

Kraków, 10. 02. 2015

Prof. nadz. dr hab. Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz
IFW, Uniwersytet Jagielloński

Recenzja

dysertacji doktorskiej pt. *Człowiek wśród absurdów rzeczywistości radzieckiej i paradoksów współczesności rosyjskiej. Twórczość Wiktorii Tokariewej* (wydruk komputerowy, s. 298, Kraków 2014) napisanej przez Panią mgr Justynę Mirońską pod kierunkiem Pani prof. dr hab. Katarzyny Dudy

Rozprawa Pani mgr Justyny Mirońskiej poświęcona została tematowi trudnemu i ciągle jeszcze kontrowersyjnemu. Trudnemu, gdyż Wiktoria Tokariewa, znana i lubiana przez czytelników pisarki i autorka scenariuszy filmowych od pięćdziesięciu niemal lat, nie była i nadal nie jest beniaminkiem krytyki, a co za tym idzie jej bogata twórczość literacka i kinematograficzna nie doczekała się jak dotąd wielu poważnych badań, ani opracowań naukowych. Kontrowersyjnemu zaś, gdyż część współczesnej krytyki i uczonych, mimo niezwyklej poczytności utworów pisarki w kraju i zagranicą (proza pisarki jest obecnie jedną z częściej tłumaczonych na języki obce) uparcie zalicza jej współczesne dokonania twórcze do literatury masowej lub w najlepszym razie, popularnej, a ta ostatnia jest, jak przywykło się sądzić w środowiskach naukowych, zbyt prymitywna, banalna i schematyczna, by móc stać się przedmiotem poważnych refleksji naukowych. Autorka pracy natomiast, podobnie jak i niemała już część ambitnych badaczy najmłodszego pokolenia nie uznaje w nauce tematów nieważnych i w przekonujący sposób obala wspomniane wcześniej stereotypy w zaprezentowanym tu, opartym na badaniach z kilku dyscyplin naukowych poważnym, rzetelnym studium naukowym. Młoda badaczka posłużyła się w swych dociekaniach bogatym i różnorodnym instrumentarium metodologicznym. Umiejętny dobór bogatych technik badawczych z różnych dziedzin nauki połączony z filologicznym szacunkiem do tekstu literackiego pozwolił Autorce na koherentną charakterystykę współczesnych zjawisk kulturowych poczynawszy od drugiej połowy XX wieku aż po dzień dzisiejszy a także, co nie mniej ważne – kondycji duchowej i społecznej Rosjan z okresu sowieckiego i szeroko rozumianego postsowieckiego. Dowiodła także Autorka, że lubiane przez rzesze czytelników teksty

Tokariewej, zaliczane *a priori* przez wielu krytyków i badaczy do literatury „niższej” na takie „zaszeregowanie” nie zasłużyły, gdyż nawet pobieżna ich analiza i niezbyt pogłębiona interpretacja ujawnia bogactwo ich sensów naddanych zawsze o znaczeniu uniwersalnym.

Dysertacja ma klasyczną kompozycję: składa się z czterech rozdziałów zasadniczych poprzedzonych *Wstępem* i zwieńczonych *Zakończeniem*. Każdy z rozdziałów głównych podzielony został na mniejsze jednostki tematyczne – odrębne podrozdziały.

W dobrze napisanym, choć niepozbawionym drobnych uchybień, *Wstępie* Doktorantka przekonująco wyjaśnia przyczyny wyboru tematu rozprawy. Jedną z nich, determinującą zresztą dobór technik badawczych Autorki i wewnętrzną strukturę rozprawy, jest stała dominanta tematyczna pisarstwa Tokariewej istniejąca w jej tekstach od zarania twórczości aż po dzień dzisiejszy, a mianowicie obraz pozornej banalności dnia powszedniego i uwikłanego w nią przeciętnego człowieka. Ten rodzaj dominanty, jak słusznie zauważa Pani Mirońska, stał się przyczyną nikłego zainteresowania krytyki i badaczy prozą pisarki i zaliczania jej twórczości do literatury „niskiej”. *Notabene*, kilkadziesiąt lat wstecz takie same zarzuty skierowano pod adresem genialnych nowel M. Zoszczenki, wielkiego rosyjskiego „smutnego satyryka”.

