

Beata Siwek

**Inspiracje szekspirowskie
w białoruskim dramacie współczesnym
(na przykładzie twórczości Alaksieja Dudaraua)**

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest analizie tradycji szekspirowskiej w twórczości współczesnego białoruskiego dramaturga Aleksieja Dudaraua. Nawiązania do dramaturgii Szekspira widoczne są w ujęciu danego tematu (zwykle realizowanego w perspektywie historycznej), sposobie przedstawienia zdarzeń i związków między nimi, relacji między poszczególnymi postaciami dramatu, a także w umiejętności wnikliwej analizy ludzkiej psychiki, ukazaniu niezwykle wyrazistych i niepospolitych postaci. Znamioną cechą dramatów Dudaraua jest także łączenie w jednym utworze różnych kategorii estetycznych: tragizm miesza się z liryzmem, dramat z opowiadaniem, fantazja z realizmem.

Słowa kluczowe: *szekspiryzm, dramat, koncepcja postaci, tragedia zemsty, obrazowanie*

Abstract

The article is devoted to the analysis of the Shakespearean tradition in the works of modern Belarusian playwright Alaksiej Dudarau. References to Shakespeare's plays can be seen in terms of the subject (usually implemented in a historical perspective), the method of presentation of events, and relationships between them, the relationship between the characters of the drama, as well as the skills in-depth analysis of the human psyche, the appearance of articulate and uncommon characters. A characteristic feature of Dudaraua's dramas is also seen in the joining of different aesthetic categories in one song: tragedy mixed with lyricism, drama mixed with the story, and fantasy – with realism.

Keywords: *Shakespearism, drama, concept form, the tragedy of revenge imaging*

Współczesna białoruska literatura dramatyczna, tak silnie zróżnicowana pod względem realizowanych form, technik i strategii artystycznych, poruszanych tematów i problemów, zajmuje bez wątpienia ważne miejsce w literaturze europejskiej. W sposób naturalny podejmuje też dialog z różnymi teksta-

mi kultury, nie jest obojętna na to wszystko, co dzieje się w jej przestrzeni, chłonie estetyki, gatunki, rozwiązania formalne, style, tematy, „przetwarzając” je na swój sposób, tworząc nowe wartości literackie. Nie należy jednakże rozumieć owego „chłonięcia” jako schematycznego przejmowania istniejących wzorców, odtwarzania czy naśladowania (Łauszuk, 2003, s. 649).

Bo jeśli tak, to czy moglibyśmy mówić o fenomenie Aleksandra Puszkina (jeśli by oderwać jego twórczość od George’a Byrona), Fiodora Dostojewskiego (bez uwzględnienia twórczości Mikołaja Gogola), Stanisława Przybyszewskiego (poza kontekstem twórczości Henryka Ibsena i Augusta Strindberga) czy też Tadeusza Różewicza (nie dostrzegając ścisłego związku z twórczością Franca Kafki)?

W zasadzie na każdym etapie rozwoju danej literatury narodowej można dostrzec wielość źródeł inspiracji, nawiązywanie do różnorodnych estetyk, granie stylami, konwencjami, tematami. Widoczne jest to w głównej mierze we współczesnej twórczości dramaturgicznej, o której polska badaczka Małgorzata Sugiera pisze: „budowanie sztuk scenicznych z «gotowych» elementów wszelkiego autoramentu to jedna z podstawowych technik współczesnego dramatu, który na rzecz jawnie «sztucznych» konstrukcji odrzucił Arystotelesowskie zasady organicznego rozwoju dramatycznej struktury, na mocy retorycznych i uwierzytelniających konwencji ukrywającej swoją nieciągłość” (Sugiera, 1997, s. 104).

W sposób szczególny wpłynęła na oblicze światowego dramatu twórczość Williama Szekspira, która tak zafascynowała europejskich romantyków. Przypomnijmy, że wszyscy wielcy romantycy w mniejszym bądź większym stopniu odwoływali się i nawiązywali do dramaturga elżbietańskiego, który stał się przywódcą duchowym i artystycznym tejsze epoki¹ (Fabiszak, Gibińska, Kapera, 2003, s. 32-41).

