neka mačka uvijek hoda, neka raste malina, neka raste drveće, snijeg pada, ljeto dođe, samo da se sve to nikada ne završi, Mića, moj Mićenka, ljubavi moja, moj voljeni, Mićenka, samo da se ništa ne slomi, samo da sve ostane kako jest, kako je bilo, samo da tebe dočekam, ljubavi moja, voljeni moj, čekat ću te... I tako je tiho, kao da

³¹ U Koljadinom tekstu na ruskom jeziku izreka glasi: „Умер Максим – Бог с ним. Положили его в гроб – мать его боё.“ Izreka se odnosi na surovog rimskog vladara Maksima, za vrijeme čije trogodišnje vlasti su mnogi njegovi podanici i pripadnici naroda izgubili glavu. Smisao izreke sadrži se u prijekoru upućenom narodu, koji sam bira svog tiranina. Koljada izbjegava vulgarnosti u jezičnom izrazu, često u svojim dramama preosmišljavajući poslovice, izreke, ustaljene fraze iz govora ruskog naroda.

³² U originalu, na ruskom jeziku, izreka glasi: „Умер дед Максим, да и хуй с ним. Положили его в гроб – ну и мать его ёб.“

ničega, ničega nema na svijetu, kao da se sav život završio i samo ova kuća s jednim prozorom postoji na svijetu i ona, Natalija, koja leži na krevetu i gotovo da ne diše. Tišina. Mračno je. Bog na ikoni u uglu se smiješi. (Kolyada 2016, t. 9: 187)

Interesantan primjer nalazimo u drami „Slika“ iz 1997. godine. Prva didaskalija u drami „Slika“ predstavlja obraćanje autora, osobnu ispovijest:

Išao sam ulicom, tamo gdje je podrumčić na uglu Bažova i Kujbiševa (ma, tamo gdje je prodavnica peljmena³³, znate tamo gdje se na kraju nastavlja petokatnica u Ulici Bažova, ona koju je sanitarna inspekcija četiri puta zatvarala zbog miševa i žohara), i tako, onaj podrumčić u kojem sam nekada stajao u redu i davao prazne flaše, a onda kupovao „Belomor“ i kruh za novac koji sam od toga dobivao. I tako, išao sam pored prodavaonice peljmena i podrumčića, i sunce je sijalo. Sve vrijeme išao sam i razmišljao o nečemu. I tako. I tako. I tu, pored tog podrumčića odjednom sam pomislio nešto strašno i čudno. Zato što me je odjednom nešto udarilo o bok, ne, u grudima ili u trbuhu udaralo je nogama nešto ili netko. Uplašio sam se i krenuo brže, da ne bih mislio o tome što mi je palo na pamet, ne misliti, ne misliti, zaboraviti... (Kolyada 2016, t. 8: 4)

U predstavi „Slika“ (2020) „Koljada-teatra“ prema istoimenoj Koljadinoj drami, na početku na scenu izlazi narator – glumac, koji izgovara monolog autora i uvodi gledaoce u „njegov svijet“, predstavljajući junake i opisujući mjesto radnje, točno kako je napisano u didaskalijama. Nakon toga on odlazi sa scene i do kraja predstave više se ne pojavljuje. Ono što je interesantno, a tim prije zašto bismo ovaj tip mogli svrstati u treći tip didaskalija, s obzirom da je riječ o direktnom obraćanju autora, jest da ključni monolog u drami (i jedino obraćanje junaka Vijetnamca kasnije u tekstu drame) ponavlja uvodni autorski monolog, nadovezujući se na njega. Junak objašnjava dalje:

I ja sam tada odjednom shvatio da unutar mene živi malo biće. Ne znam kako ono izgleda, možda kao malo maće, ono je tako krhko, sklupčano, a glavno kod njega je koža. Ona je nježna, svilena poput breskvine, koža s malim krhkim dlačicama. I ona je crna, precrna, crne boje, ona je rasla u tami, nije vidjela sunca i zato nije postala bijela, i ona će uvijek biti tamo, točnije, On će biti tamo. (Kolyada 2016, t. 8: 24)

