

Dr hab. prof. nadzw. UŁ Tatiana Stepnowska
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Łódzki

RECENZJA

rozprawy doktorskiej Pani mgr Anny Maroń

pt. Formy wyrażania obecności autora w dramaturgii Nikołaja Kolady

(301 s. komputeropisu)

napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Natalii Milutiny

Nikołaj Kolada jest jednym z najbardziej znanych poza granicami Rosji współcześnie żyjących dramaturgów rosyjskich, którego twórczość zyskała uznanie i ogromną popularność również w Polsce. Kolada jest nie tylko dramaturgiem, ale również aktorem, reżyserem, twórcą własnego teatru w Jekaterynburgu (Rosja), który utrzymuje się w całości z własnych dochodów. Kolada stworzył też własną szkołę dramaturgiczną, gdzie kształcił on nowe pokolenie pisarzy, promując ich debiuty na deskach teatralnych. Dorobek literacki Kolady zasługuje na poważne opracowanie naukowe, dlatego też już sam wybór tematu rozprawy jest uzasadniony i świadczy o dobrym smaku literackim młodej Badaczki.

Praca składa się z pięciu rozdziałów, zakończenia, obszernej bibliografii (324 prace) oraz aneksu, zawierającego listę wszystkich opublikowanych dramatów i scenariuszy filmowych Kolady. Struktura rozprawy w sposób logiczny i uzasadniony podporządkowana jest celom i zadaniom wytyczonym przez Autorkę. Z punktu widzenia współczesnej teorii dramatu Doktorantka bardzo trafnie wybrała aspekt badań twórczości Kolady, jakim są formy wyrażenia obecności autora w dramacie, gdyż stworzyło jej to niezwykle nośną perspektywę analizy tekstów literackich z uwzględnieniem szerokiego spektrum zagadnień. Współcześni badacze dramatu wskazują, że obecność autora utworu występuje nie tylko w tradycyjnej autorskiej przestrzeni dzieła (tytuł, spis treści, didaskalia), ale i nieomal na wszystkich poziomach utworu (gatunkowe wyznaczniki, chronotop, styl, system postaci, motyw przewodni itd.). Jak słusznie podkreśla Pani Maroń, na gruncie polskim dotychczas nie badano sztuki Kolady pod kontem obecności autora w utworze. W Rosji w 2009 roku została obroniona jedna rozprawa doktorska O. Naumowej, gdzie zostały przeanalizowane z tego punktu widzenia liryczne dramaty Kolady w porównaniu z epickimi dramatami E. Griszkowca. Jest więc rozprawa Pani Maroń pracą w dużej mierze nowatorską i dopełnia istniejącą lukę w nauce o dramacie.

Rozdział I ma charakter teoretyczny, prezentujący aktualny stan badań dorobku Kolady oraz wyczerpujący przegląd opracowań naukowych, dotyczących problematyki związanej z kategorią autora w tekście. Doktorantka profesjonalnie prezentuje analizowane prace, wykazując przy tym wysoki poziom wiedzy z dziedziny historii i teorii literatury. Należy podkreślić, że wskazane przez Panią Maroń opracowania są permanentnie wykorzystywane w całej rozprawie, dzięki czemu praca zachowuje stabilnie wysoki poziom naukowy.