Intrygowała romantyków oryginalna forma szekspirowskich dramatów, przełamywanie wciąż jeszcze silnych konwencji dramatu klasycznego, umiejętność trafnego i wnikliwego diagnozowania problemów współczesności. Nowatorstwo Szekspira zaznaczało się na różnych poziomach tekstów – na płaszczyźnie charakterystyk postaci, czasu i przestrzeni, zwracano uwagę także na estetyczną niejednorodność (łączenie elementów tragicznych z komicznymi)

¹Ostatecznie przyjmuje się, iż Shakespeare jest autorem 38 sztuk (o nie do końca ustalonej chronologii), które dzieli się na: kroniki historyczne, związane z dziejami Anglii (*Henryk VI*, *Ryszard III*, obie 1590-93; *Ryszard II*, 1595; *Henryk IV*, 1596-98; *Henryk V*, 1599), tragedie (*Romeo i Julia*, 1595; *Hamlet*, 1601; *Otello*, 1604; *Król Lear*, 1606; *Makbet*, 1606; *Antoniusz i Kleopatra*, 1607) i komedie (*Stracone zachody miłości*, 1594; *Poskromienie złośnicy*, 1594; *Sen nocy letniej*, 1595; *Jak wam się podoba*, 1599-1600; *Wesołe kumoszki z Windsoru*, 1602; *Wieczór Trzech Króli*, 1602; *Burza*, 1611)

i umiejętne stosowanie ironii. Nawiązania do dramatów Szekspira odnajdujemy w większości europejskich dramatów romantycznych, choć zaznaczają się one na różnych poziomach (motto, cytaty, sytuacja, koncepcja postaci itp.). Nie będzie zatem przesadą stwierdzenie, że szekspiryzm stanowił ważne zjawisko w rozwoju literatury europejskiej, a romantyczny dramat narodził się z interpretacji Szekspira. Warto przypomnieć także fakt, że liczne dramaty Szekspirowskie funkcjonują jako niezależne tematy i – jak zauważył Tadeusz Sinko – mogą być wykorzystane przez dramatopisarzy bez potrzeby parodiowania bądź uzupełniania tekstu źródłowego (Sinko, 1975, s. 9).

Założenia gatunkowe dramatu romantycznego sformułował Viktor Hugo (1802-1885) w przedmowie do dramatu *Cromwell*, który w założeniu miał być kontynuacją dramaturgii Szekspirowskiej, a także w dramacie *Hernani*, „łączącym dramaty idei z obyczajowym studium epoki, epickość z liryzacją, podniosłość nastroju ze skłonnością do jaskrawych efektów” (Witkowska, Przybylski, 2009, s. 547).

Ale – jak wiadomo – to zainteresowanie Szekspirem nie skończyło się wraz z romantyzmem. Fascynacja rozwiązaniami formalnymi i tematyką utworów tego twórcy jest widoczna także i dzisiaj, czego świadectwem są m.in. teksty białoruskiego dramatopisarza Alaksieja Dudaraua, na których skoncentruje swoją uwagę. Alaksiej Dudarau w sposób naturalny łączy w swoich utworach tradycyjne wzorce szekspirowskie z nowoczesnymi technikami i rozwiązaniami, co daje się zauważyć w szczególności na płaszczyźnie formalnej.

W jego zbiorze dramatów pt. *Książę Witold* (*Князь Вітаўт*), wydanym w Mińsku w 2006 roku, w zasadzie każdy tekst przynależy do odmiennego gatunku. Mamy tu bowiem dwuaktowy dramat *Próg* (*Пароз*), melodramat *Wieczór* (*Вечар*), dramatyczną balladę *Szeregowi* (*Радавыя*), tragedię *Książę Witold*, legendę *Połoczanka* (*Палачанка*), poemat dramatyczny *Czarna panna Nieświeża* (*Чорная панна Нясвіжа*) oraz tzw. dialogi wieków w trzech częściach z epilogiem pt. *Krzyż* (*Крыж*). W sposób najbardziej wyrazisty nawiązują do praktyk literackich dramaturga elżbietańskiego te teksty Dudaraua, które obudowane są na materiale historycznym, o czym pisali, między innymi, Piatro Wasiuczenka (Wasiuczenka, 2000, s. 48-49), Sciapan Łauszuk (Łauszuk, 2003, s. 669-670) i Arnold McMillin (McMillin, 2011, s. 553-554). Badacze ci podkreślają podobieństwo w zakresie realizowanej w sztukach białoruskiego twórcy koncepcji *dramatis personae*, wprowadzanie scen zbiorowych, łączenia realizmu z fantastyką, przeplatania układów stychiicznych z regularnymi wersami sylabotonicznymi (w szczególności z pięciostopowym jambem), jednakże nie poświęcają tym zagadnieniom wiele uwagi. Spróbujmy zatem przyjrzeć się osobliwościom struktural-

nym i wybranym strategiom literackim, uobecniającym się na płaszczyźnie dramaturgicznej twórczości Alaksieja Dudaraua, aby móc określić, w jakim zakresie czerpał białoruski dramatopisarz ze spuścizny Szekspira i jakie cele artystyczne dzięki temu udało mu się zrealizować.

Warto przypomnieć na samym wstępie, że fascynacja Alaksieja Dudaraua dramaturgiczną twórczością Szekspira widoczna była już na początku jego drogi twórczej i zapoczątkowały ją przekłady słynnych dzieł na język białoruski – *Ryszarda III*, *Makbeta* i *Hamleta* (Hurskaja, 1993, s. 397). Teksty te, co istotne dla naszych rozważań, są zróżnicowane pod względem swojej formy. *Ryszard III* stoi bowiem na pograniczu kroniki i tragedii, a jego akcja skupia się na ukazaniu drogi tytułowego bohatera do tronu (Fabiszak, Gibińska, Kapera, 2003, s. 34), *Makbet* – najkrótsza z tragedii Szekspira – koncentruje się na ukazaniu bohatera-łotra, świadomie brnącego w zbrodnię, nękanego wyrzutami sumienia, *Hamlet* wreszcie – najbardziej zagadkowa ze sztuk Szekspira – to utrzymana w duchu dramatów Seneki tragedia zemsty, dramaturgiczna refleksja nad ludzkim sumieniem i tragicznymi skutkami kreowania rzeczywistości według własnych potrzeb i ambicji. Liczne nawiązania do wymienionych tekstów odnajdujemy w sztukach *Książę Witold*, *Połoczan-ka*, *Krzyż* i *Czarna panna Nieświeża* Alaksieja Dudaraua, a zatem w tych utworach, które obudowane są na materiale historycznym, w których przeplata się makrohistoria z historią w wymiarze jednostkowym – mikrohistorią. Jednakże to nie historyczność stanowi nadrzędny element tekstów Dudaraua, to nie ona wyczerpuje sens zawartych w nich treści. Dla dramatopisarza nie liczą się bowiem fakty, konkrety, realizm zaprezentowanych postaci. Raczej koncentruje się on na ukazaniu złożoności jednostkowych losów, na bogatym świecie przeżyć duchowych, dylematach, rozterkach, niepokojach.

W sposób najbardziej wyrazisty nawiązuje białoruski dramatopisarz do spuścizny Szekspira w utworze *Książę Witold*. Ten dwuaktowy utwór, odwołujący się do historii Wielkiego Księstwa Litewskiego, ukazuje nie tylko XIV-wieczną rzeczywistość polityczną i znaczenie poszczególnych faktów w rozwoju kulturowego i narodowego oblicza ziem litewskich. Autor zatrzymuje się raczej na konkretnych zachowaniach ludzkich, na ukazaniu losów osób rządzących i poddanych, ich motywacji, aspiracji, wreszcie emocji. Wiele uwagi poświęca on kreacji postaci władcy, jego odpowiedzialności za losy kraju i narodu, kładąc nacisk na psychologię postaci, jej złożoność i emocjonalność. Centralna postać dramatu – książę Witold – podobnie jak wielu Szekspirowskich bohaterów (m.in. Hamlet i Makbet) targana jest silnymi namiętnościami. Jego losem władają pomyłki i przypadek, ironia oraz intrygi innych, a także ingerencja świata nadprzyrodzonego, który oczarowuje

i zniewala, wbrew intencjom i woli bohatera. W utworze tym, poza osobami konstruowanymi jako tzw. „żywi ludzie”, występują też postaci o niejasnym statusie ontologicznym – zjawy, widma, mitologiczne bóstwa – bogini życia Kupała i jej wierne Brzeginie:

Беражхіцы

А ў садзе, а ў садзе ды тры садочкі,
 А ў тых садочках ды тры цвяточкі.
 У адным цвяточку рута ды мята,
 Рута ды мята мне непрыятна.
 У другім садочку ружова рожа,
 Ружова рожа мне непрыгожа.
 У трэцім садочку сіль васілёчак,
 Сіль васілёчак мне на вяночак.

Вітаўт

Скавала млявасць цела. Не хачу
 Ісці за імі і брыду бязвольна
 На заклік грэшны прывідаў лясных.
 Першая беражніца. Віта-а-ўт...
 Другая беражніца. Віта-а-ўт...
 Трэцяя беражніца. Віта-а-ўт... (Dudarau, 2006, s. 138)

Konsekwencje strukturalne wynikające z uczestniczenia tych postaci w akcji są poważne. Wkraczają one bowiem do świata rzeczywistego, prowadzą dialog z postaciami historycznymi, są pomocne w ich charakterystyce. Możemy zatem mówić o swoistej interakcji rzeczywistości i iluzji, świata historycznego i mitologiczno-baśniowego. Warto podkreślić także, że Dudarowowskie Brzeginie pod względem strukturalnym i funkcjonalnym stanowią odpowiednik szekspirowskiego chóru. Nie tylko wprowadzają one elementy narracyjne, ale skonfrontowane z przedstawionymi w utworze wydarzeniami, budują epicki dystans. Postaci te w sposób oczywisty nawiązują do Wiedźm z *Makbeta* i stanowią symbol losu, nie determinują go, co prawda, lecz do pewnego stopnia nań wpływają.

Nie bez znaczenia dla podjętego przez nas tematu jest fakt, iż dramat *Książę Witold* rozpoczyna monolog mitologicznego bóstwa – Kupały. Wprowadza on do utworu aurę tajemniczości, przybliża sferę ludowych wierzeń i wyobrażeń, stanowi wreszcie pretekst do rozważań dotyczących roli religii i wiary w życiu człowieka. Wielokrotnie powraca w utworze zagadnienie tzw. dwuwiary, które – jak można przypuszczać – silnie absorbuje uwagę dramaturga. Kudasz, członek drużyny Witolda, zapytany przez księcia o to,

w kogo wierzy, odpowiada: „Адкажу-/ У Троіцы святую: Бацьку, Сына, Духа,/ Таксама паважаю Перуна,/ Нядобрыка, Лесавіка, Анчутку,/ Палудніцу, Ляшэню, беражніц,/ Не дай Бог пасварыцца і з Дажбогам./ Ну, там яшчэ Ядрэй і Абілуха./ Без іх паганым будзе ураджай,/ А калі Жыцень поле не вартуе,/ То хлеба хопіць толькі да вясны./ Яшчэ сыны Ягі: то Везі, Пузі, Сіні, Ну, Дамавік, і Баннік, і Дзядзюль,/ Нямыцік, Зюзя, Маўка і Жыжыга” (Dudarau, 2006, s. 137). Enumeracyjny charakter tej wypowiedzi wskazuje bezpośrednio na siłę tradycji i wierzeń, próbę połączenia świadomości pogańskiej z chrześcijańską, przybliża jednocześnie system słowiańskich wierzeń i ich symbolikę. Szczególna uwaga dramatopisarza zostaje skierowana na aksjologiczny wymiar tradycji, na jej ogromną rolę w duchowej formacji człowieka. Dzięki wprowadzeniu do utworu postaci mitologicznych, o silnym nacechowaniu symbolicznym, uzyskuje Dudarau możliwość odtworzenia przemian kulturowych i religijnych, jakie zachodziły na ziemiach białoruskich w tak odległym czasie historycznym, a także zaprezentowania zróżnicowanych koncepcji świata i człowieka. Słowa, jakie wkłada w usta tych postaci, odsyłają nas do systemu wartości uniwersalnych i ponadczasowych, w hierarchii których miłość i dobro znajdują się najwyżej: „З любові гэты створаны Сусвет,/ Любові ж творца – будаўнік Сусвету./ Калі нянавісьць, ганарлівасць, зло/ Не знойдуць месца ў сэрцы чалавека,/ Сыдуцца разам цемра і святло,/ Цяпло і холад. Заўтра і учора,/ Жыццё і смерць. Пачатак і сканчэнне” – mówi Kupała w finale pierwszego aktu dramatu (Dudarau, 2006, s. 143).

Nie bez znaczenia jest też fakt, że białoruski twórca wtłoczył w ciasną przestrzeń sztuki mnóstwo biblijnych reminiscencji, w szczególności tych, które nawiązują do śmierci Chrystusa na krzyżu i jego bezkresnej miłości. Podobnie jest w Makbecie, który – uważany przez wielu za sztukę świecką – jest w rzeczywistości utworem zawierającym echa ewangelicznej relacji o męce Chrystusa. Jak zauważa Peter Milward, „już w otwierającym dramat opisie zmagania tytułowego bohatera na polu walki, w słowach kapitana, zostaje nam on przedstawiony jako ten, który gotów był drugą Golgotę zapisać w pamięci” (Milward, 2012, s. 341).

Szczególną wymowę zyskują zatem ostatnie słowa dramatu Dudaraua, wyraźnie nawiązujące do trzeciego rozdziału Księgi Koheleeta:

І будзе тое, што калісь было,
А што было на гэтым свеце – будзе.
Тры чары ўсе адвеку людзі п'юць,
Медзы, золата і срэбра балъ свой правяць!

Хто родзіцца, той мусіць паміраць,
 Памрэ ж затым, каб зноўку нарадзіцца.
 Усё бурыцца, каб зноў нам будаваць,
 Будуецца затым, каб разбурыцца.
 Ты сёння плачаш, каб смяцца заўтра,
 А потым зноўку будзеш слёзы ліцы.
 Вайна прыходзіць, каб чакалі міру,
 А мір – чаканне новае вайны.
 Замкнёны круг да часу да пары,
 Гараць, гараць купальскія кастры (Dударau, 2006, s. 198).

Nawiązania do dramatów Williama Szekspira widoczne są także w innych utworach Alaksieja Dудараа – *Krzyż*, *Czarna panna Nieświeża*, *Połoczanka*, w których dramatopisarz, w ślad za Szekspirem, wprowadza dwa plany zdarzeń – fabularny i metafizyczny, przy czym skomplikowana zwykle budowa skutkuje wielością konfliktów, a tym samym zwrotami akcji. Napięcie nieustannie wzrasta i gwałtownie opada, by potem znów wzrosnąć. W utworach tych zwraca uwagę silne nacechowanie emocjonalne języka postaci. Emocjonalno-ekspresywny styl ich wypowiedzi sprawia, że stają się one bardziej autentyczne w swych życiowych postawach, a ich historyczna rola – choć tak znacząca, pozostaje w cieniu osobistych losów.

W dramacie *Czarna panna Nieświeża* kontekst interpretacyjny stanowi historyczna postać Barbary Radziwiłłówny. W istocie wszelkie wydarzenia ukazane w utworze, w węższym bądź szerszym zakresie powiązane są z jej osobą i wyznaczają jednocześnie strukturę tekstu. Zrealizowana w tym utworze koncepcja postaci silnie powiązana jest z zasadą tragizmu i w jej perspektywie należy ją postrzegać. Nie ucieka też białoruski dramatopisarz od idealizacji, przejaskrawień, hiperbolicznego obrazowania i wyrazistych kontrastów. To dzięki nim właśnie kreuje sugestywne w odbiorze portrety psychologiczne swoich bohaterów, które jakże dalekie są od ich historycznych pierwowzorów. Fabuła utworu obudowana jest wokół miłosnej historii Barbary i Zygmunta Augusta i ukazuje jej kolejne etapy. Najpierw narodziny wielkiej miłości, później dramatyczne perypetie (związane głównie z brakiem akceptacji Barbary ze strony matki Zygmunta – Bony), wreszcie tragiczny finał – śmierć młodej królowej. Dramatyzm utworu spotęgowany jest poprzez połączenie w jedną całość dwóch płaszczyzn zdarzeń – realistycznej i fantastycznej. W finale utworu Zygmunt rozmawia z duchem Barbary:

Жыгімонт. Памерла ты, і я з табой забраны,
 Журба – мая дзяржава, мой прастол,

Змрок на душы, як у асеннім лесе.

Чорная Панна. Баль адшумеў, і ціша навакол.

Жыгімонт. Каханая...

Чорная Панна. У чорным небе дрэмле ясны месяц.

Жыгімонт. Барба-а-а...

Чорная Панна. Абліты цьмяным срэбрам лес і дол.

Жыгімонт. Любая...

Чорная Панна. І болей не чутно птушыных песень.

Жыгімонт. Родная... (Dudarau, s. 292-293).

W ujęciu Alaksieja Dudaraua Barbara Radziwiłłówna stanowi ofiarę politycznych interesów i rozgrywek. Jej uczucia były bowiem szczerze, a intencje – czyste (Siwek, 2011, s. 180-181). A zatem błakający się po nieświeskim parku duch Barbary jest symbolem ogromnej siły miłości, której nie jest w stanie pokonać nawet śmierć.

Szekspir, jak pamiętamy, posiadał wyjątkowy dar wnikliwej analizy ludzkiej psychiki. Każdy jego utwór jest bogatym źródłem informacji o wnętrzu człowieka, każdy ukazuje niezwykle wyraziste i niepospolite postaci.

W dramatach Dudarua spotykamy się, podobnie jak u Szekspira, z utraconym obrazem rozgrywek politycznych, które wymykają się kryteriom etycznym. Ważną strategią zastosowaną w utworze jest skracanie odstępów czasu pomiędzy poszczególnymi scenami, nadawanie postaciom wyrazistych rysów, a także dodawanie elementów fikcji na potrzeby danej sceny.

Ważny element poetyki utworu Dudarua stanowi też wplatanie w tok wypowiedzi dramatycznej regularnych wersów jambicznych. Z jednej strony taka strategia przyczynia się do podniesienia walorów instrumentacyjnych, brzmieniowych tekstu, z drugiej zaś pełni funkcję nastrojotwórczą i ekspresyjną:

І сад ля замка сумны. І пусцее.

Цябе я, любы, ўдзень і ўночы сню,

Балюча слухаць пра цябе хлусню.

Пачуй здалёку голас сэрца мой,

Прыйдзі. Прыйдзі хутчэй! І супакой. (Dudarau, s. 279)

Zabiegi artystyczne związane z wykorzystaniem walorów wiersza numerycznego zwykle łączą się w dramatach Alaksieja Dudarua ze staranną organizacją warstwy syntaktycznej. Logiką dialogów w jego utworach, podobnie jak w tekstach Szekspira, rządzą zasady retoryki, w szczególności eksklamacje, pytania retoryczne i aposiopesis. Dzięki nim tworzony jest emocjonalny rezonans, w sposób niezwykle sugestywny wpływający na odczucia odbiorcy.

Podsumowując, należy zaznaczyć, że nawiązania Alaksieja Dudarua do dramaturgii Szekspira widoczne są w ujęciu danego tematu, sposobie przedstawienia zdarzeń i związków między nimi, relacji między poszczególnymi postaciami dramatu. Można by powtórzyć za Janem Kottem, że Szekspir musiał stać się naszym współczesnym, ponieważ w swoich dramatach pokazywał odwieczny i niezmienny teatr życia (Kott, 1965, s. 10). To, co zapewne fascynowało białoruskiego dramatopisarza w sztukach Szekspira, to umiejętność porzestania na stawianiu pytań, unikanie łatwych odpowiedzi. Znamienną cechą dramatów Dudarua jest także łączenie w jednym utworze różnych kategorii estetycznych: tragizm miesza się z liryzmem, dramat z opowiadaniem, fantazja z realizmem. Interesujący jest też fakt, że praktycznie wszystkich bohaterów dramatów Dudarua, podobnie jak Szekspirowskich bohaterów, charakteryzowała zmienność i łatwość popadania w skrajne emocjonalne stany – od miłości do nienawiści (Adamczyk, Chrzęstowska, Pokrzywniak, 1998, s. 277).

Jak słusznie konstatuje A. Kowalczykowa „człowiek był dla Szekspira indywidualnością, był wyrazisty dzięki genialnemu przedstawieniu namiętności w najszerszym sensie tego słowa, obejmującym każdy stan duszy, każdy nastrój, od obojętności czy poufałego żartu aż po najbardziej gwałtowną wściekłość i rozpacz” (Kowalczykowa, 1995, s. 57). Stany emocjonalne bohaterów współgrają z panoramicznie ujętymi obrazami przyrody. Szekspir, a zanim nim Dudarau, wprowadzili do utworu przyrodę, zjawiska atmosferyczne jako ważne dopełnienie gry aktorskiej: burze, wiatry, które silnie oddziałują na bohaterów (Kubiak, 2014). Podobnie jak w utworach Szekspira, tak w dramatach Alaksieja Dudarua ważną rolę odgrywa pamięć. Jak zauważa M. Garber, „pamięć wcale nie ułatwia działania, wręcz je blokuje, gdyż samo wspomnianie staje się tak obsesyjnym zajęciem, że zmienia pamiętane osoby i zdarzenia w rodzaj fetysza, od jakiego dosłownie nie sposób się uwolnić” (Sugiera, 1997, s. 20).

Analiza wybranych dramatów Alaksieja Dudarua pokazała, że dramaturgia Williama Szekspira wciąż wyznacza kierunek rozwoju dramaturgii europejskiej i stanowi szczytowe osiągnięcie literatury światowej.

Literatura

- Adamczyk M., Chrzęstowska B., Pokrzywniak, T. (1998). *Starożytność-Oświecenie*, Warszawa.
- Дударай А., (2006). *Князь Вітайт. П'есы*, Мінск.
- Fabiszak J., Gibińska M., Kapera M. (2003), *Szekspir. Leksykon*, Kraków.
- Гурская А. С. (1993), *Дубарай Аляксей*, [w:] *Беларускія пісьменнікі Біябібліяграфічны слоўнік*, т. 2, Мінск.

- Лаўшук С. (2003), *Гісторыя беларускай літаратуры ў чатырох тамах*, т. 4, кніга 2, Мінск.
- Kott J. (1965), *Szekspir współczesny*, Warszawa.
- Kowalczykowska A. (1995), *Manifesty romantyzmu*, Warszawa.
- Kubiak K., *Antyk tradycją dla Szekspira, Szekspir tradycją dla romantyków*, <http://stare.verte.art.pl/literatura/antyktradycjadlaszekspira>, [dostęp: 29.09.14].
- Макмілін А. (2011), *Пісьменство ў халодным клімаце. Беларуская літаратура ад 70-х гг. XX ст. да нашых дзён*, Białystok.
- Mancewicz A. (2010), *Biedny Hamlet! Dekonstrukcje „Hamleta” i Hamleta w dramacie współczesnym*, Kraków
- Milward P. (2012), *Meta-dramat w Hamlecie i Makbecie*, [w:] Szekspir. *Teoria lancasterska – domysły i fakty*, red. Kowalski, T., Kozłowski K., Warszawa.
- O dramacie. Od Hugo do Wikiewicza* (1993), red. Udalska E. Warszawa.
- Sinko T. (1975), *Sztuki Shakespeare’a w roli tematów*, „Dialog”, nr 1.
- Siwek B. (2011). *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Lublin.
- Sugiera M. (1997), *Wariacje szekspirowskie w powojennym dramacie europejskim*, Kraków.
- Васюсэнка П. (2000), *Сучасная беларуская драматургія*, Мінск.
- Witkowska A., Przybylski R. (2009), *Romantyzm*, Warszawa.