

Dr hab. Beata Waligórska-Olejniczak, prof. UAM  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich  
Zakład Komparatystyki Literacko-Kulturowej  
beata.waligorska@amu.edu.pl

OPINIA

o rozprawie doktorskiej pani mgr Marii Sibirnej

*Сказочный дискурс в драматургии Анны Богачевой, Ирины Васьковской и Анны  
Яблонской*

*(Baśniowy dyskurs w dramaturgii Anny Bogaczewej, Iriny Waśkowskiej i Anny  
Jabłońskiej),*

napisanej pod kierunkiem prof. UwB dr hab. Natalii Maliutiny

(Rzeszów 2022, 245 stron, wydruk komputerowy)

W 2004 roku Nikołaj Kolada, anonsując na jednym z festiwali teatralnych spektakle oparte na tekstach swoich uczniów, wypowiedział znamienne słowa: „Szkoła uralaska to niepowtarzalne zjawisko w dramaturgii rosyjskiej. Wszyscy jej przedstawiciele to bardzo zdolne osoby. A główną ich zaletą jest to, że chodzą po ziemi, a nie po asfalcie”<sup>1</sup>. Zdaniem Andrieja Moskwina, otwierającego tym cytatem siódmy tom *Antologii współczesnego dramatu rosyjskiego*, „chodzenie po ziemi” oznacza w tym kontekście bycie „bardzo blisko czegoś”, możliwość dotknięcia i przeżycia osobistego doświadczenia, poczucia więzi „z przeszłością, kulturą, tradycją”, obserwacji świata znajdującego się w „pobliżu człowieka”. W opinii badacza przywołana dychotomia

al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań  
tel. +48 61 829 37 47, fax +48 61 829 35 75  
ifros.home.amu.edu.pl

[www.amu.edu.pl](http://www.amu.edu.pl)

---

<sup>1</sup> A. Moskwina, *Szkoła uralaska*, w: *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego. Tom. 7. Szkoła uralaska*, wybór, redakcja i wstęp: Andriej Moskwina, Warszawa 2017, s. 9.

ziemia-asfalt zastępuje w pewnym sensie dotychczas obowiązujące podziały literatury rosyjskiej na „miejską” i „wiejską” czy „stołeczną” i „prowincjonalną”<sup>2</sup>.

Odniesienie do przywołanych wyżej słów na samym wstępie mej wypowiedzi oczywiście nie jest przypadkowe. Przypominają one fakt, że współczesna dramaturgia rosyjska, ze sztukami Iwana Wyrypajewa i Nikołaja Kolady na czele, odzwierciedlającymi zmiany zachodzące w społeczeństwie, jest nie tylko obecna od dawna na polskich scenach teatralnych, ale i dobrze zakorzeniona w świadomości czytelniczej. Zjawisku temu towarzyszy jednak nadal skromna, choć dynamicznie rozwijająca się, zwłaszcza w ostatnich latach, refleksja krytyczna i literaturoznawcza ukierunkowana na innych, młodszych reprezentantów i reprezentantki nowego dramatu rosyjskiego. Pani mgr Maria Sibirnaja ów poznawczy dysonans zdołała zauważyć i swoją pracą przetarła szlak dla kolejnych badaczy zainteresowanych dyskursem baśniowym na polu dramaturgii. Przedstawiona mi do oceny rozprawa doktorska, której mocne i słabsze strony – tych jest niewiele – poniżej omówię to dzieło z pewnością oryginalne, starannie przygotowane i przyczyniające się do rozwoju badań literaturoznawczych i teatrologicznych, wykraczające poza wąsko definiowaną rusycystykę rozumianą jako nauka li tylko o języku i literaturze rosyjskiej.

Przyglądając się koncepcji pracy oraz założeniom metodologicznym warto podkreślić i docenić wybór Autorki, by skoncentrować rozważania na utworach stworzonych przez kobiety – Annę Bogaczewą, Irinę Waśniowską i Annę Jabłońską. Decyzja, by ograniczyć pole badawcze do materiału stworzonego przez wymienione artystki jest ze wszech miar uzasadniona, łączą je bowiem nie tylko podobne doświadczenia pokoleniowe, ale także umiejętności twórcze i skłonność do eksperymentowania, co pozwala Doktorantce postrzegać Jabłońską, zmarłą przedwcześnie w zamachu terrorystycznym, w roli kontynuatorki tradycji teatralnych zakotwiczonych w Jekaterynburgu. W tym kontekście ciśnie się na usta pytanie, czy płęć wybranych autorek w jakimś stopniu wpływa na charakter dyskursu baśniowego w dramaturgii uczennic Kolady i wspomnianej kontynuatorki jego eksperymentów? Czy mówiąc na przykład o performatywnym czy afektywnym wymiarze ich utworów można stwierdzić, że widz-czytelnik jest w stanie rozpoznać i odczuć, że wirtualnym reżyserem jest tutaj kobieta? Czy formy autorskiej komunikacji, o których mowa jest przede wszystkim w rozdziale czwartym rozprawy naznaczone są w jakiś sposób kobiecością