W Rozdziale II Autorka analizuje utwory uralskiego pisarza w kontekście zmian genologicznych zachodzących w dramacie rosyjskim przełomu XX-XXI wieku, przejawiających się w modyfikacji istniejących dotychczas gatunków dramatu oraz tworzeniu własnych nowatorskich jego odmian, nazwy których dramaturdzy wymyślają sami, często na użytek jednego utworu. Jest to specyficzna forma komunikowania się autora z odbiorcą. Doktorantka szczegółowo rozpatruje, jak Kolada wyraża swoją ocenę zdarzeń i ludzkich postaw, bawiąc się różnymi gatunkami, łącząc komedię i tragedię, farsę i absurd, zwiększając ekspresję przedstawionych obrazów. Szczególną uwagę Pani Maroń poświęca we wskazanym Rozdziale kodom metagatunkowym melodramatu, które wykorzystuje Kolada, aby ukazać kondycję współczesnych i zwiększyć empatię odbiorcy wobec ulubionego typu bohatera literackiego pisarza — „małego człowieka”. W wielu utworach Kolady ucieka on od brutalnej rzeczywistości w świat marzeń o szczęśliwej rodzinie i własnym domu (*Мы едем, едем, едем в далекие края* — 1995, *Нежность* — 2003, *Пишмашка* — 2003) lub w świat teatru (*Птица Феникс* — 2003, *Группа Ликования* — 1999, *Старая Зайчиха* — 2005, *Всеобъемлющие* — 2008).

Melodramatyczność występuje też w dramatach-baśniach Kolady, który stworzył trzydzieści tego rodzaju sztuk. Choć są to często adaptacje znanych baśni ludowych (*Kopciuszek*, *Królowa Śniegu*) czy też baśni literackich konkretnych autorów, to zyskują one w interpretacji Kolady, co słusznie podkreśla Autorka rozprawy, wyjątkowy urok i dodatkowy blask, dzięki żywemu barwnemu językowi, grze z przysłowiami, wprowadzeniu do słownictwa postaci różnego rodzaju slangu. W baśniach Kolady Doktorantka szczegółowo analizuje melodramatyczne motywy i postacie, uzasadniając swoje wnioski przekonującymi cytatami z tekstów.

Bardzo oryginalnie i nowatorsko Pani Maroń przedstawia zagadnienia związane z cyklizacją w twórczości rosyjskiego pisarza, uznając, że poprzez nią również manifestuje się indywidualność autora. Kolada należy do rzędu rzadko spotykanych dramaturgów, którzy wykorzystują w tak niezwykle i ciekawy sposób cykl sztuk. Poza dwoma obszernymi cyklami (*Хрущевка* — 12 utworów, *Кренделя* — 9 utworów) napisał on siedem mikrocykli, składających się przeważnie z dwóch jednoaktowych dramatów. Powtarzają one nie tylko motywy i tematy, ale tworzą nową

jakość, wzajemnie uzupełniający się dialog, który dobitnie manifestuje autorską pozycję i osąd świata. Sądzę, że ta część rozdziału zasługuje na szczególne wyróżnienie i pochwałę.

Rozdział III jest próbą zaprezentowania dramatów Kolady z punktu widzenia specyfiki postaci literackich, wykreowanych w świecie przedstawionym jego utworów. Bardziej szczegółową prezentację tematu poprzedzają rozważania o współczesnych badaniach literaturoznawczych, dotyczących takich pojęć jak *postać, bohater, maska*. Autorka przedstawia ich ewolucję w dramacie XX-XXI wieku, podkreślając że dokonujące się liczne transformacje, modyfikacje i dekonstrukcje tradycyjnych postaci w dramaturgii są efektem dążenia pisarza do unaocznienia odbiorcy zagubienia człowieka w realnym świecie, który nie stwarza mu możliwości odnalezienia spójnych i możliwych do zaakceptowania kryteriów jego oceny, znalezienia właściwego dla siebie w nim miejsca czy motywującej go do działania perspektywy rozwoju. Zmieniają się nie tylko postacie literackie, ale i sposób ich funkcjonowania, status w utworze. Dramaty Kolady są tego doskonałym przykładem. Pani Maroń w sposób uargumentowany dowodzi, że wiele postaci, stworzonych przez rosyjskiego pisarza, to „językowy konstrukt” czy „swoisty kolaż, zbudowany z bezosobowych cytatów, sloganów, bezmyślnie powtarzanych nie tylko w celu komunikacji, lecz zademonstrowania własnego istnienia” (s. 260). Kolada w sposób zamierzony pozbawia bardzo często postacie wszelkiego rodzaju identyfikatorów i indywidualności, rezygnując z imion i nazwisk, a posługując się zaimkami osobowymi (On, Ona) lub liczebnikami porządkowymi (Pierwszy). Kolada potrafi też w ogóle zrezygnować z antropomorficznej formy postaci, zastępując ją Głosem. Swoje spostrzeżenie Pani Maroń potwierdza analizą licznych tekstów (*Родимое пятно, Баба Шанель, Всеобъемлющие, Большая Советская Энциклопедия, Девушка моей мечты, Откуда-куда-зачем*).