U ovom slučaju srećemo se s kombinacijom svih navedenih tipova didaskalija, s obzirom da autorsko obraćanje uključuje i opis atmosfere drame i kronotopa, da bi se kasnije izjednačilo s monologom jednog od junaka drame. Monolog Vijetnamca iz dramskog teksta je produžetak Koljadinog mono-

loga o stvaralaštvu, Bogu³⁴ koji u njemu živi, ljubavi i savjesti, odgovornosti za drugog čovjeka – glavnim temama koje nudi ova drama. Svijet, opisan u prvoj didaskaliji, autor „predaje“ junaku, koji se u potpunosti identificira s autorom. Autor, oblikujući lik Vijetnamca tijekom čitave drame, kao biće tuđeno od ovog svijeta, stranca u zemaljskom svijetu, usamljenika i lualicu, poistovjećuje se s njim i otvara čitaocu vrata u „svoj svijet“, još jednom ne skrivajući autobiografske elemente.

Zanimljivo je spomenuti i primjer iz drame „Perzijski jorgovan“, gdje prva uvodna didaskalija započinje unutrašnjim monologom (ujedno i opisom dramskih okolnosti): „Poštanski odjel. Moj. Broj dvadeset šest“ (Kolyada 2016, t. 8: 180). Posvojnomo zamjenicom „moje“ označava se pripadnost glasa iz didaskalije autoru ili junaku čiji glas čujemo u okviru didaskalije. „Pa, Rasija, jednom riječju, kod nas se ova radnja i odigrava, ne negdje tamo“ (Kolyada 2016, t. 8: 180). Koljada se poigrava i na razini jezika, često u svojim tekstovima kroz govor junaka, ili svoje riječi, služeći se razgovornim jezikom ili različitim deformacijama u govoru (greške u padežima, nepravilna upotreba čitavih jezičnih konstrukcija i sl.). U navedenom primjeru ne možemo sa sigurnošću tvrditi radi li se o glasu naratora (koji poznaje junaka, odnosno radi s njim) ili je autorova točka gledišta izražena kroz riječi junaka zaposlenog u pošti. Gotovo identičan primjer nalazimo u drami „Papagaj i metlice“ u uvodnoj didaskaliji: „Hladno je. Sto stupnjeva mraza. Tako vam je to. Ne vjerujete da je moguće da bude sto stupnjeva? Moguće je. Kod nas u Rasiji sve je moguće“ (Kolyada 2016, t. 8: 229).

Posljednja didaskalija drame „Stara zečica“ još jedan je primjer koji možemo svrstati u treći tip didaskalija:

A evo i trga. Policija, Kadilak. Koncert će se ipak održati. To se mora dogoditi. Ona i još tri djevojke premazane crnom bojom idu ka sceni, izlaze i pjevaju... Kako samo pjevaju. O ovome niste ni sanjali. Kako plešu. Nitko nije mogao zamisliti da će se to dogoditi. Plaču i pjevaju, smiju se i plaču. Suze im liju, crna šminka se razmazuje, čitav zaleđeni trg plače s njima, čitav trg mašta, kao u pjesmi – mašta o nekim palmama, o obali, o plaži, o preplanulosti, o sombreru – one ne pjevaju o hruščovkama, već o nečem drugom, o drugom životu. Kako samo pjevaju. Kao pred smrt. Kao da im je posljednji put. Ali mi znamo da ovo nije posljednji put, jer one su i zaista besmrtno. (Kolyada 2017, t. 10: 31)

Kako piše S. Volkenstein, „misao, koju izgovara junak drame jest oružje borbe“ (Volkenstein 1969: 251). Tako, i autorova riječ, kao i riječ junaka, osim

³³ Jelo od sirovog tijesta punjeno mljevenim mesom ili ribom. Peljmeni su tradicionalni dio ruske kuhinje.

³⁴ Bog u Koljadinoj filozofiji složen je pojam i može se manifestirati na različite načine u različitim dramama. Ovdje je riječ o jednoj od predodžbi Boga, pod kojom Koljada podrazumijeva stvaralački princip u čovjeku.

