

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Justyny Mirońskiej:
Człowiek wśród absurdów rzeczywistości radzieckiej i paradoksów współczesności rosyjskiej.
Twórczość Wiktorii Tokariewej

Literacki materiał badawczy w monografii Justyny Mirońskiej stanowi bogaty ilościowo dorobek prozatorski popularnej w odbiorze czytelnicznym pisarki rosyjskiej Wiktorii Tokariewej, jaki powstał w latach 1964 – 2012. Ponadto w zakres analityczny rozprawy włączona została jej twórczość kinematograficzna. Tak obszerne pole badawcze w znacznym stopniu zdefiniowało wielkość monografii, liczącej wraz z wykazem bibliograficznym 298 stron. Jej struktura – spójna i przemyślana koncepcyjnie – zasadza się na układzie chronologicznym, w ramach którego Autorka prezentuje, skomponowaną na podstawie analizowanych utworów, matrycę dwóch rzeczywistości – radzieckiej lat 60.-80. XX wieku i tej po radzieckiej, obejmującej lata 90. i pierwsze dziesięciolecie XXI wieku, w jakich istnieją i jakich doświadczają postaci Tokariewej w wymiarze swych „małych” czasów. Pierwsze trzy rozdziały odnoszą się do tekstów literackich pisarki, ostatni – czwarty rozdział dotyczy zrealizowanych projektów kinematograficznych.

We wstępie, zgodnie z naukowymi standardami, określony został cel badawczy, słusznie zaakcentowano słabe rozeznanie twórczości Tokariewej w dotychczasowych badaniach i zaprezentowano, mało znaną, biografię twórczą pisarki, uwzględniając jej kontekst kulturowo-historyczny. W rozdziale pierwszym *Groteskowy i absurdalny obraz rzeczywistości radzieckiej: druga połowa lat 60. i lata 70. XX wieku*, na który składają się dwie części, przedmiot opisu stanowią wczesne teksty – między innymi, debiutanckie opowiadanie *Dzień bez kłamstwa*, „podnoszące temat prawdy jako wartości moralnej” (s. 32), *To, czego nie było*, portretujące współczesnego radzieckiego „zbędnego człowieka”, nawiązujące tym samym do tematu klasycznej literatury rosyjskiej XIX wieku (Iwan Turgieniew), czy opowieść *Niedźwiedź himalajski*, w której bohater w skutek niezwykłego zdarzenia wydobywa się z życiowego marazmu i udaje mu się odbudować harmonijne stosunki

z najbliższymi. Rozdział drugi związany jest z kolejnym etapem twórczym Tokariewej, przypadającym na koniec lat 70. i na lata 80. Autorka wyróżniła w nim dwa nurty – „prozę miejską” i „mały realizm w wydaniu kobiecym”, które w całość spaja perspektywa egzystencjalna ukierunkowana na codzienność, powszedniość. Niezaprzeczną zaletą udanych analiz oraz interpretacji, jakie prezentuje w omawianym rozdziale Justyna Mirońska, są odniesienia do twórczości czołowego przedstawiciela radzieckiej „prozy miejskiej” – Jurija Trifonowa, czy radzieckich pisarek „małego realizmu” – Iriny Griekowej (właśc. Jelena Wentcel), której utwory pojawiały się w tym czasie na łamach czasopism „Novyj mir”, „Zvezda” (ciekawe informacje dla przyszłych studiów porównawczych zawiera artykuł *Dialog z pisarzem* opublikowany w piśmie „Voprosy literatury” z roku 1998, nr 4), Iriny Wielembowskiej, Ludmiły Pietruszewskiej. Tytuł kolejnego, trzeciego rozdziału, (sformułowany troszkę na wyrost – trudno mówić o drugiej dekadzie XXI wieku, bowiem, jak wskazuje bibliografia podmiotowa, ostatni utwór Tokariewej datowany jest na rok 2012) zgodnie z przyjętym w rozprawie układem chronologicznym odsyła do ostatniego, na chwilę obecną, etapu drogi twórczej Wiktorii Tokariewej. Lata 90. i pierwsze dziesięciolecie naszego wieku, które przyniosły doniosłe przemiany w rosyjskim życiu społeczno-politycznym, w znacznym stopniu, słusznie pisze Autorka, zdeterminowały transformacje w sferze literatury, w tym także dynamiczny rozwój nurtu prozy popularnej. Tokariewa, jak celnie napisano we wprowadzeniu do rozdziału, odnalazła się „w nurcie nowego realizmu – realizmu w wydaniu literatury popularnej i noszącego znamiona szeroko rozumianej „kobiecości”” (s. 134). W najnowszych tekstach trafnie wyróżnione zostały trzy nurty tematyczne, zaprezentowane w samodzielnych podrozdziałach: temat imperialnej Rosji (s. 138-148), drogi ku nowej rzeczywistości rosyjskiej (s. 148-160) oraz motyw miłości i tęsknoty za ideałem (s. 160-185). Bohaterowie powieści *Miłość na całe życie*, *Strzelec*, zagubieni w nowych realiach, rozżaleni, tęsknią za imperialną Rosją radziecką, jako synonimem porządku, wpajanych wartości, autorytetu. Dobrze uzasadnia Autorka trawiące literackie postaci Tokariewej poczucie nostalgii za czasem minionym, przywołując studia Ałły Siergiejewej, Swietłany Bojm, Zorana Djericia. Motyw drogi w kontekście migracji po rozpadzie Związku Radzieckiego i poszukiwania własnego miejsca, wskazuje Mirońska, obecny jest w utworach *Drzewo na dachu*, *Miłość na całe życie*. Postradziecki „homo viator”, czytamy, to jednostka bezdomna socjopolitycznie, wyobcowana, nieprzystosowana do życia w nowej „starej ojczyźnie” (s. 159). Ukazanie różnorodności literackich ujęć zagadnienia miłości w późnej nowelistyce Tokariewej – taki cel podjęty został w trzecim podrozdziale. Interpretacjom towarzyszą, dobrze skomponowane badawczo, rozważania o specyfice samego pisarstwa kobiecego i jego