Kolejną część *Wstępu* poprzedzającą biogram Tokariewej stanowi streszczenie poszczególnych rozdziałów dysertacji. Ten fragment uważam za zbędny w pracy doktorskiej, gdyż jest wyposażona, jak każda tego typu praca w résumé umieszczone w finalnej jej części - *Zakończeniu*. W prezentacji biogramu pisarki natomiast brakuje mi pełniejszego opisu atmosfery jej domu rodzinnego, tradycji, z których wyrastała, jej fascynacji literackich, a zatem tego wszystkiego, co kształtowało w dzieciństwie osobowość przyszłej twórczyni, a też jej wrażliwość artystyczną. Mam nadzieję, że w trakcie obrony doktorskiej Pani Mirońska uzupełni tę lukę. Dobrym pomysłem natomiast było zakończenie tej części pracy precyzyjnym uściśleniem podstawowych dla dalszych badań tekstów Tokariewej pojęć, jak „rzeczywistość” i „codziennność” oraz socjologicznych i filozoficznych w swej istocie rozważań o „codzienności w niecodzienności” i „niecodzienności w codzienności”. Autorka rozprawy posiłkując się pracami naukowymi z zakresu socjologii życia codziennego deklaruje za Elżbietą Tarkowską, iż tematyka codzienności wymusza na badaczu „potrzebę odwołania się do bardzo wielu dyscyplin: socjologii, antropologii, etnografii, geografii, filozofii, biologii, psychologii, medycyny i innych dziedzin”.

Uchybienia leksykalne, stylistyczne, powtórzenia słów (np. s. 5, 6, 9, 11, 13 itd.), niedociągnięcia w redagowaniu przypisów i inne zaznaczyłam ołówkiem na marginesach tej części tekstu. Taką samą metodę stosuję w całej rozprawie.

W obszernym rozdziale pierwszym, zatytułowany *Groteskowy i absurdalny obraz rzeczywistości radzieckiej: druga połowa lat 60. i lata 70. XX wieku* Doktorantka przedstawia nader różno-

rodną, wielowątkową problematykę. Sytuuje Tokariewą w pokoleniu pisarzy „szestidiesiatników”, debiutujących w czasie „odwilży” Chruszczowowskiej, twórców, dzięki którym literatura po raz pierwszy od dziesiątków lat stalinowskiego, socrealistycznego zniewolenia i pełnej unifikacji wracała do swej prawdziwej istoty i autentycznych źródeł – pełnej koncentracji na świecie wewnętrznym pojedynczego człowieka, co pociągało za sobą diametralną zmianę warsztatu twórczego. Należała wówczas i nieco później Tokariewa do reprezentantów realizmu groteskowego (fantastycznego). Charakteryzuje także Autorka pracy typy postaw pisarzy wobec władzy i cenzury u schyłku epoki Chruszczowa i breżniewowskiego zastoju. Pierwszy podrozdział tej części pracy podkreśla dominującą cechę wczesnej twórczości Tokariewej: artystyczna gra chwytami groteski i absurdu tworzy w efekcie dychotomię opisu codzienności, przeciwstawiając tej ostatniej zjawiska niecodzienności i magii. Taki sposób ujawnienia części rzeczywistości sowieckiej w debiutanckim opowiadaniu *Dzień bez kłamstw* stawał się równocześnie wyznacznikiem literackim utworów odwilżowych i najważniejszej dla nich kategorii moralnych: poszukiwań prawdy i autentyczności. Pani Mirońska definiuje pojęcie prawdy i zmiany jego znaczenia na przestrzeni wieków, ewolucję „wymuszającą rewizję wcześniej uznanych prawd za nie do końca prawdziwe, a dawnych fałszów – za nierozpoznaną postać skrytości prawdy” (s. 32, cyt. za H. Promieńską); a też koncepcję prawdy, jako osobistego wyboru moralnego. Zwraca Doktorantka uwagę na fakt niepojętej „substancji” prawdy w realiach Związku Sowieckiego, tworzonej przez zjawisko „dwójmyślenia”, typowe dla *homo sovieticus*, opisywane przez wielu pisarzy wolnej literatury czy też – nieco później emigracyjnej, m.in. A. Zinowiewa czy też W. Wojnowicza. Chciałabym zwrócić jednakże uwagę, że mechanizmy słynnego sowieckiego „dwójmyślenia” jeszcze pełniej niż w przywołanym przez Doktorantkę utworze *Czapka* (1980), W. Wojnowicz zdemaskował w słynnej, znacznie wcześniejszej powieści, rozpoczynającej zresztą jego egzystencję dysydenta, a mianowicie *Życie i niezwykle przygody żołnierza Iwana Czonkina* (1969, 1976).

