

dr hab. Aleksandra Zywert, prof. UAM

Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Marty Niedzieli-Janik
pt. *Realizm magiczny, absurd i dramat – próba interpretacji sztuk Niny Sadur*

Praca w języku polskim napisana pod kierownictwem naukowym
prof. zw. dr hab. Haliny Mazurek, Sosnowiec 2016, wydruk komputerowy ss. 305.

Układ ocenianej pracy nie odbiega od tradycyjnie przyjętych form opracowywania zagadnień i składa się ze wstępu, trzech zasadniczych rozdziałów, zakończenia, streszczenia w języku polskim i angielskim oraz bibliografii. Wstęp oraz trzy zasadnicze rozdziały zostały dodatkowo podzielone na szereg podrozdziałów.

Wstęp (s. 5-28)

Pierwsza część nosi nazwę *Znane i nieznanne fakty z życia Niny Sadur*. Jest ona niewątpliwie ciekawa, jednakże ewidentnie obliczona na odbiorcę sprofilowanego, dla którego informacje encyklopedyczne są oczywistością. Nie ma w niej pełnej biografii twórczej pisarki, za to jest mnóstwo wspomnień, opinii, które bez wątplenia przybliżają i ubarwiają portret Sadur, ale jednak bardziej jako kobiety zmagającej się z opresyjną w swej istocie postawą mężczyzn, niż jako twórczyni mającej na swoim koncie nie tylko szereg dramatów, ale i sporo utworów prozatorskich (powieści i opowieści) i scenariuszy filmowych (w tym seriali), spośród których przecież część została później wykorzystana w charakterze inspiracji do dramatów.

Przykładowo, Autorka nad wyraz skrótowo i dość enigmatycznie wspomina o zwrocie Sadur w kierunku prozy kobiecej („...Sadur, zajmująca się do tej pory wyłącznie dramaturgią, zwraca się również w stronę prozy kobiecej. W charakterystyczny dla siebie sposób ukazuje postacie żeńskie, próbujące walczyć o własne „ja” w brutalnym świecie” (s. 12), ale tego tematu nie rozwija, nie podaje nawet tytułów utworów, nie wyjaśnia też przyczyn tej decyzji. Zamiast tego, prawdopodobnie w ramach podsumowania, przytacza opinię innej współczesnej pisarki, Swietłany Wasilienko, autorki (wydanej także w Polsce *Głuptaski* (*Дупочка*, 1998), która postrzega Sadur jako postać tragiczną w swojej wyjątkowości.

Reasumując, wydaje się, że (zwłaszcza biorąc pod uwagę, że praca została skomponowana według klucza problemowego, a nie chronologicznego) właściwym byłoby dodać w tej części krótką, acz klarowną i przejrzystą biografię twórczą Niny Sadur z podaniem tytułów oryginalnych i dat pojawienia się utworów (niestety, Autorka nie zawsze stosuje się do tej zasady). Informacje nie tylko porządkowałyby wiedzę o autorce i jej dorobku, potwierdzały wielokierunkowość zainteresowań i pośrednio określały miejsce we współczesnej literaturze (nie tylko rosyjskiej), pozwalając tym samym odbiorcy rozprawy orientować się podczas czytania dalszych części rozprawy. Warto byłoby także przy tej okazji uwzględnić fakt istnienia zjawiska tzw. prozy innej, której przedstawicielką jest także Sadur (zarówno jako prozaik, jak i dramaturg).