postrzeganiu, które otwiera jakże słuszna uwaga Haliny Waszkielewicz (znawczyni twórczości Ludmiły Pietruszewskiej), o tak znacznej ekspansji piszących pań, że „nie sposób mówić dzisiaj o najnowszej literaturze rosyjskiej bez takich nazwisk, jak Tatiana Tołstoj, Wiktoria Tokariewa, Olga Sławnikowa, Ludmiła Ulicka, Marina Palej, Waleria Narbikowa, Nina Sadur (...) Łarisa Waniejewa itd.” (s. 164). Autorka przybliżyła świat uczuć głównych postaci (nierzadko mężczyzn) takich utworów, jak: *Paweł i Pawłusza*, *Świńskie zwycięstwo*, *Lawina*, *Ani z tobą, ani bez ciebie* czy wreszcie wprowadzający zupełnie nowy temat miłości lesbijskiej *Liliowy kostium*, by udanie konstatować dokonanie przez pisarkę zwrotu „w stronę realizmu o zabarwieniu lekko sentymentalnym, czasem melodramatycznym” (s. 185). Czwarty rozdział rozprawy *Człowiek radziecki i współczesny Rosjanin w obrazach filmowych. Tokariewa i kinematografia*, choć mógłby sprawiać mylne wrażenie niekomplementarnego, jest frapujący badawczo i podnosi walory naukowe ocenianej monografii. Bowiem, jeśli przyjmiemy, że już na poziomie ogólnym dostrzegalny jest związek pomiędzy kulturowym fenomenem kina a literaturą (patrz rozdział XI *Współczesnej literatury rosyjskiej końca XX – początku XXI wieku* pod red. S. Timinej, Moskwa 2011, s. 304), to równie ciekawe i pożądane w aspekcie przyjętym w rozprawie wydaje się uzupełnienie opisu o filmowe kreacje postaci w zekranizowanej rzeczywistości radzieckiej oraz rosyjskiej z okresu dwóch ostatnich dziesięcioleci. Na początku rozważań przedstawiono rozwój Tokariewej jako scenarzystki, wymieniono, uszeregowane chronologicznie, jej teksty dla filmów z lat 1964-2006 (może należałoby jednak zaznaczyć, które z nich zostały napisane we współautorstwie, i ewentualnie, z kim). Część pierwsza rozdziału dedykowana „kultowym”, jak je określa Autorka, filmom kina radzieckiego – *Lekcja literatury* (adaptacja opowiadania *Dzień bez kłamstwa*), *Dżentelmeni pomyślności* (wprowadzony na ekrany ZSRR za osobistą zgodą I Sekretarza Leonida Breżniewa, zyskał ogromne powodzenie), *Sto gramów na odwagę* („wpisany” w radziecką kampanię antyalkoholową) oraz *Mimino*, w którym wykorzystany został motyw powrotu do „małej ojczyzny”, wprowadzony do literatury przez „prozę wiejską”. Niezaprzeczalną zaletą tego fragmentu rozprawy jest wpisanie przez Autorkę omawianych filmów w szerszy kontekst historii kina radzieckiego lat 70. W części drugiej bazę dla rozważań stanowi dorobek Tokariewej z tego samego okresu, ale skierowany do szczególnego odbiorcy – dzieci i młodzieży radzieckiej, między innymi, film *Zaginiony dla wszystkich*, będący adaptacją powieści Marka Twaina i odsyłający do dzieciństwa jako wartości uniwersalnej (s. 212), animowany – *Wasilisa Mikuliszna*, oparty „na motywach znanych bylin rosyjskich” (s. 212). Poprawne propagandowo scenariusze bajek, filmów muzycznych i adaptacji albo akcentowały świat dziecięcych marzeń, albo ukazywały ten etap,