W tej części tekstu dysertacji i następnych opis wątków głównych fabuły utworów Tokariewej, Pani Mirońska przerywa bardzo często dygresjami naukowymi różnego charakteru. Fakt, że główny bohater noweli *Dzień bez kłamstwa* jest z zawodu nauczycielem, daje asumpt Autorce do rozważań na temat szkolnictwa rosyjskiego, jego upadku po przewrocie bolszewickim i głównej roli, jaką odgrywało w Związku Sowieckim, a więc narzędzia do „obróbki materiału ludzkiego” zgodnie z wolą partii. Po tym wtręcie Doktorantka wraca do króciutkiej analizy fragmentu fabuły utworu, by za moment znów zająć się problematyką prawdy, i poruszonym już tematem „szestidiesiatników” zwanych także „czwartym pokoleniem”. Poglębia ten problem, odwołując się do bogatej na ten temat literatury naukowej (m.in. A. Drawicz, G., S. Porębowie, P. Wajl i A. Gienis). Częste powroty do tych samych zagadnień, dopełnianie wiedzy na ich temat dodatkowymi informacjami w tym rozdziale, ale także w następnych sprawia wrażenie pewnej niespójności głównego toku wypowiedzi.

W następnej części tekstu Pani Mirońska wpisuje estetykę absurdu autorki *Różowych róż* do tradycji zapoczątkowanej przez Antona Czechowa. Zgadzam się z twierdzeniem Doktorantki o pewnych tematycznych i warsztatowych paralelach w twórczości obojga prozaików. Pisarka, podobnie jak kiedyś Czechow, jest wnikliwym obserwatorem życia codziennego najczęściej zwykłych i, zdawać by się mogło, nieatrakcyjnych, szarych ludzi. Łączy twórców także swoisty ciepły dystans ironiczny do bohaterów ich utworów. Nie przekonuje mnie natomiast argument, że o kontynuacji Czechowskiej tradycji w twórczości współczesnej pisarki miałoby świadczyć posługiwanie się przez oboje krótkimi formami prozatorskimi, bowiem te ostatnie były uprawiane przez dziesiątki, a może i setki pisarzy rosyjskich, poczynawszy, co najmniej od XVIII wieku (*Biedna Liza* N. Karamzina powstała w 1798 r.), a może jeszcze wcześniej, – gdy weźmie się pod uwagę np. staroruską *Opowieść o Piotrze i Fiewronii* z XVII w., której bohater pochodzi z „klasy średniej” i także zagubiony jest w codzienności. Bardziej wymowne też byłoby pokazywanie paralelnych konstrukcji nostalgicznego humoru i ciepłej ironii w prozie obojga twórców, nie zaś zestawianie przez Autorkę pracy prozy Tokariewej z najwybitniejszymi dramatami Czechowa. Można tu było przywołać tytuły nowel tego wielkiego mistrza, choćby opowiadania *Taper*, *Awantura*, *Nieciekawa historia* itd.