Kolejne podrozdziały *Wstępu* to: *Realizm magiczny w polskich i rosyjskich opracowaniach*, *Sprzeczności wokół terminu realizm magiczny*, *Genealogia i chronologia realizmu magicznego* i *Realizm magiczny w praktyce*. Autorka słusznie rozpoczyna od przytoczenia definicji realizmu magicznego, ale ogranicza się tylko do jego odmiany hispanoamerykańskiej. Wyjaśnia ona, co prawda, później (w oparciu o literaturę przedmiotu) swój wybór, ale jednocześnie informuje o istnieniu, wynikających między innymi z chronologicznego oglądu, sprzeczności wokół samego terminu. W tej sytuacji wydaje się właściwym uzupełnienie o jego definicje z europejskiego kręgu kulturowego oraz rozszerzenie (bodaj hasłowe) o nazwiska twórców realizujących w swoich tekstach tę kategorię estetyczną (z uwzględnieniem faktu, że obecności cech realizmu magicznego dopatrywano się także u tzw. współczesnych pisarzy postkolonialnych jak np. Günter Grass, czy zmarła w 1992 roku, a uważana za jedną z najbardziej oryginalnych przedstawicielek realizmu magicznego w literaturze europejskiej, Angela Carter).

Warto byłoby także rozszerzyć stan badań. Owszem, Doktorantka odnotowuje fakt znikomego zainteresowania badaczy analizą twórczości Sadur w kluczu realizmu magicznego i wymienia prace, które zawierają najwięcej informacji na interesujący ją temat. Niemniej, wydaje się, że nie byłoby ze szkodą dla rozprawy, gdyby uzupełnić tę jej część o artykuły, do których później Autorka się odwołuje w trakcie analizy konkretnych utworów. Rozproszenie tych prac powoduje, że wiele istotnych pytań pozostaje bez odpowiedzi.

Wstęp wieńczy stosunkowo obszerna część informacyjna, w której Autorka prezentuje schemat metodologiczny planowanych badań oraz wyjaśnia jego podstawy merytoryczne.

Pozostałe części pracy zostaną omówione z podaniem tytułu całego rozdziału, bez podziału na poszczególne podrozdziały.

Rozdział pierwszy – *Pozorny brak magii, czyli realizm magiczny i szaleństwo* (s. 29-103)

W pierwszej kolejności Autorka słusznie sięga do genezy terminu „realizm magiczny” i chronologicznie przybliża kolejne dylematy i problemy interpretacyjne pojawiające się na przestrzeni czasu (ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji Jamesa George’a Frazera, jak i Luciena Levy-Bruhla). Zabieg ten nie tylko wprowadza strukturalny ład w pracy, ale i znacznie ułatwia potem orientację w kolejnych zarysowywanych przez Autorkę problemach. Wstęp ten nie jest, co godne odnotowania, celem samym w sobie, a pełni rolę forpoczty poprzedzającej ekspozycję centralnego problemu w tej części pracy. Jest nim, nieco zaskakujący w kontekście klasycznej wersji realizmu magicznego, kształt dramatów Sadur. W odróżnieniu od utworów innych pisarzy tworzących w tym nurcie, są one na pierwszy rzut oka pozbawione elementu magicznego, lub objawia się on w niestandardowy sposób. Jak słusznie podkreśla Autorka, ów pozorny brak magii w sztukach Sadur bezpośrednio wynika z materiału, na którym pracuje – specyficznej, obarczonej piętnem komunizmu rzeczywistości rosyjskiej. W tym ujęciu nie dziwi fakt, że Autorka w pierwszej kolejności sięga po jedną z bodaj najbardziej namacalnych uciążliwości codziennego życia Rosjan - (do dziś obecny w utworach wielu rosyjskich twórców) tzw. problem mieszkaniowy. Jest to temat szeroki i choć Doktorantka prawidłowo rejestruje i uwypukla jego najistotniejsze aspekty, to niejaki niedosyt budzą dwie kwestie. Pierwsza z nich – to geneza zjawiska istnienia mieszkań komunalnych. Pani magister Niedziela-Janik podaje jako główną przyczynę ich powstania chęć błyskawicznego rozwiązania problemu niedoboru mieszkań. Jak wynika z literatury przedmiotu (np. Н. Лебина, А. Чистиков, *Обыватель и реформы. Картины повседневной жизни горожан*, СПб 2003.; Н. Лебина, *Советский дом-коммуна: границы тела*, <http://www.nlobooks.ru/node/2118> (07.11.2016)) chodziło również między innymi o względy czysto marketingowe – by nie stracić na popularności, władza radziecka musiała błyskawicznie „uhonorować” lud i dać mu (nawet wbrew jego woli) namacalny dowód zwycięstwa nad burżuazją. Pomijając powyższe nieścisłości, warto zaznaczyć, że Autorka rozprawy doskonale opisuje koszmar „komunałek” – idealnie przybliżyła ich atmosferę, podaje trafne przykłady zjawisk charakterystycznych dla tej formy bytowania. Jednakże kiedy przechodzi do kwestii obrazu mieszkania komunalnego w literaturze rosyjskiej nie wspomina, że jest to temat wielokrotnie już poruszany i dość dokładnie spenetrowany przez wielu pisarzy (dość wymienić chociażby Michaiła Bułhakowa, dla którego „квартирный вопрос” był jednym ze stałych motywów twórczości, czy Aleksego Tołstoja, w którego słynnej już dziś *Żmii* problem ten jest jednym z bardziej wyeksponowanych, Michaiła Zoszczenkę). Brak