Doktorantka słusznie stwierdza, że istotną rolę w kreowaniu postaci w dramatach Kolady odgrywa parodia, która ujawnia autorskie postrzeganie realnego świata i jego hierarchię wartości. W swojej rozprawie Pani Maroń zwraca szczególną uwagę na transformacje tradycyjnych postaci komicznych w utworach Kolady, co w rezultacie pozwala ujawnić nowy typ bohatera komicznego we współczesnej literaturze rosyjskiej. Sądzę, że takie stwierdzenie jest zasadne, gdyż Kolada napisał czternaście komedii, dając dowód, że ten gatunek literacki doskonale rozumie i widzi nowe możliwości jego wykorzystania w obrazowaniu otaczającego go świata. Autorka bardziej szczegółowo analizuje cztery najbardziej reprezentatywne komedie, które powstały na przestrzeni jedenastu lat (*Мы едем, едем, едем в далекие края — 1995, Три китайца — 1998, Тутанхамон — 2000, Старая зайчиха — 2006*). W odróżnieniu od tradycyjnych komedii postacie z komedii Kolady są pasywne, niezdolne do działania, wyznaczania sobie celów w życiu, są często

nostalgiczne, żyją przeszłością, przypominają bardziej, jak podkreśla zasadnie Doktorantka, postacie z tragikomedii Antona Czechowa. Takie postrzeganie świata cechuje pisarzy, którzy żyją w szczególnie złożonych czasach wielkich przemian społecznych lub w ich przededniu.

Rozdział IV porusza bardzo istotne zagadnienia związane z rozwojem współczesnego dramatu rosyjskiego – z kreatywną intertekstualnością utworów Kolady. Badacze jego twórczości podkreślają związki pisarza z prozą Fiodora Dostojewskiego, szczególnie w zakresie tematyki, związanej z poszukiwaniem przez postacie ze świata przedstawionego granicy między dobrem i złem, zainteresowaniem Kolady losem „małego człowieka”, sposobem jego obrazowania, ukazującym dwoistość natury ludzkiej, która potrafi połączyć w jedną nierozzerwalną całość miłość i nienawiść, egoizm i wielkoduszość. Często wskazywane są też powiązania Kolady z Maksymem Gorkim, szczególnie z jego dramatem *Na dnie*, gdyż wiele postaci ze sztuk rosyjskiego pisarza to ludzie z marginesu społecznego, zagubieni, straceni dla społeczeństwa. W dramatach Kolady widoczna jest fascynacja twórczością Nikołaja Gogoła, związki z Michailem Bułhakowem, Aleksiejem Arbuzowem, Aleksandrem Wampilowem czy Tennessee Williamsem.