Autorka dysertacji zupełnie słusznie też wywodzi rodowód kategorii satyry i groteski Tokariewej z tradycji Gogolowskiej. Fantastyczna hiperbolizacja, gra komizmem i powagą dynamicznie sąsiadującymi z sobą, kontrast śmieszności i patosu, alogizm sytuacji i języka typowe dla warsztatu artystycznego Gogala, odnajduje Pani Mirońska w prozie Tokariewej. Po tych konstatacjach przywołuje słownikowe definicje kategorii estetycznych takich jak absurd, groteska (A. Okopień-Sławińskiej, M. Głowińskiego) oraz dwie całkowicie odmienne koncepcje teoretyczne groteski, utworzone przez W. Kaysera i M. Bachtina. W oparciu o nie, Autorka pracy uwidocznia rolę kategorii absurdu we wczesnych opowiadaniach Tokariewej: *To, czego nie było*, *Niedźwiedź himalajski*, *Czapka niewidka* oraz Japońska *parasolka*. Analizom, zgodnie z zapowiedzią Doktorantki, poddawane są tylko fabuły utworów, które bada Doktorantka przy pomocy narzędzi z zakresu filozofii: egzystencjalnej *Metafizyki życia* A. Schopenhauera, *Ucieczki od wolności* E. Fromma, teorii absurdu A. Camusa i inn.

Wśród wielu tematów cząstkowych tej części tekstu Autorka pisze o: tradycji „zbędnego człowieka”, literacko-społecznego typu bohatera XIX wieku i twórczej rekonstrukcji owej tradycji w niektórych nowelach Tokariewej; snuje rozważania na temat pojęcia śmiechu i humoru, prezentując ustalenia naukowe z zakresu psychologii; pisze o wolności i specyfice radzieckiej nie-wolności, walce o wolność radzieckich dysydentów. Pisarstwo Tokariewej, konstataje dalej P. Mirońska, dotyka wszystkich przejawów radzieckiego i rosyjskiego bytu, wszelkich aspektów absurdu radzieckiej powszedniości. Absurd w codzienności pokazuje Tokariewa, wprowadzając element bądź fantastyczny, bądź konstruując niezwykłą, niemającą odpowiednika w realności, hiperbolizowaną sytuację.

Słusznie też zauważa Autorka pracy, iż wiele utworów pisarki, w tym nowelka *Od ręki nic się nie załatwi* zawiera znaczenia dodatkowe o egzystencjalnym charakterze i przenosi uwagę czytelnika na wyższy poziom sensów naddanych, czyli na niezmiernie złożoną relację: człowiek-świat-absurd. W poszukiwaniu sensu istnienia człowiekowi, ponad wszelką wątpliwość, towarzyszy poczucie absurdu, ale także towarzyszy w codziennej egzystencji każdego człowieka. Ono właśnie powoduje nieoczekiwane zmiany „możliwego” w „niemożliwe”. Trzeba zgodzić się z P. Mirońską, że chwyt groteski, absurdu i ironii umiejętnie użyte przez Tokariewą, nadają wczesnym opowiadaniom pisarki znaczenia uniwersalne. Może należałoby dodać, że w literaturze reprezentują zapewne gatunek swoistej, uwspółcześnionej „paraboli”.

W opisanych dotąd fragmentach pracy, a też w pozostałych rozdziałach Doktorantka porusza ogrom zagadnień, budując niezmiernie bogatą tematycznie i faktograficzną substancję rozprawy. Dysertacja ma więc wyjątkowe walory poznawcze, bezsprzecznie dowodzi dużej erudycji Autorki i jej wyjątkowej pracowitości, jednakże maksymalistyczne wprowadzanie stale nowych ujęć naukowych tego samego problemu przyczynia się do zrywania głównego wątku myślowego dysertacji i utrudnia jej odbiór. Niektóre zaś urywki pracy mogą sprawiać wrażenie, iż utwory W. Tokariewej są tylko pretekstem do zaprezentowania rozważań z wielu dziedzin nauki. Odczucie pewnego chaosu w dociekaniach naukowych Doktorantki wywołuje zapewne Jej metoda nawiązywania do tego samego pojęcia czy też definicji skomentowanej już wiele wcześniej, a na odległych stronicach jeszcze dopełnianej oglądem z innych perspektyw naukowych.