kiedy młody człowiek za chwilę wkroczy w dorosłość. Rozdział zamykają kompetentne omówienia scenariuszy Tokariewej z lat 80. dla filmów krótkometrażowych – „półbajek”, jak je nazywa Justyna Mirońska, oraz ekranizacje tekstów literackich z późnego okresu twórczości – *Ty jesteś...*, *Kocham*, *Lawina* i inne. W uwagach końcowych słusznie odnotowano różnorodność tematyczną i gatunkową scenariuszy Tokariewej, i swoiste ciążenie ku wypowiedzi melodramatycznej w latach 90. (s. 245). W zakończeniu Autorka podjęła próbę opisu fenomenu kulturowego, jaki stanowi niezwykła popularność zarówno literackiej, jak i filmowej twórczości Tokariewej.

Poważnym problemem, z którym przyszło się zmierzyć Autorce recenzowanej monografii, jest niewpisanie twórczości Tokariewej w istniejące studia literaturoznawcze, mimo szerokiego odbioru wyrażonego chociażby ilością publikacji i wysokością ich nakładów. Rekonesans badawczy, czytamy w rozprawie, wykazał brak zainteresowania ze strony krytyki literackiej (z uwagi na brak jakichkolwiek podstaw raczej unikałabym stwierdzenia: „krytyka literacka stara się nie zauważać pisarki” (s.5), a i w najważniejszych oglądach historycznoliterackich (Nauma Lejdermana i Michaiła Lipowieckiego czy pod redakcją Swietłany Timinej) dotyczących literatury radziecko-rosyjskiej drugiej połowy XX i początków XXI stulecia twórczość Tokariewej nie jest odnotowywana. Jedyne słownik biograficzny pisarzy rosyjskich XX wieku pod redakcją Piotra Nikołajewa (2000 rok), czy trzypiętomowy słownik pod redakcją Nikołaja Skatowa (*Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги Биобиблиографический словарь: в 3 томах*. Moskwa 2005) podają trochę obszerniejsze informacje. Jako historyk literatury, z dużą dozą satysfakcji odnotowuję, iż Pani Mirońska wyjątkowo kompetentnie wpisała dorobek literacki Tokariewej w kontekst przemian artystycznych, które dokonywały się w literaturze radziecko-rosyjskiej na przestrzeni prawie pięćdziesięciu lat. A przecież nie taki był główny cel, jaki sformułowała Autorka dla swoich badań. Owe, jakby poboczne, bowiem niezawarte w tytule monografii, satysfakcjonująco uzasadnione spostrzeżenia mają istotną wagę filologiczną. Otóż, dla przykładu, Pani Mirońska w swojej rozprawie wczesne utwory Tokariewej z połowy lat 60. i 70., „balansujące na cienkiej granicy pomiędzy tym, co rzeczywiste, a tym, co nierealne” (s. 30) – opowiadania *Dzień bez kłamstwa*, *To, czego nie było*, *Niedźwiedź himalajski*, *Czapka niewidka*, *Japońska parasolka* – prezentujące bohaterów „zdających sobie sprawę z absurdalności własnej egzystencji, przekraczających bariery świadomości” (s. 61), udanie wpisuje, w wałki dla, nazwijmy ją umownie, wiodącej ku peryferiom literatury radzieckiej tego okresu, nurt realizmu groteskowego. Lejderman i Lipowiecki wyróżniają w nim trzy