W twórczości Kolady najczęściej pojawia się kreatywna intertekstualność związana z Antonem Czechowem, która w rozprawie doktorskiej analizowana jest bardziej wnikliwie pod kątem manifestacji obecności autora w tekście. Ten aspekt badań należy do najmniej zbadanych w literaturoznawstwie. Doktorantka podkreśla, że dla Kolady Czechow jest prawdziwym mistrzem, którego twórczość wywarła wielki wpływ nie tylko na charakter jego utworów na wszystkich nieomal ich płaszczyznach, ale i określiła hierarchię wartości i duchowość samego Kolady. Dlatego jest on traktowany jako spadkobierca etycznych i wielu przetransformowanych estetycznych zasad Czechowa. Z tego też powodu Kolada nazywany jest nowym Czechowem w literaturze rosyjskiej końca XX początku XXI wieku. Autorka wnikliwie analizuje z tego punktu widzenia sztukę Kolady *Полонез Огинского* (1993) w kontekście jej związków z *Wiśniowym sadem* Czechowa, odnajduje też liczne powiązania autora *Czajki* z wieloma utworami Kolady (*Канотье* — 1992, *Куриная слепота* — 1996, *Птица Феникс* — 2003), wskazuje wręcz dosłowne cytaty z *Дяди Вани* Czechowa w dramacie Kolady *Курица* (1989), ujawnia podobieństwa centralnej postaci kobiecej Jej z dramatu *Персидская сирень* (1995) z Olgą z *Trzech siostr* Czechowa. Kolada, podobnie jak mistrz z Taganrogu, wprowadza do sztuk efekty dźwiękowe, podkreślające ekspresję dzieła. Często sięga on po retrospekcję, stosuje otwartą formę finału sztuki. Pani Maroń ukazuje nie tylko podobieństwa jekaterynburskiego autora do jego Mistrza, ale i unaocznia, jak eksperymentując z tekstami Czechowa, Kolada stwarza nową modalność wykorzystanych czechowowskich motywów, budując znacznie bardziej tragiczny i

brutalny świat przedstawiony, gdzie człowiek na rosyjskiej prowincji żyje w dojmującej biedzie, w kraju zniszczonym kolejnymi socjalnymi rewolucjami, całkowicie tracąc sens swojego istnienia, chęć do jakiegokolwiek wysiłku, marzeń, wiarę w swoją przyszłość oraz nieustannie zmagając się z wszechogarniającym niepojętym chaosem.

Wśród zagadnień dotyczących intertekstualności istotne miejsce w rozprawie doktorskiej zajmuje problem remake'ów, tj. „wtórnych tekstów”, „przeróbek” oryginału zgodnie z zadaniami artystycznymi innego autora. Pani Maroń interesująco opisuje, jak Kolada poddał tego rodzaju transformacjom utwory Puszkina, szczegółowo analizując sztukę *Dreisiebenas (Тройкасемеркамыз)* или «Пиковая дама» (1998) Kolady, będącą remakiem słynnego opowiadania Puszkina *Dama pikowa*, oraz tragikomedię Kolady z 1996 *Моцарт и Сальери* (remake tragedii Puszkina pod tym samym tytułem). Poza remake'ami Puszkina Doktorantka przedstawia przeróbki tekstów Gogola, skupiając się głównie na dramacie Kolady *Старосветские помещики* (1998). Doktoranta słusznie wnioskuje, że Kolada w sposób nowatorski wykorzystuje wątki fabularne i motywy rosyjskiej literatury XIX wieku, napełniając je współczesnymi problemami oraz własnym widzeniem świata.

Rozdział V doktoratu prezentuje specyfikę języka dramatów Kolady. Pani Maroń wskazuje, że językowa organizacja tekstu i środki wyrazu artystycznego w utworach Kolady ulegają stałym i zauważalnym zmianom. W latach 80. i 90. XX wieku autor często wykorzystywał język nienormatywny, w tym wulgaryzmy. Postacie z jego sztuk tego okresu, używając podobnego rodzaju słownictwa, wyrażały w ten sposób swoją i autora rozpacz, samotność, bezradność wobec beznadziejności oraz bezsensu życia. Pojawiający się w utworach język literacki charakteryzował czystość duchową postaci, ich utopijność. Po roku 2000 znika ostre przeciwstawienie tych dwóch form leksyki. Doktorantka podkreśla, że język Kolady często staje się rodzajem kodu. Wprowadzając do wypowiedzi postaci wulgaryzmy, slogany, fragmenty tekstów piosenek, Kolada podkreśla kiczowatość otaczającej bohaterów rzeczywistości. Żyjąc w zakłamanym świecie, ludzie tracą własną indywidualność, stając się marionetkami, które nie są w stanie wyrażać uczuć własnymi słowami.

Doktorantka znajduje też postać autora w obrazie narratora, który pojawia się didaskaliach. Zgodnie z nowymi tendencjami we współczesnym teatrze tekst odautorski staje się coraz bardziej istotnym elementem dramatu, odgrywając, jak to się dzieje w przypadku Kolady, istotną rolę w budowaniu sensu utworu.

Rozprawa doktorska Pani mgr Maroń jest wartościowym i samodzielny opracowaniem naukowym o złożonych zagadnieniach, wymagających obszernej wiedzy z dziedziny humanistyki.

W całej pracy została zachowana precyzyjna struktura kompozycyjna, która sprzyja logice rozstrzygnięcia poszczególnych problemów. Każdy rozdział poprzedzony jest rozważaniami teoretycznymi, opartymi na najnowszych opracowaniach naukowych, co potwierdzają obszerne przypisy. W części zasadniczej Autorka bardzo erudycyjnie analizuje dramaty Kolady w dużej mierze nieznane polskiemu odbiorcy, co sprzyja popularyzacji dorobku rosyjskiego dramaturga, a jednocześnie czyni pracę interesującą dla szerokiego kręgu czytelników. Każdy rozdział kończy zasadne i obszerne wnioski.

Praca została napisana po rosyjsku, co jest dosyć rzadkim zjawiskiem na gruncie polskiej rusycystyki. Pod względem językowym nie budzi ona większych zastrzeżeń. Drobne literówki (np. na stronach: 65, 67, 116, 117, 153, 158, 172) oraz przejęzyczenia (np. „сирота женится на Принце” - s. 67) nie obniżają w sposób zasadniczy walorów naukowych rozprawy.

Sądzę, że należałoby koniecznie poprawić autora wiersza *Процай, немытая Россия* (s. 172). Nie jest nim, jak podaje Doktorantka, Sergiusz Jesienin. Większość badaczy uznaje, że tekst należy do Michaiła Lermontowa, chociaż brak rękopisu uniemożliwia wiarygodne potwierdzenie autorstwa tego utworu. Pisze o tym szczegółowo w swoim artykule Sergiusz Sokurow (Сергей Сокуров, *Процай, "Немытая Россия". Кто же автор?*, <http://www.krugozormagazine.com/show/rusia.1274.html>).

Myślę, że dla większej przejrzystości w Rozdziale IV należałoby zamienić kolejność podrozdziałów, tj. pierwszy z nich stałby się drugim. Streszczając pracę, właśnie w takiej kolejności Autorka opisała zawarte w nim treści. Może warto byłoby również, przygotowując w przyszłości rozprawę do druku (uwzględniłam, że niewątpliwie na nią zasługuje), wpleść w tekst więcej informacji o Koladzie i nieco bardziej szczegółowo naświetlić tło historyczne, podając, np. w przypisach co realnie działo się w Rosji w czasie, który przedstawia w swoich sztukach Kolada. Dla młodego pokolenia zawarte w tekstach historyczne podteksty są już obecnie nieczytelne. Może to pozwoliłoby lepiej wyjaśnić zmianę języka sztuk Kolady po 2000 roku.

Uważam, że rozprawa doktorska Pani mgr Anny Maroń pt. *Formy wyrażania obecności autora w dramaturgii Nikołaja Kolady* spełnia wszystkie wymagania, stawiane pracom doktorskim z humanistyki, gdyż jest nowatorskim, samodzielnym i ciekawym opracowaniem naukowym, które zapełnia istniejącą lukę w polskiej rusycystyce. Jestem przekonana, że Doktorantka zasługuje na dopuszczenie do dalszych etapów postępowania do nadania stopnia naukowego doktora nauk humanistycznych.

Tatiana Stepnowska