Rozdział II pt. *Beletrystyczny obraz codzienności radzieckiej w dwóch odsłonach* stanowi socjoantropologiczny opis następnego etapu twórczości autorki *Japońskiej parasolki*, z której utworów znika już niezwykłość, magia i groteska, pozostaje zaś bardzo uważne wpatrzenie się w „powszedniość egzystencji człowieka” (s. 63). Nurt „małego realizmu”, do którego niewątpliwie należą utwory pisarki, Doktorantka chce rozważać, cytując: „jako przejaw szeroko rozumianej ”kobiecości” w literaturze rosyjskiej”. Ten rozdział także jest wielowątkowy i wieloaspektowy. Autorka dysertacji z powodzeniem próbuje określić zakres znaczeniowy pojęcia „życie codzienne,” rozpatrując i zestawiając definicje różnych uczonych: M. Boguckiej, S., Bojm, P. Sztompki i inn. Rezultat tych refleksji pozwala P. Mirońskiej kolejny raz postawić tezę, że dokonania literackie pisarki, na każdym etapie twórczości opisywały dzień powszedni i wiązały ją z nurtem tzw. „prozy miejskiej”. Powstanie nurtu prozy miejskiej w latach 60 i 70. XX wieku wiąże Doktorantka z procesami migracyjnymi ludności w tym czasie, później zaś charakteryzuje historię ruchów migracyjnych w Rosji od końca XIX wieku. Sądzę, iż dla klarowności wykładu, informacje dotyczące historii migracji, Doktorantka mogłaby umieścić w przypisie. Ta uwaga dotyczy wielu zjawisk, które P. Mirońska prezentuje w pracy niemal *ab ovo*. Proponuję natomiast uzupełnić rozważania dotyczące nurtów „prozy miejskiej” i „prozy

wiejskiej”, których początek wiąże Doktorantka z nazwiskami pisarzy, tworzących w latach 70-80 XX wieku. To prawda, lecz nie powinno się zapominać o prekursorach tych nurtów z nieodległej przecież „odwilży” Chruszczowskiej, którzy zapoczątkowali tę tematykę w nurcie tzw. „prozy młodzieżowej miejskiej” (W. Aksionow, A. Kuzniecowa, E. Stawski i inni) oraz przychodzącej na zmianę pierwszemu nurtowi „prozy młodzieżowej wiejskiej” (np. wczesny G. Władimow, W. Wojnowicz, W. Liptow, A. Riekimczuk). Utwory pisarzy tych dwóch nurtów stały się całkowitym novum tematycznym i warsztatowym w literaturze radzieckiej od czasów socrealizmu. Z nich rozwinęła się w następnych dekadach „właściwa” proza miejska z jej najwybitniejszym przedstawicielem Jurijem Trifonowem i właściwa „proza wiejska”. Doktorantka dokonuje charakterystyki tematycznej „prozy miejskiej”, przywołując za Florianem Nieuważnym jej wyznaczniki. Najważniejszy z nich zawiera się w umiejętności pisarzy-urbanistów sformułowania „wysoce alarmującej” oceny kondycji społecznej „na podstawie opisu miejsko-inteligenckiej powszedniości [...] tyle, że w mikroskali”. Tłem do rozważań o bohaterce rozprawy jest w tym rozdziale zwarty opis dorobku innych pisarzy-urbanistów – A. Bitowa, W. Maksimowa. Jak zauważa Doktorantka, Tokariewa porusza nie tylko takie same tematy i jej bohaterami także bywają inteligenci różnych profesji – często – naukowcy. Przemyślenia o inteligencie-bohaterce poprzedza Pani Mirońska rozważaniami historycznymi na temat inteligencji rosyjskiej i jej znaczenia w kulturze. Bohater inteligent, jak stwierdza autorka pracy, wchodzi w różne relacje społeczne charakterystyczne dla kategorii codzienności i to spostrzeżenie implikuje opis historycznego rozwoju nauk socjologicznych, od „socjologii pierwszej” poczynając, do „trzeciej socjologii”, dla której podstawy ontologiczne „[...] stwarza konstatacja, że jednostka i społeczeństwo to nie dwa osobne byty, obiekty czy substancje, lecz raczej dwie strony, dwa aspekty jednolitej rzeczywistości społecznej [...]”. Kontekst lokalizacji istnienia człowieka zawsze wśród innych ludzi i konsekwencji tego faktu staje się bazą analizy następnych nowelek Tokariewej, takich jak: *Nudziarz*, *Piraci z dalekich mórz*, *Niech to diabli wezmą* i innych. Dobór adekwatnych narzędzi badawczych pozwala Autorce pracy udowodnić raz jeszcze, iż proza pisarki z drugiego okresu jej twórczości zawierała istotne dla każdego człowieka indywidualnego zagadnienia egzystencjalne i zarazem typowe dla ówczesnego rosyjskiego bytu: unicestwienia rodziny, kryminogennych cech życia w komunałach, pracy jednostki w sowieckim kolektywie, której bezsens nie pozwala na *budowanie własnego „ja”*. Rozważania tego rozdziału kończy Doktorantka konkluzją, iż „mały realizm” Tokariewej antycypował prozę kobiecą tak popularną w latach 90. XX i w początkach nowego stulecia.