---

<sup>2</sup> Tamże.

podmiotu mówiącego? I wreszcie, czy można zaryzykować twierdzenie o istnieniu nowej kobiecej dramaturgii na podobnej zasadzie jak mówimy o współczesnej prozie kobiecej czy najnowszym rosyjskojęzycznym kinie kobiecym? Jeśli tak, jakie czynniki uznalibyśmy za stałe, scalające wyróżniki owego zjawiska? Wszak elementy baśniowości pojawiają się także w dramatach pisanych przez mężczyzn „terminujących” u Kolady.

Znalezienie odpowiedzi na tego rodzaju, niełatwe pytania z pewnością wymaga dalszych, pogłębionych studiów, wykraczających znacznie poza cele omawianej rozprawy, trudno jednak zupełnie lekceważyć te kwestie w obliczu intensywnie rozwijającej się twórczości kobiet oraz ich coraz większej widoczności, nie tylko w życiu artystycznym. Patrząc na przywołany problem z innej strony, do pytań o podobnym charakterze prowokuje samo zjawisko postmodernizmu, które Pani Sibirnaja uczyniła pod wieloma względami kluczem do interpretacji tekstów wybranych autorek. Wszak początki postmodernistycznego fermentu wiodą nas ku neofeministycznym protestom przeciw funkcjonującemu w kulturze obrazowi kobiety i falam demonstracji antywojennych w latach 60. w Stanach Zjednoczonych, których integralną częścią była rewolta feministyczna. Każą też przypomnieć o słynnym eseju Lindy Nochlin z 1971 roku, zatytułowanym *Dlaczego nie było wielkich kobiet artystek?*, dającym asumpt do narodzin sztuki feministycznej i walki z dyskryminacją kobiet w świecie sztuki. Problemy te, pozostając wątkami pobocznymi w obliczu przedstawionego w rozprawie postępowania badawczego, niewątpliwie nadal nie straciły na aktualności i warto im się przyjrzeć w kontekście przedłożonej dysertacji. Może to dydaktyczną funkcję baśni oraz doświadczenie wychowania młodego pokolenia poprzez spotkanie z tekstem należałoby traktować jako część projektu mówiącego o doświadczeniu kobiecości współczesnych artystek?

Biorąc pod uwagę podstawowe parametry oceny prac naukowych nie sposób nie wspomnieć o bardzo dobrze przemyślanej strukturze rozprawy, precyzyjnie wyznaczonych celach i jasno sformułowanych zadaniach, które mają służyć – i w istocie spełniają tę funkcję – osiągnięciu określonych zamierzeń. Wywód Doktorantki jest bardzo uporządkowany, część teoretyczna doskonale przygotowuje czytelnika do następujących w zasadniczej części prób interpretacyjnych wybranych tekstów Bogaczewej, Waśkowskiej i Jabłońskiej. Autorkę cechuje przy tym wysoka świadomość metodologiczna, każdy naukowy krok zostaje w rozprawie odpowiednio wcześniej

zaanonsowany i teoretycznie uzasadniony, dzięki czemu odnosimy wrażenie, że nic w pracy nie jest przypadkowe, całość rządzi się logiką i konsekwencją.