wiodące sposoby prezentacji tragikomicznej sprzeczności pomiędzy mitologią radziecką a rzeczywistością: groteskę romantyczną, konstytutywną dla pieśni autorskich Aleksandra Galicza i Władimira Wysockiego, groteskę społeczno-psychologiczną Wasilija Aksionowa oraz groteskę karnawałową Juza Aleszkowskiego, Władimira Wojnowicza i Fasila Iskandera. Groteska Tokariewej – dodam lojalnej i jednocześnie apolitycznej pisarki, jak słusznie zauważa Pani Mirońska, najbliższa jest realizmowi, z pewnymi nawiązaniem do Gogolowskiej ironii romantycznej.

Zasadnicze zadanie badawcze recenzowanej rozprawy to filologiczne wydobycie z twórczości Tokariewej literackiej reprezentacji konkretnych ludzi, których życie osobiste – bo takie właśnie interesuje pisarkę – sprzężone jest w konkretną rzeczywistość radziecką i rosyjską doby trudnej transformacji społecznej. Autorka konsekwentnie, na przestrzeni całej monografii, odczytuje te obrazy i analizuje kontekstowo. Doprecyzowując, przyjęta przez Nią metodologia to osadzanie interpretowanych postaci, ich działań i przeżyć, a także otaczających realiów w kontekście definicji i formuł, jakie wypracowane zostały na gruncie dyscyplin humanistycznych. Justyna Mirońska dla potrzeb swych rozważań sięgnęła po studia psychologów – Jolanty Tomczuk-Wasilewskiej, Claudio Mina, socjologów – Piotra Sztompki, filozofów – księży Józefa Tischnera, Stanisława Kowalczyka, Andrzeja Santorskiego i Andrzeja Adamskiego, pedagogów – Eugenii Rostańskiej, Janusza Gajdy, antropologów kultury - Barbary Olszewskiej-Dyoniziak, etyków – Haliny Promieńskiej, Magdaleny Środy (nadmieniam, że wymieniam tu nazwiska jedynie tych badaczy, do których odwołuje się Autorka na pierwszych pięćdziesięciu stronach swej monografii). Owe przywołania naukowe pełnią kilka istotnych funkcji – doprecyzowują, uściślają sformułowane przemyślenia o świecie wewnętrznym bohaterów Tokariewej; tłumaczą i komentują ich stosunki międzyludzkie; oraz, co szczególnie ważne dla koncepcji omawianej pracy doktorskiej, wyjaśniają czym jest codzienność, co stanowi jej sedno, wskazują jej specyfikę społeczno-kulturową i egzystencjalną.

Za punkt odniesienia do literackiego obrazu rzeczywistości radzieckiej słusznie obrała Autorka dwa, oczywiście nie jedyne, zupełnie odmienne teksty: *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki* autorstwa wybitnego historyka, sowietologa, wieloletniego współpracownika „Kultury” paryskiej Michaiła Hellera i *60-te. Świat człowieka radzieckiego* dwóch znaczących postaci trzeciej fali emigracji rosyjskiej, znakomitych kulturologów Piotra Wajla i Aleksandra Genisa. Oba wymienione tak różnorodnie koncepcyjnie opracowania doskonale się wzajemnie uzupełniają, stwarzając tym samym większe możliwości dla pełnego

poznania i adekwatnego sytuowania wobec prozatorskiej reprezentacji Tokariewej. Ja poleciłabym może jeszcze w dużym stopniu komplementarne wobec nich studium Andrieja Siniawskiego *Podstawy cywilizacji radzieckiej*.

I wreszcie ostatni ze wspomagających interpretację badanego materiału kontekst. To uzasadnione, kompetentne odwołania do literatury radziecko-rosyjskiej z tego okresu wraz z jej naukowym komentarzem.

Taka metodologia – także w odniesieniu do małego realizmu już doświadczonej pisarsko Tokariewej (druga połowa lat 70., lata 80, i później) z jego reprezentacją powszedniości, przyziemnych trosk zwykłych ludzi, czy to osób dojrzałych, najczęściej inteligentów, czy to młodych, którzy wkroczą za chwilę w dorosłość, poszukujących swego małego szczęścia lub spełnienia, opowieści o ich małych dramatach – pozwala kompetentnie i rzeczowo przedstawić postawiony w rozprawie cel badawczy, ponadto udanie wychwycić specyfikę badanej prozy, a także, co czyni Autorka w swej monografii, dowodzić wagi tej literatury. I w tym momencie chętnie podjąłabym polemikę z Justyną Mirońską, co w żadnym stopniu nie podważa moich wcześniejszych konstatacji. Czy z biegiem lat tak chętnie czytane opowiadania czy mikropowieści Tokariewej nie podzielały losu polskich utworów zaliczanych do nurtu małego realizmu, o których Teresa Walas pisze: „nie pozostawiły trwalszego śladu w pamięci kulturowej i znikają z niej w swej materialnej postaci, wyprzedawane za złotówkę przez miejskie i powiatowe biblioteki, zwalniające w ten sposób miejsce dla przyrastającego księgozbioru” (T. Walas, *Literatura (kultura) jako selekcja i projektowanie doświadczenia*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 297.). W pełni rozumiem młodą badaczkę, która, muszę to podkreślić, potrafi być intelektualnie przekonująca podejmując dyskusję z autorytetami w polskim literaturoznawstwie rusycystycznym, by wskazać dla przykładu Jadwigę Szymak-Reiferową, Tadeusza Klimowicza czy Floriana Nieuważnego, w jakiś intuicyjny sposób utożsamia się twórcą-człowiekiem, w tym konkretnym przypadku z Wiktoria Tokariewą. To przecież ważka składowa nieświadomianego poznania, która powinna towarzyszyć poznaniu rozumowemu. Może, gdybym musiała, przyjąłabym odmienną od Justyny Mirońskiej, koncepcję „obrony” prozy Tokariewej. Raczej nie dowodziłabym jej uniwersalizmu, ani nie wskazywała, że tryumf na rynku wydawniczym, wynikający z pożądanych przez odbiorcę treści (s. 248), stanowi o jej literackiej istotności. Pewnie sięgnęłabym po definicję „beletrystyki” autorstwa Walentina Chalizewa, uczonego, który mądrze unika dogmatycznych sądów i udanie wprowadza do badań nad literaturą podejście kulturowo-historyczne, tak przecież zbieżne z

koncepcją recenzowanej monografii (В. Хализев, *Теория литературы*. Moskwa 1999, s. 85-88).

Justyna Mirońska przedłożyła do oceny monografię problemową, wnoszącą nowe, oryginalne, ważne zagadnienia z zakresu literaturoznawstwa rosyjskiego. Rozprawa w pełni poświadcza umiejętność formułowania zadań badawczych i ich kompetentnego rozwiązywania. Należy podkreślić jasność i logiczność przeprowadzonych wywodów, dobre przygotowanie warsztatowe, odczytanie i erudycję Autorki, znajomość zasobów Internetu rosyjskiego i poprawne ich wykorzystanie, a także satysfakcjonująco zbudowaną i użytą literaturę przedmiotu. Język rozprawy – poprawny, ale z recenzenckiego obowiązku odnotuję pewne nieliczne uchybienia: stylistyczne: „Jej pisarstwo sytuuje się w większej części pośród prozy przedstawiającej życie ludzi...” (s. 39), „Wolność wyboru, uczucie trudne do zaistnienia w Związku Radzieckim...” (s. 51), „W czasach breżniewizmu bowiem część przedstawicieli inteligencji...” (s. 75), „...nie stwarzały dużych perspektyw...” (s. 78) i błędy interpunkcyjne – s. 36, 84. Tłumaczenie tytułu *Дзентелмени пomyślności* nie jest chyba najszcześniejsze: może „dzentelmeni fortuny”, albo można użyć tytułu, jaki nadano mu dla widza polskiego – *Hełm Aleksandra Macedońskiego*), *Sto gramów na odwagę* – i w tym przypadku uważam, że wyświetlano go w Polsce w latach 70. pod lepiej brzmiącym tytułem – *Setka dla kurażu*. Całościowy ogląd monografii mgr Justyny Mirońskiej wypada bardzo pozytywnie, wskazuje, że Jej Autorka potrafi w przyszłości samodzielnie kierować swym rozwojem naukowym, a więc tym samym spełnia wymagania Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym. Wnoszę o dopuszczenie magister Justyny Mirońskiej do obrony rozprawy doktorskiej i ubiegania się o stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa.

Szczecin, dnia 16 stycznia 2015 roku