Pogłębiomym refleksjom na ten temat Autorka dysertacji poświęca rozdział trzeci, noszący tytuł *Codziennosc rosyjska na kartach najnowszych utworów Tokariewej: lata 90. XX wieku i dwie pierwsze dekady XXI wieku*, osadzając je na tle opisu historycznego i historycznoliterackiego okresu „drugiej odwilży”, zatem *pieriestrojki i głasnosti*.

Moje wątpliwości budzą stwierdzenia Doktorantki umieszczone już na drugiej stronie tego rozdziału, powtórzone zapewne za rosyjskimi badaczami po raz kolejny zakłamującymi historię własnej kultury, iż „literatura drugiej połowy lat 80 zdominowana była przez publicystykę [...] oraz że [...] wydawane są te książki, które do tej pory znane były tylko na Zachodzie [...], lub którym po raz pierwszy dane było ujrzeć światło dzienne, jako że wcześniej chowane były na dnie szuflad.”(s. 134). Po pierwsze - po 1985 roku drukowano tak ogromną liczbę utworów literatury pięknej, iż poszczególne, następujące po sobie lata określano wówczas roboczo nazwiskiem pisarza, którego utwory zdominowały wszystkie liczące się czasopisma, a ich realizacje sceniczne wystawiane były na scenach większości znaczących teatrów dużych miast. Był zatem rok Bułhakowski, Płatonowski, Pasternakowski, i wielu innych wielkich i pomniejszych pisarzy oraz tkz. „wskrzeszonych cieni”, innymi słowy przyszedł czas na wyjście z podziemia i oficjalny druk ogromnego strumienia *wolnej literatury rosyjskiej, podziemnej literatury*, czyli *samizdatu*. (Rozwijał się on lawinowo od 1958 od skandalu z powieścią Doktor Żywego Borisa Pasternaka i jego nagrodą Nobla). Po drugie – całą prawie późniejszą „trzecią falę” radzieckiej emigracji tworzyli właśnie ci pisarze, których książki krążyły w sam- i tamizdacie. Ich zatem utwory nie były już ukrywane na dnie szuflad, jak to się działo w latach 30. i epoce schyłku stalinizmu, lecz masowo krążyły wśród czytelników, były zachłannie czytane – a więc – znane rzeszy czytających. Stawały się zresztą bezpośrednim powodem wyroków skazujących pisarzy na wiele lat łagrów i więzień, a w najlepszym razie – na emigrację. *Notabene* w żadnej szufladzie, nawet z ukrytym drugim dnem nie sposób było schować nieprawomyślnych utworów przed czujnym okiem kagiebiów i ich wszechobejmującą inwigilacją – świetnie ten proces opisuje w swej autobiograficznej powieści *Bodło cielę dąb* A. Sołżenicyn czy też G. Władimow w opowieści *Niech się Pan nie przejmuję, Maestro!*