W tym miejscu powstrzymam się od wymieniania tytułów i szczegółowego opisywania zawartości każdego z rozdziałów, Doktorantka sama dokonuje bowiem tego rodzaju streszczenia – pełniącego funkcję zapowiedzi – w części wstępnej rozprawy (strony 4-31). Jest ona nie tylko bez zarzutu przygotowanym stanem badań, ale również wprowadzeniem pełniącym rolę przewodnika po metodach i treściach dysertacji. Dalsze części pracy poświęcone kolejno cechom gatunkowym baśni dramatycznych (rozdział I), tendencjom postmodernistycznym w baśniach wybranych dramatopisarek (rozdział II), kategorii bohatera w sztukach Bogaczewej, Waśkowskiej i Jabłońskiej (rozdział III) oraz strategiom komunikacyjnym we współczesnej dramaturgii (rozdział IV) potwierdzają pierwsze, pozytywne wrażenie, jakie wywiera na czytelniku lektura wprowadzenia. Badaczka w wywodzie wypełniającym każdy ze wskazanych segmentów pracy podąża drogą od ogółu do szczegółu. Można wręcz rzec metaforycznie, że najpierw przedstawia interesujący ją problem z lotu ptaka, nakreślając możliwe tory rozumowania i konieczne ograniczenia im towarzyszące, by ostatecznie posłużyć się zbliżeniem, dostrzec kwestie umykające w trakcie powierzchownego kontaktu z dziełem. Zauważone prawidłowości odnotowuje sumiennie w (mikro)podsumowaniach, które wspomagają czytelnika na przestrzeni całej rozprawy i bez wątpienia przyczyniają się do tego, że jest ona dokumentem spójnym i merytorycznie niemalże bez zarzutu. Odmienna taktyka cechuje zakończenie, tutaj przeprowadzone postępowanie badawcze stwarza Doktorantce szansę do wyjścia poza ściśle określony obszar wybranych do analizy utworów i zwrócenia uwagi na tendencje postmodernistyczne o szerszym zakresie oddziaływania. Na wysoką ocenę – oprócz omówionej wyżej struktury pracy i sposobu komunikacji z czytelnikiem – z całą pewnością zasługuje również znajomość aparatu pojęciowego (autotematyzm, narratywizacja, gra, intertekstualność, performatywny charakter sztuki, etc.), za pomocą którego Autorka diagnozuje w sztukach obecność tendencji postmodernistycznych. Szczególnie cenne wydają się w tym kontekście próby przybliżenia i zrozumienia problemu pamięci gatunku, w których ważką rolę odegrały odwołania i rozpoznanie aktualności opracowań Władimira Proppa, niesłusznie przez niektórych zapomnianych i odłożonych do lamusa.

Zastosowanie zróżnicowanych metod oglądu wybranego materiału badawczego, w tym *inter alia* metody hermeneutycznej oraz strukturalno-semiotycznej, pozwala

Doktorantce przeprowadzić analizę na różnych poziomach tekstu, dzięki czemu, przykładowo, aspekt gry wyodrębniony zostaje na poziomie poetyckim, ale także jako rodzaj interakcji pomiędzy odrębnymi tekstami. Autorka nie zapomina przy tym o tzw. podwójnym adresie dramatu (określenie Janiny Abramowskiej), odwołuje się zarówno do tekstu przeznaczonego do czytania, jak i do spektakli. Takie podejście w moim mniemaniu sprzyja obiektywizacji sądów i czyni weryfikację tez bardziej przekonującą. Przedstawione w pracy interpretacje dowodzą, że Pani magister udało się bardzo dobrze uchwycić zarówno aspekt tradycji obecny w nowej dramaturgii rosyjskiej (m.in. liczne odwołania do folkloru i kanonu literatury), jak i zachodzące w niej zmiany rozwiązań estetycznych i scenicznych, motywowane dynamiką procesów społecznych oraz przekonaniem o ciągłej konieczności reformowania odbiorców.

Analizując kategorię bohatera, będącą rdzeniem rozdziału trzeciego, Pani Sibirnaja zwraca uwagę przede wszystkim na autorskie transformacje klasycznych obrazów bohaterów baśni, aspekty groteskowo-ironiczne w utworach wybranych autorek, w tym te związane z reinterpretacją ról genderowych. Intrygująca wydaje się w tym obszarze kwestia, czy bohaterowie sztuk tworzonych przez rosyjskich dramaturgów różnią się istotnie od bohaterów rosyjskiej prozy współczesnej? Jak można by opisać relację między tymi dwoma grupami? Problem ten ciekawi mnie szczególnie w odniesieniu do opublikowanej w 2020 roku monografii Anny Skotnickiej *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy* (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego). Autorka książki, przyglądając się prozie rosyjskiej po 1985 roku, posługuje się metaforą szczeliny, która „[s]tanowi w pewnym sensie rewers tak charakterystycznej dla czasów sowieckich pewności, bezdyskusyjności, bezsporności” (s. 9). Jak pisze krakowska naukowniczka: „podstawową cechą egzystencji bohaterów jest pewien **brak**, jakaś odczuwalna nieobecność, luka, niekompletność, niedobór, nieistnienie” (s. 9, pogrubienie w tekście oryginału). Czy należy się z tą tezą interpretacyjną zgodzić również w odniesieniu do bohaterów baśni dramatycznych Bogaczewej, Waśkowskiej i Jabłońskiej? Jeśli odpowiedź jest twierdząca, brak/nieobecność czego byłaby w ich (bohaterów) wypadku najbardziej znacząca?

Zmierzając do zakończenia niniejszej wypowiedzi chciałabym wspomnieć jeszcze o aspektach, które można by w rozprawie udoskonalić, zwłaszcza jeśli w niedalekiej przyszłości miałyby ona ukazać się drukiem, do czego Autorkę oczywiście bardzo zachęcam. Po pierwsze, warto zastąpić pojawiające się w tekście odniesienia do Wikipedii

(dla przykładu, wyjaśnienie terminu *steampunk* w przypisie znajdującym się na stronie 65, informacje dotyczące przekładów i nagród przyznanych Irinie Waśkowskiej poparte przypisem na stronie 9) odwołaniami do wiarygodnych i sprawdzonych źródeł naukowych. W przypadku Wikipedii, którą redagować może każdy, anonimowo i bez obowiązku umieszczania bibliografii, gwarancji otrzymania rzetelnej wiedzy nie posiadamy, stąd w pracy naukowej tego rodzaju źródeł należy zdecydowanie unikać.

Odrębną kwestią wymagającą rewizji, czy raczej uzupełnienia, jest bibliografia rozprawy, bezsprzecznie bardzo rozległa i świadcząca o szerokich horyzontach oraz odczytaniu Autorki. Mimo dużej objętości tej części zabrakło mi w niej kilku – w mojej opinii – ważkich naukowo opracowań w języku polskim. Prócz cytowanej Lidii Mięowskiej nową dramaturgią rosyjską od wielu lat zajmuje się Halina Mazurek, której monografie: *Teatr, życie, gra: studia o pisarstwie dramaturgicznym Nikołaja Kolady* (2002), *Dramaturdzy z Jekaterynburga: „szkoła” Nikołaja Kolady* (2007), obie wydane przez Uniwersytet Śląski, z pewnością powinny zaistnieć na liście literatury obowiązkowej. Podobnie dotkliwy brak publikacyjny odczuwam nie odnajdując w monografii żadnych publikacji Walentego Piłata, że wystarczy wspomnieć książkę *Na progu XXI wieku: Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej* (2000, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego) oraz liczne artykuły, np. *Teatr i dramat rosyjski w polskich badaniach rusycystycznych* („*Studia Rossica Posnaniensia*”, 2018, nr 41, s. 183-192); *Od „nowego realizmu” ku poszukiwaniom awangardowym. Kilka uwag o współczesnej dramaturgii rosyjskiej* („*Folia Litteraria Rossica*”, 2013, zeszyt specjalny, s. 43-48). Na uwagę zasługują niewątpliwie również prace Małgorzaty Leyko czy Katarzyny Osińskiej. W stanie badań, w części poświęconej przekładom dramatów Iriny Waśkowskiej (s. 9), warto dodać odwołanie do opracowań Andrieja Moskwina, tłumacza i redaktora wspomnianej już wielotomowej serii *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*, w ramach której ukazał się tom poświęcony szkole uralskiej, zawierający przekłady czterech dramatów Waśkowskiej. Pomijając te drobne niedociągnięcia warto podkreślić, że rozprawa Pani Marii Sibirnej została przygotowana starannie, na bardzo dobrym poziomie językowym i edytorskim, drobne literówki i przeoczenia zdarzają się przecież nawet najlepszym redaktorom.

Podsumowując, wyrażone wyżej wątpliwości i komentarze należy traktować przede wszystkim w kategoriach impulsów do dyskusji bądź wskazówek, które mogłyby poszerzyć spektrum widzenia niektórych problemów i pomóc Autorce w przygotowaniu

monografii do druku, motywując jednocześnie do dalszych inspirujących poszukiwań. Nie mam wątpliwości, że praca Pani Marii Sibirnej, oryginalna i nowatorska, spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim przez przepisy prawa i wnoszę o dopuszczenie jej Autorki do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Poznań, 6 lipca 2022 roku

Beata Halińska-Olejniczak