wspomnianych odniesień powoduje, że Nina Sadur jawi się niemalże jako prekursorka tematu „komunalek”, a przecież tak nie jest – autorka zaledwie płynnie wpisuje się w długi łańcuch twórców, którzy wcześniej go omawiali i (jak choćby Jelena Czyżowa) nadal omawiają.

Kolejnymi elementami wartymi uzupełnienia są wypływające przy okazji analizy kolejnych utworów motywy, jak choćby motyw zimy/śniegu/łodu. Zaznaczmy w tym miejscu, że choć on sam jest bardzo dobrze opisany, brakuje informacji, że i tu Sadur nie jest pionerką (mniej więcej tym samym czasie motyw ten pojawił się choćby u Władimira Sorokina (np. nowele *Заныв*, czy *Геологу*). Jest to motyw immanentny dla wielu rosyjskich twórców (nie tylko współczesnych), wielokrotnie na przestrzeni czasu przez nich w różnych kontekstach wykorzystywany.

Jako niewątpliwy plus tej części pracy można uznać bardzo skrupulatną analizę poszczególnych utworów oraz precyzję formułowania wniosków (popartych – co dobrze świadczy o autorce – konkretnymi odniesieniami do literatury przedmiotu). Pani magister Niedziela-Janik doskonale dobiera przykłady utworów obrazujących zaznaczony na wstępie problem wskazując na sztuki takie jak *Czorty*, *suki*, *kozły z komunalki*, dylogię *Zorza wszędzie* oraz *Zamarzli* ilustrujące tzw. irracjonalny chaos jako metodę organizacji świata. Ludzkie zmagania z codziennością (uwypuklone poprzez stałą obecność motywu udręki) generują, co słusznie podkreśla Autorka, kolejne cechy wywoławcze Rosjan – specyficzną inność, głęboką samotność, niezdolność do budowania trwałych więzów międzyludzkich, podświadomą alienację – które w rezultacie leżą u podstaw szaleństwa, owej zaskakującej, irracjonalnej, swoistej „rosyjskiej magii”. Zderzając fantastyczne z realnym Sadur, nie tylko uwypukla uniwersalne prawdy i człowieka i świecie, ale i przestrzega przed postępującą atomizacją współczesnego społeczeństwa, tym bardziej społeczeństwa naznaczonego traumatyczną przeszłością.

Rozdział drugi – *Realistyczno-magiczne adaptacje, czyli cudowność a realizm magiczny* (s. 104-187)

Rozdział poprzedza bardzo dobra część wstępna poświęcona transformacjom klasyki we współczesnej dramaturgii rosyjskiej (tak zresztą, brzmi tytuł pierwszego podrozdziału) i rozwojowi form wtórnych. Jest to rzetelny przegląd utworów współczesnych rosyjskich dramaturgów pod kątem ich udziału w tzw. świadomej artystycznej wtórności, słusznie traktowany jako wstęp do stwierdzenia, że i sztuki Niny Sadur płynnie wpisują się w tę tendencję, stając się immanentną zjawiska remake we współczesnym realizmie

zaangażowanym. Szkoda tylko, że przywołując kolejne przykłady utworów współczesnych rosyjskich dramaturgów, Autorka nie podała w żadnym przypadku dat ich powstania.

Niebagatelną rolę w kształtowaniu się osobowości twórczej Sadur odegrał Mikołaj Gogol i jako osoba, i jako twórca (postrzegany także jako prekursor realizmu magicznego na gruncie literatury rosyjskiej).

W charakterze potwierdzenia postawionej na początku tezy Autorka omawia, zresztą bardzo umiejętnie, kolejne utwory Sadur wyławiając i podobieństwa (głównie polegające na swoistym wewnętrznym pokrewieństwie z autorem *Martwych dusz* oraz zbliżonej percepcji rzeczywistości) oraz różnice (choćby w postrzeganiu roli i miejsca fantastyczności).

Analiza ta uzupełniona o informacje dotyczące specyfiki rosyjskiego realizmu magicznego posłużyła Autorce do wysnucia wniosku o podobieństwach pomiędzy latynoamerykańskim i rosyjskim realizmem magicznym głównie w sposobie postrzegania i ujmowania cudowności. To założenie stało się podstawą do analizy dramatów-remake'ów utworów klasyków literatury, jak i potem tekstów hybrydycznych, łączących w sobie tradycje gogolowskie i współczesne. Jak słusznie podkreśla Autorka, dramaty te nie są prostą transformacją prozy dla potrzeb teatru, a jakościowo nasyconą autorską wizją Sadur uzupełniającą znane już teksty o nowe treści naddane. Analogiczne zjawisko można zaobserwować w sztuce *Skazańcy*, w której wyraźnie zaznacza się wpływ astafiewowskiej wizji Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. O ile analiza utworu została przeprowadzona poprawnie, o tyle szkoda, że zabrakło w niej choćby wzmianki o powieści Wiktora Astafiewa *Przekłęci i zabici*, a przecież jest to pozycja niezwykle ważna, w której autor jako jeden z pierwszych skutecznie zburzył mit o Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej.

Bardzo dobrze zostały zrealizowane kolejne części rozdziału (poświęcone między innymi opartej na debiutanckim opowiadaniu Antonija Pogorielskiego, *Lafertowska makownica* sztuce *Falalej*, a potem adaptacji lermontowowskiego *Bohatera naszych czasów*) – *Pamięci Pieczorina*). Skrupulatna i rzetelna analiza kolejnych utworów dobrze świadczy o umiejętnościach badawczych Autorki.

Wieńczące rozdział drugi zakończenie jest trafnym i ciekawym (także ze względu na uzupełniające je fakty z życia Niny Sadur) podsumowaniem tej części pracy, albowiem w klarowny i przejrzysty sposób uwypuklono w nim kwintesencję niepowtarzalności remake'ów Niny Sadur. Jej świadomy zwrot ku klasyce jest podyktowany chęcią poszerzenia spektrum refleksji kulturowej i społecznej, nie zaś zwykłym pragnieniem prezentacji nowej wersji znanego utworu.

Rozdział trzeci – *Realizm magiczny a słowiańska kultura ludowa* (s. 188-282)

Punktem wyjścia do rozważań w ostatnim rozdziale jest założenie, że sztuki Niny Sadur są nastawione na ekspozycję wieloaspektowości świata ze szczególnym uwzględnieniem odmian i form występowania w nim zła. W tym ujęciu nie dziwi fakt, że Autorka uwzględnia w analizie utworów zarówno kontekst mitologiczny, jak i folklorystyczny.

Rozdział ten rozpoczyna od prezentacji elementów mistycznych w rosyjskiej tradycji literackiej. Oczywiście, znalazło się tu miejsce między innymi dla Michaiła Bułhakowa (ze szczególnym uwzględnieniem jego listu do władz radzieckich, w którym deklaruje swój związek z tradycją mistyczną), ale Autorka zupełnie słusznie nie przywiązuje się nadmiernie do jego stwierdzenia „jestem pisarzem mistycznym” uznając, że analiza jego utworów zarówno w kluczu gnostycznym, jak i realizmu magicznego jest zaledwie jedną z możliwych dróg interpretacyjnych.

Specyfika sztuk Sadur, co słusznie podkreśla Autorka, polega między innymi na twórczym wykorzystaniu elementów słowiańskiej kultury ludowej w różnych jej wymiarach, co w połączeniu ze swoistym autorskim postrzeganiem rzeczywistości, nieustannego balansowania na krawędzi jawy i snu przekłada się to bezpośrednio na ostateczny kształt najslawniejszego jej utworu – *Dziwo-baba*, od analizy którego rozpoczyna się trzeci rozdział. Uważam, że przed rozpoczęciem analizy niezbędne byłoby dodać wprowadzenie, w którym znalazłyby się informacje o częściach składowych sztuki oraz historii jej powstania i publikacji. Byłoby to tym bardziej wskazane, że później Doktorantka doskonale radzi sobie z analizą tematu: skrupulatnie wyławia wszystkie najważniejsze motywy i symbole pojawiające się w tym utworze, prawidłowo i ciekawie wyjaśnia ich rolę i znaczenie. Dzięki nim Sadur, jak podkreśla Autorka, płynnie może kreować indywidualny realno-fantasmagoryczny, samoistny świat, w którym następuje odwrócenie proporcji i opozycje takie jak choćby dobro-zło, światło-mrok ulegają zatarciu, zaś rozważania nad miejscem człowieka w tym (pozornie tylko uporządkowanym) świecie nabierają charakteru filozoficznej refleksji. Metaforyczność obrazowania, wyraźna liryzacja świata przedstawionego sprawiają, że postawione w utworze pytanie o człowieczeństwo w świecie chaosu świadomie pozostaje otwarte.

Niebagatelną rolę w kreacji świata przedstawionego u Sadur odgrywa fascynacja awangardą, a szczególnie artystycznymi eksperymentami członków grupy OBERIU (ze szczególnym uwzględnieniem postaci Daniła Charmsa), którym Doktorantka poświęca sporo uwagi. Jest to zabieg jak najbardziej słuszny, albowiem (zwłaszcza w połączeniu z mottem rozdziału – szkoda, że wyjaśnionym dopiero na końcu) wyważa proporcje pozwalając

właściwie odczytać zamysł Autorki, a co za tym idzie i prawidłowo zrozumieć wymowę ideową analizowanych utworów.

Kolejne analizowane sztuki to: *Milutki rudzielec*, *Włosy*, *Mroczenieza*, *Czerwony raj*, oraz *Nadniebiański chłopiec*. Także i tu Doktorantka umiejętnie eksponuje jądro utworów po raz kolejny podkreślając znaczenie metody twórczej Sadur (swoisty kolaż elementów mitologicznych, folklorystycznych, tradycji pogańskich i chrześcijańskich) w kreacji świata z jednej strony magicznego w swej niejednoznaczności, z drugiej – boleśnie realnego.

Zakończenie (s. 283-289) jest podsumowującym rozdziałem, w którym Autorka po raz kolejny podkreśliła cechy wywoławcze specyficznej, nietuzinkowej (miejscami kontrowersyjnej dla badaczy) twórczości dramaturgicznej Niny Sadur w kontekście jej związków z realizmem magicznym. Doktorantka podkreśliła, że z definicji głęboko metaforyczne sztuki Sadur (pomimo ich silnego zakorzenienia w rosyjskiej tradycji kulturowej i filozoficznej) nie do końca wpisują się we współczesny nurt rozwoju dramaturgii rosyjskiej. Wynika to, jak słusznie podkreśla Autorka, właśnie z między innymi ze specyficznego postrzegania świata przez Sadur, co z kolei wpływa na nietuzinkowy, oryginalny, balansujący nierzadko na granicy absurdu, sposób realizacji przekazu w kluczu realizmu magicznego.

W **Streszczeniu** w języku polskim (s. 290-292) jak i w streszczeniu w języku angielskim (**Summary**) (s. 293-294) mgr Marta Niedziela-Janik w sposób niebudzący zastrzeżeń przekazała informację o ilości i treściowej zawartości rozdziałów, z jakich składa się jej praca.

Bibliografia (s. 295-305) została sporządzona starannie i poprawnie.

Rola recenzenta nakazuje mi zwrócić jeszcze uwagę na kilka mankamentów. Już we *Wstępie* pojawiają się uchybienia, które będą się powtarzały w kolejnych częściach rozprawy. Są to błędy w zapisie przypisów, niekonsekwencja w zapisie imion badaczy (czasami pełne imiona, innym razem tylko inicjały), niekonsekwencja form zapisu imion (raz w wersji spolszczonej, innym razem – nie, np. „...James Joyce, Tomasz Mann, Joseph Conrad, Virginia Woolf...” (s. 31). W przypadku omawiania działalności lidera grupy OBERIU, Daniła Charmsa ten ostatni pojawia się także jako Daniel Charms (s.223)).

W niektórych przypadkach Doktorantka informuje o istnieniu prac badawczych dotyczących konkretnego problemu, ale nie opatruje swojej wypowiedzi stosownym

przypisem. Np. „W wielu analizach dramatu Sadur obecność tajemniczej baby została sprowadzona do wytworu wyobraźni zabłąkanej Lidii Pietrowny” (215).

W kilku miejscach w tekście zasadniczym pojawia się nazwisko badacza oraz streszczenie jego opinii na konkretny temat, ale brak przypisu odsyłającego do konkretnej pozycji. Np. „Zdaniem R. Siwka, nadrzędną zasadą realizmu magicznego...” (s. 218).

W jeszcze innym miejscu Doktorantka polemizując z jedną z badaczek pisze: „Do grona tych autorów z pewnością zaliczyć można również Sadur, co też czyni w swoim artykule Grabowska...” (s. 109). Niestety, stwierdzenie to nie zostaje opatrzone przypisem. Ponieważ w bibliografii zostały ujęte dwie prace wspomnianej badaczki, nie wiadomo w której z nich należy szukać potwierdzenia prawdziwości słów Doktorantki.

W niektórych przypadkach pojawiają się niespójności w tłumaczeniu tytułów utworów. Np. sztuka *Milutki rudzielec* (tłumaczona przez Lidię Głąb, „Rosyjska Ruletka” 1996 [nr] 3 s. 138-142) funkcjonuje w pracy także pod nazwą *Milieńkij rudzielec* (s.238).

Oprócz wymienionych uchybień dość często można zauważyć brak dat wydania w przypadku tytułów utworów pojawiających się w tekście pracy po raz pierwszy (np. s. 105, 106, 107). W pojedynczych przypadkach brak tytułu oryginału wspomnianego w pracy utworu (dotyczy np. powieści Alejo Carpentiera *Królestwo z tego świata* (*El reino de este Mundo*, 1949)).

Na kilku stronach można zauważyć literówki (np. „posats” zamiast „postać”, s. 159) oraz błędy o charakterze typowo edytorskim (np. umieszczanie numeru przypisu po kropce zamiast, zgodnie z regułą, przed nią).

Biorąc pod uwagę wymienione uwagi krytyczne należy podkreślić, że dotyczą one kwestii szczegółowych i nie mają wpływu na ogólną wartość merytoryczną niniejszej dysertacji. Jest ona udaną próbą całościowego spojrzenia na twórczość dramaturgiczną Niny Sadur w kontekście zaznaczonych w tytule rozprawy problemów.

Wniosek: rozprawa doktorska mgr Marty Niedzieli-Janik pt. *Realizm magiczny, absurd i dramat – próba interpretacji sztuk Niny Sadur* została oparta na rzetelnych podstawach naukowych i spełnia wymogi art. 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. Rozprawa stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Kandydatki w danej dyscyplinie naukowej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Wnioskuje zatem o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Aleksandra Dzyment