W dalszej części rozdziału Autorka właściwie sytuuje najnowszą twórczość W. Tokariewej w co raz bardziej popularnym obok neosentymalizmu, neorealizmie, wypierającym zdecydowanie postmodernizm jako prąd już wyeksploatowany. Proponowałabym uściślić lub inaczej sformułować tytuł podrozdziału *Idea imperialna w twórczości Tokariewej*, gdyż niejako sugeruje on fascynację samej pisarki tą ideą, a przecież w jej współczesnych utworach nie ma śladu nawet takiego zachwyty, jaki pojawił się u dużej części pisarzy narodowców, nacjonalistów z tkz. „bardem” imperium – Prochanowem na czele. Bardzo słusznie podkreśla Autorka pracy, osadzając swoją tezę w kontekście badań historycznych (od czasów Iwana Groźnego), iż świadomość narodową, rosyjski charakter narodowy ukształtowany został przez wieki przez poczucie siły imperium. W analizowanym przez Doktorantkę utworze *Miłość na całe życie* i inn. Pisarka raczej demaskuje tę nabrzmiewającą znowu chorobę duszy rosyjskiej, nie rezygnując zresztą z krytycznego obrazu Rosji lat 90., pełnej korupcji, która stała się już „sposobem życia” (s.147), mafijnych porachunków, z drugiej zaś strony -

bezradności, bezsilności zwykłego mieszkańca tego kraju. Dodam jeszcze tylko, że alkoholizm, do którego prowadziły jakoby „nowe czasy”, to historyczna niemal konstanta życia Rosjan. I jeszcze jedna drobna uwaga – Doktorantka pisze o sportretowaniu w utworach Tokariewej „narodu radzieckiego”. Przypominam, iż to określenie występowało tylko w propagandzie sowieckiej, gdyż taki naród nie istniał.

W tej części rozdziału Doktorantka omawia również te cechy prozy Tokariewej, które przyczyniły się do zaszeregowania jej dzieł do literatury kobiecej. Konstatuje także słusznie, iż termin „literatura kobieca” jest bardzo trudny do zdefiniowania i do literatury uprawianej przez Tokariewą nie adekwatny. Nie jest bowiem pisarka ani związana z literaturą feministyczną, ani „gender”, gdyż, jak pisze Doktorantka, bohaterowie utworów autorki *Liliowego kostiumu* „kierują się w życiu przede wszystkim duszą i sercem”. Tak dzieje się w kolejnych, analizowanych przez P. Mirońską współczesnych powieściach pisarki. Najpełniej i najszerzej omawia Autorka wspomnianą już książkę *Miłość na cale życie*, przetłumaczoną na wiele języków i najlepiej znaną na świecie. W posumowaniu tego rozdziału Doktorantka opisuje negatywne przemiany społeczne, w tym kulturowe, które przyniosły warstwie uprzywilejowanej ogromne życiowe profity, innym zaś zagubienie w nowej rzeczywistości, biedę, dojmujący strach a też dewaluację dawnych wartości. Wszystkie te zjawiska stały się tematami najnowszych książek Tokariewej, która właśnie w tym okresie (w latach 90. XX w.) osiągnęła największy sukces.