što ima zadatak komentirati radnju, pružiti lirski uvod u svijet junaka ili, kao u monologu iz drame „Poloneza Oginskog“, postaviti temelj čitavog Koljadinog umjetničkog svijeta³⁵, predstavlja i „oružje borbe“ protiv apsurdna života njegovih junaka. Uzimajući u obzir česte elemente verbatimnog postupka u Koljadinom dramskom stvaralaštvu, mogli bismo konstatirati da je njegov glas, između ostalog, i sredstvo za borbu protiv zaborava ljudi, koji su poslužili kao prototipovi za mnoge njegove junake.

Vidio sam na internetu predstavu iz 1987. godine. Naše kazalište komičnog mjuzikla. „Bezbrizni građanin! Toljka Otev, moj drug, radio je u to vrijeme tamo u zboru. Odjednom ga tako jasno i u krupnom planu vidim na sceni, i Irka je mlada, i Bratenkov i još ljudi... Nekih se sjećam, nekih ne, neki su već umrli. I Toljka je tamo, kao da je živ. Pjeva i pleše zajedno sa svima. To sam ja o njemu napisao nekad davno u drami „IKAR“... Tako je i bilo – jedan kroz jedan. Jadni Toljka. Našli su ga mrtvog i smrznutog pred vratima uralmaške tržnice. Tako te se često sjetim, Toljka, i molim te za oprostaj tako često³⁶

– otkriva Koljada izvor svoje inspiracije za lik junaka Toljka, kao što to čini u mnogobrojnim objavama sa svojih profila na društvenim mrežama. U časopisu *Ural* Koljada piše o junakinji drame „Bajka o mrtvoj carevoj kćeri“ (1990):

Tada, u januaru 1987. godine, umrla je Ira Lapteva, smrznula se, legla je u snijeg i umrla. Ira je bila moja prijateljica, radila je u Ulici Belinskog u veterinarskoj bolnici, gdje smo zajedno noćima sjedili. Prošlo je mnogo godina i o Irki sam napisao dramu „Bajka o mrtvoj carevoj kćeri“ – ta drama se igrala i igra se u mnogim kazalištima, kako u Rusiji, tako i u inostranstvu. Možda je smrt moje prijateljice bila nekakav impuls za mene, da trebam prestati piti i ponašati se kao klinac. (Kolyada 2007)

Koljadin dokumentaristički postupak na određeni način predstavlja *homage* ljudima koje je poznavao; čuvajući ih od zaborava u tekstu svojih djela, u „svom svijetu“, on im osigurava ulaznicu u vječnost.³⁷

Život običnog čovjeka, sam po sebi jest glavni junak Koljadine drame i kao takav predstavlja otvorenu strukturu podložnu promjenama i eksperimentima. Koljadino novatorstvo ogleda se u uvođenju proznog narativnog elementa i izuzetno detaljnih

opisa dramskih okolnosti u opširnim didaskalijama, čime odstupa od konvencionalne uloge didaskalija u dramskom tekstu i približava svijet junaka, lirskih ekspresivnih autorskih obraćanja čitaocu i komentiranju postupaka i reakcija junaka, monoloških iskaza ili unutarnjih monologa junaka u okviru didaskalija.

Odabirom marginalnog čovjeka s ulice (stvarnog po svojoj ružnoći) i sredine u kojoj živi kao objekta, autori pokušavaju postići maksimalnu pouzdanost i vjerodostojnost, maksimalnu materijalnost i opipljivost tuđeg života i vanjsku jednostavnost, a umjetnički iskaz postaje način da se pokaže da nema fikcije, drugim riječima, da je djelo dokument. (Zharskiy 2015: 6)

Glas autora Koljade velikim djelom predstavlja dokumentarni zapis o vremenu i ljudima, koje on promišljeno smješta u svoje drame. S druge strane, pokazujući fakturu i nastanak samog teksta, on nastoji pokazati čitaocu da i sam ne zna više od nje, da su autor i čitalac dio istog procesa, čime se unosi dojam postojanja faktora nepredvidljivosti u razvoju dramske radnje. Analizom didaskalija u Koljadinim dramama otkrivaju se dubinski semantički slojevi dramske radnje, koja se u njima opisuje, objašnjava, u nju se izražava sumnja, ona se sagledava i komentirana je iz pozicije autora drame, istovremeno uvlačeći i čitaoca u svijet dramskog teksta. Zbog toga didaskalije u Koljadinom dramskom opusu predstavljaju podjednako važan element kao i same monološke ili dijaloške konstrukcije – samo u korelaciji i zajedničkim sagledavanjem ovih dvaju činilaca dramskog teksta otkrivaju smisao i ideju čitavog djela.

IZVORI

Blok, Aleksandr. 2014. „Balaganchik“ [1906]. *Polnoe sobranie sochineniy v dvenadcati tomah tom shestoy (dramaticheskie proizvedeniya 1906-1908)*, Moskva: Nauka, str. 5-22.

Kolyada, Nikolay. 2016. „Nelyudimo nashe more ili 'Korabl durakov'“ [1986]. *Sobranie sochineniy v dvenadcati tomah, tom chetvertiy (pyesy 1978-1991)*, Ekaterinburg: izdanie v avtorskoj redakcii, str. 191-230.

Kolyada, Nikolay. 2016. „Polonez Oginskogo“ [1993], „Zatmenie“ [1996], „Kurica“ [1989]. *Sobranie sochineniy v dvenadcati tomah, tom pyatyj (pyesy 1988-1996)*, Ekaterinburg: izdanie v avtorskoj redakcii, str. 4-64, 382-398, 338-381.

Kolyada, Nikolay. 2016. „Kurina slepota“ [1996]. *Sobranie sochineniy v dvenadcati tomah, tom shestoy (pyesy 90-e gody)*, Ekaterinburg: izdanie v avtorskoj redakcii, str. 277-345.

Kolyada, Nikolay. 2016. „Ptica feniks“ [2003], „Amigo“ [2002], „Gruppa likovaniya“ [1999]. *Sobranie sochineniy v dvenadcati tomah, tom sed'moy (pyesy raznykh let)*, Ekaterinburg: izdanie v avtorskoj redakcii, str. 110-159, 4-58, 215-264.

³⁵ Vidi više u: Lazareva Ekaterina 2013. „Moy mir“ N. Kolyady: k voprosu o formah vyrazheniya avtorskogo soznaniya“, u: *Prepodavatel' XXI veka*, no. 4, vol. 2, str. 398-406.

³⁶ Riječi Nikolaja Koljade iz objave na profilu društvene mreže VK od 28. listopada 2022. Pristup: 22. svibnja 2023.

³⁷ O dokumentarističkom postupku u Koljadinom dramskom opusu piše Jakov Žarski u disertaciji pod naslovom *Drame Nikolaja Koljade: dokumentarnost kao postupak*. Vidi više u: Zharskiy Yakov 2015. *Pyesy Nikolaya Kolyady: dokumental'nost' kak priem*, Krasnodar.

Kolyada, Nikolay. 2016. „Zanuda“ [1997], „Kartina“ [1995], „Persidskaya siren“ [1995], „Devushka moey mechtay“ [1995], „Popugay i veniki“ [1997]. *Sobranie sochineniy v dvenadcati tomah, tom vos'moy (dvenadcat pyes iz cikla 'Hrushchevka' i drugie pyesy)*, Ekaterinburg: izdanje v avtorskoj redakcii, str. 205–227, 4–28, 180–204, 109–132, 228–253.

Kolyada, Nikolay. 2016. „KLIN-OBOZ“ [2010], „Nezhnost“ [2002], „Skrupka“ [2013]. *Sobranie sochineniy v dvenadcati tomah, tom devyatij (dvenadcat pyes iz cikla 'Hrushchevka' i drugie pyesy)*, Ekaterinburg: izdanje v avtorskoj redakcii, str. 167–187, 125–142, 342–358.

Kolyada, Nikolay. 2017. „Staraya zaychiha“ [2006], „Kapsula vremeni“ [2013]. *Sobranie sochineniy v dvenadcati tomah, tom desyatij (pyesy raznyh let, inscenirovki)*, Ekaterinburg: izdanje v avtorskoj redakcii, str. 4–31, 66–82.

Kolyada, Nikolay. 2020. *Zelenyj palec*. Dostupno na: <https://uralplays.ru/works/1/>, pristup: 21. ožujka 2023.

Kolyada, Nikolay. 2018. *Ovca bozhya*. Dostupno na: <https://uralplays.ru/works/1/>, pristup: 12. prosinca 2022.

Vilijams, Tenesi. 2002. *Staklena menažerija*, prevela Dubravka Prendić, Beograd: NNK International.

Leiderman, Naum. 1997. *Dramaturgiya Nikolaya Kolyady: Kriticheskiy ocherk, Kalan, Kamensk-Uralskiy*. Dostupno na: https://vk.com/wall19162621_116536 (profil Nikolaja Koljade društvenoj mreži VK), pristup: 10. siječnja 2023.

Rudnev, Pavel. 2018. *Drama pamyati. Ocherki istorii rossiyskoj dramaturgii. 1950–2010-e*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.

Shunikov, Vladimir. 2011. „Narrativizaciya novei-shey Rossiyskoj dramy“, u: *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, no. 7, Moskva: RGGU, str. 67–74.

Tovstonogov, Georgiy. 1980. „T. 50“ *Zerkalo sceny. Kn. 1: O professii rezhissera*, ur. S. Yu. Rybakov; predgovor K. Rudnitski, Leningrad: Iskusstvo.

Volkenstein, Vladimir. 1969. *Dramaturgiya*, Moskva: Sovetskiy pisatel'.

Vozmishcheva, Elena. 2013. „Funkcii remarki v dramaturgii Vasiliya Sigareva“, u: *Uralskiy filologicheskiy vestnik. Seriya: DRAFT: Molodaya nauka*, no. 5, str. 244–250.

Zaslavskiy, Grigoriy. 2010. „Ural'skaya remarka“, u: *Iskusstvo teatra. Včera. Segodnya. Zavtra*, vypusk 5, Zhurnal Ural. Ekaterinburg: Ekaterinburgskiy teatral'niy institut, str. 148–149.

Zharskiy, Yakov. 2015. *Pyesy Nikolaya Kolyady: dokumental'nost' kak priem*, Krasnodar.

LITERATURA

Brandt, Galina. 2007. „Amigo – 'Mesto' voobrazhaemogo“, u: Blog *Petersburgskiy teatral'niy zhurnal*, no. 1 [47]. Dostupno na: <http://ptj.spb.ru/archive/47/premieres-47/amigo-mesto-voobrazhaemogo>, pristup: 12. prosinca 2021.

„Intervyu s Nikolayem Kolyadoy“, *Perehod na lichnosty*, 4. prosinca 2017. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=kSbvd1kxjRs>, pristup: 12. prosinca 2021.

Kichin, Valery. 2010. „Razgovory v osazhdennom teatre“, u: *Iskusstvo teatra. Včera. Segodnya. Zavtra*, vypusk 5, Zhurnal Ural. Ekaterinburg: Ekaterinburgskiy teatral'niy institut, str. 120–127.

Kolyada, Nikolay. 2007. „Chtoby pomnili“, u: *Ural*, no. 4. Dostupno na: <https://magazines.gorky.media/ural/2007/4/chtoby-pomnili.html>, pristup: 21. studenog 2022.

Lazareva Ekaterina. 2013. „'Moy mir' N. Kolyady: k voprosu o formah vyrazheniya avtorskogo soznaniya“, u: *Prepodavatel' XXI veka*, no. 4, vol. 2, str. 398–406.

SUMMARY

THE FUNCTIONS OF STAGE DIRECTIONS IN NIKOLAY KOLYADA'S PLAYS

The paper analyzes the various functions of stage direction Nikolay Kolyada's plays. Stage directions in Kolyada's work are not only instructions for directors and actors, but they become an equal element of the dramatic text, the content of which largely determines the sense, context and conceptual idea of the work.

Key words: Nikolay Kolyada, play, stage directions, function, author's voice, verbatim, dialogue, action