Rozdział IV pt *Człowiek radziecki i współczesny Rosjanin* jest opisem działalności artystycznej W. Tokariewej jako scenarzystki i zarazem analizą filmów nakręconych według jej scenariuszy. Skupia się Doktorantka, co zrozumiale, na opisie filmów reżyserów związanych z epoką Chruszczowa oraz tzw. „drugą falą filmową”, a więc debiutów przypadających na rok 1965 i nieco później. Rozpoczynali wówczas swe kariery A. Tarkowski, A. Michałkow-Konczakowski, A. Askoldow, W. Szepitko i inn. Do rozdziału dołączona została filmografia scenarzystki. W kolejnych częściach rozdziału P. Mirońska chronologicznie opisuje i interpretuje filmy zrealizowane według scenariuszy W. Tokariewej, począwszy od debiutanckiej *Lekcji literatury* po *Mimino* oraz obrazy filmowe dla dzieci i młodzieży. Ten ciekawy rozdział zakończony zostaje rozważaniami na temat scenariuszy autorki oraz jej filmów różnych gatunków i odmian gatunkowych (krótkometrażowe, animowane, fabularne, filmów muzycznych, dokumentalne), które powstawały w latach 80. i 90. W tej części rozprawy nie uniknęła Doktorantka drobnych mankamentów. Zapowiada, co prawda, na początku rozdziału, iż jej praca „nie ma charakteru filmoznawczego”, jednakże ograniczenie analizy tylko do opisu wątków scenariuszy filmowych powstałych na podstawie utworów musi implikować w przypadku niektórych filmów pojawianie się bardzo podobnych fragmentów streszczeń (np. powieść *Lawina*, s. 172-173 i s. 237).

Zakończenie, ostatnią część rozprawy, noszącą tytuł *Fenomen popularności pisarki* uważam za bardzo dobrą. Autorka dysertacji, wykazując się w tym fragmencie sprawnością retoryczną wykładu, wykazuje konieczność badań wszystkich aspektów i przejawów kultury popularnej; odnajduje przyczyny mechanicznego, a przecież niesprawiedliwego utożsamiania kultury popularnej z masową. P. Mirońska ma zupełną rację, stwierdzając, że przeciwstawianie kultury popularnej kulturze wysokiej nie jest obecnie zasadne. Doktorantka ze słów Cz. Miłosza, iż: „Popularną bywa nie tylko ewidentna tandeta, elitaryzm zaś nie stanowi żadnej gwarancji poziomu.” wyciąga sensowny wniosek, że w obu tych kulturach zacierają się granice i zjawiskiem naturalnym jest ich wzajemne przenikanie i wpływ. Popularność czytelnicza Tokariewej w Rosji i na Zachodzie, wedle Autorki pracy, tłumaczy się umiejętnością dostrzegania i opisywania prostych a przecież stanowiących podstawę egzystencji, spraw ludzkich i uwikłania każdego człowieka w codzienność. W tym właśnie widzi Doktorantka twórczą reinterpretację przez pisarkę tradycji tematycznych literatury klasycznej, zatem N. Gogola, A. Czechowa, M. Zoszczenki. Ocena ostatniego rozdziału rozprawy zobowiązuje mnie do jeszcze jednej uwagi, tym razem natury redakcyjnej, a mianowicie namawiałabym Autorkę pracy do tradycyjnego już wyodrębniania graficznie dłuższych cytatów z tekstu głównego rozważań. Taki zabieg nie tylko potęguje wrażenia estetyczne odbiorcy, ale też pozwala Autorowi odpowiednio rozkładać akcenty znaczeniowe.

Obszerne studium przedstawione przez Panią Mirońską stanowi ważną pozycję w dyskursie naukowym na temat rosyjskiej współczesności literackiej i kulturowej oraz jej korzeni. Wszystkie uchybienia, drobne błędy i zastrzeżenia, na które wcześniej zwróciłam uwagę, nie umniejszają mojej wysokiej oceny pracy, która w pełni odpowiada wymogom stawianym rozprawom doktorskim i zasługuje na to, by stać się podstawą dla dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz