

Poznań, 17 listopada 2022 r.

Prof. dr hab. Jarosław Poliszczuk
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
E-mail: yarpol@amu.edu.pl

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr **Agnieszki Juchniewicz** pt.

Specyfika wypowiedzi w sztukach komediowych Olega Bogajewa

(na podstawie wybranych utworów),

napisanej pod kierunkiem dr hab., prof. UwB Natalii Maliutiny

(Białystok 2022, 227 s.)

Współczesna dramaturgia rosyjska reprezentująca charakterystyczną performatywność i prężny potencjał eksperymentów artystycznych, dobrze wpisuje się w kontekst rozwoju sztuki teatralnej w wymiarze globalnym. Po upadku ZSRR teatr rosyjski przeżył całkowitą reorientację i dekonstrukcję, wypracowując nowe formy, kształty, gatunki, ujęcia estetyczne, które odzwierciedlają ponownie konstruowaną, zupełnie nową rzeczywistość postsowieckiej Rosji. Współczesna dramaturgia rosyjska może być rozpatrywana jako właściwa reakcja na totalny kryzys jednostki, którym cały postsowiecki okres jest prześląknięty. Stąd też pochodzi wizerunek bohatera, wyobcowanego, zagubionego i zdemoralizowanego, próbującego – często z nikłym efektem – odzyskać własną tożsamość w zaistniałych realiach: po pierwsze, czując się zagubiony i niepewny na rumowisku cywilizacji komunistycznej, a po drugie, wchodząc w cudzy świat symulaków epoki Internetu, w świat wirtualnej rzeczywistości, dotąd nie znany i nie rozpoznawany. Współczesny teatr rosyjski nawiązuje do tradycji Antona Czechowa, ponieważ przedstawia nie tyle wydarzenia z życia, ile refleksje osobiste bohaterów spowodowane tymi wydarzeniami – w ten sposób świadome reakcje jednostki, uobecnione w wypowiedzianych przez nią sądach i rozważaniach, przeplatają się z gestami

podświadomości, co sprawia, że wypowiedzi postaci zaskakują, intrygują, a ona sama nabywa cech tajemniczości. Dość często zdeformowane spojrzenie na relacje jednostki z otaczającym ją światem dryfuje w kierunku form hipernaturalizmu, generuje sytuacje absurdu i kryzysu egzystencjalnego. Zatem współczesna dramaturgia rosyjska może być pod wieloma względami niezwykle interesująca dla badaczy skupionych na problematyce, ideologicznej czy filozoficznej.

Recenzowana rozprawa doktorska mgr Agnieszki Juchniewicz ma na celu zaprezentowanie – w ramach charakterystycznej perspektywy badawczej, która została ujęta w tytule rozprawy – dorobku wybitnego twórcy współczesnej literatury rosyjskiej, autora wielu popularnych sztuk, znanego redaktora i krytyka teatralnego Olega Bogajewa. Dramaty tego autora są frapującym i ze wszech miar godnym uwagi badawczej zjawiskiem literackim. Twórczość Bogajewa została wysoko oceniona przez krytyków i koneserów współczesnego teatru rosyjskiego. Talent dramaturga uhonorowano poprzez liczne nagrody i wyróżnienia, np. nagroda „Niezawisimej Gaziety”, rosyjski Anty-Booker, stypendium Ministerstwa Kultury Federacji Rosyjskiej etc. Sztuki Olega Bogajewa były pokazywane także za granicą, wystawiano je w Niemczech, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej, Wielkiej Brytanii, Francji, Polsce, Bułgarii. Obecnie, po osiągnięciu szczytu swojej kariery dramatopisarskiej, pisarz kontynuuje działalność twórczą w innych formach i wymiarach. Od roku 2010 jest redaktorem naczelnym czasopisma literackiego „Ural” (Jekaterinburg). Aktywnie przyczynia się również do wzmocnienia tradycji teatralnej w swoim regionie pracując jako wykładowca w Państwowej Szkole Teatralnej w rodzinnym Jekaterinburgu, gdzie wciąż zamieszkuje.

Istotną cechą rozprawy Agnieszki Juchniewicz jest to, że oryginalna twórczość Olega Bogajewa została ujęta w kontekście współczesnego dramatu rosyjskiego, który stanowi interesujący i nie pozbawiony sprzeczności przedmiot badań naukowych polskich rusycystów (mam na myśli prace Haliny Mazurek, Walentego Piłata, Martyny Kowalskiej, Natalii Maliutiny). Wiadomo, że Bogajew jest jednym z czołowych reprezentantów uralskiej szkoły dramaturgii z Nikołajem Koladą na czele, a w przeszłości był uczestnikiem jednego z pierwszych seminariów twórczych tego mistrza, określanego mianem Czechowa XXI wieku. Zwróćmy jednocześnie uwagę, że Bogajew potrafił dość szybko (jeszcze na przełomie XX i XXI st.) „wyzwolić się” od bezpośredniego wpływu swego mentora i wypracował własny system poetykalny, co dobitnie zaświadcza o jego niebagatelnym potencjale twórczym, bogatej wyobraźni oraz kreatywności. Całokształt twórczości Olega Bogajewa stanowi około trzydziestu sztuk. Ale, jak twierdzi sam pisarz,

część z napisanych utworów już uległa zapomnieniu lub traktowana jako wariacje tematów i wątków podejmowanych (z większym sukcesem) w innych, bardziej głośnych sztukach. Spośród nich, jak uważa sam Bogajew, trzynastu jest najbardziej istotnych i to one właśnie weszły w skład zbioru pt. *Rosyjska poczta ludowa*, opublikowanego w Jekaterinburgu w roku 2012 (Богаяев О. А., *Русская народная почта. 13 комедий*, Wydawnictwo „Ural”, Jekaterinburg 2012). Wspomniana antologia autorska posłużyła jako materiał źródłowy dla Autorki rozprawy. Tego rodzaju selekcja jest w pełni zrozumiała i umotywowana, albowiem niezwykle istotne są w tym przypadku opinie samego dramaturga na temat własnej aktywności literackiej. Badaczka korzysta również z internetowego wydania sztuk uralskiego dramaturga, uzupełnionego w roku 2020 (patrz stronę: [Драматург Олег Богаев. Пьесы \(narod.ru\)](http://narod.ru)).

Wybór sztuk do analizy był w tym przypadku trudną kwestią, ponieważ twórczość Olega Bogajewa zawiera w sobie wszystkie typowe cechy literatury postmodernistycznej. Jednocześnie sam pisarz traktuje własne utwory jako integralną część jednego wielkiego tekstu, który ma kształt palimpsestu i jest wciąż pisany bądź edytowany na żywo, to znaczy jest w swej istocie świadomie niedokończonym szkicem. Z tego właśnie powodu autor powraca do napisanych i opublikowanych już sztuk, by je (czasami dość znacznie) przerabiać i ponownie redagować. Takie ujęcie własnej twórczości świadczy o sposobie postrzegania przez autora relatywności współczesnego świata, w którym realizowane są kreacje jego bohaterów. Relacje jednostki z jej otoczeniem z tego punktu widzenia jawią się jako niestabilne, chwiejne, podlegające ciągłej dekonstrukcji. Zadaniem dramaturga jest zatem prześledzenie trudnego procesu samoidentyfikacji jednostki w warunkach zmieniającej się rzeczywistości. Tak więc forma utworów Olega Bogajewa oddaje efekt niestabilności i relatywności współczesnego świata, a język jego bohaterów nieprzypadkowo kojarzy się ze strumieniem świadomości. Dla badacza omawiana tutaj otwartość formy w tekstach dramaturga jest poważnym utrudnieniem, gdyż w pewien sposób go dezorientuje podczas poszukiwania właściwego klucza interpretacyjnego i komplikuje perspektywę analizy oraz interpretacji sztuk.

Fakt, iż Oleg Bogajew poddawał własne dramaty ponownej redakcji po opublikowaniu ich pierwotnej wersji, niewątpliwie świadczy o odpowiedzialności pisarza wobec każdego szczegółu tekstu. Nierzadko w tych zredagowanych wersjach tekstowych pojawiają się odwołania (potraktowane w sposób ironiczny i parodystyczny) do klasyki dramaturgii rosyjskiej i radzieckiej, a także do powszechnie znanych memów kultury popularnej. Zabieg skonfrontowania dwóch redakcji jednej sztuki, którego dokonuje

Autorka rozprawy, pozwala wniknąć w specyfikę stosowanej przez dramaturga narracji, zrozumieć proces doskonalenia własnych tekstów i dostosowania ich do życzeń odbiorcy. Przykładami są opublikowane w tym samym okresie wersje jednej sztuki, a prześledzenie poczynionych w nich zmian i uzupełnień prowadzi Badaczkę do poznania istoty autorskiej poetyki Bogajewa, w której ważną rolę zawsze odgrywają odniesienia i aluzje o charakterze intertekstualnym. Autorka porównuje pierwodruk wczesnej sztuki *Фаллоимитатор. Сексуальное приспособление в двух действиях* (1998) z poprawioną redakcją tego samego tekstu pt. *Резиновый принц. Комедия в двух действиях* (2001), opublikowany w roku 2002 tekst *Человек-корыто. Тридцать три счастья в двух действиях* ze zredagowanym za rok dramatem pt. *Тридцать три счастья. Комедия в двух действиях* (2003), oraz *Дawn-way. Пьеса в одном действии* (2006) z *Дawn-way. Дорога вниз без остановок в одном действии* (2007). Przytaczam tutaj pełne tytuły, ponieważ często nawet w tytułach i podtytułach wprowadzono korekty sygnalizujące poważne zmiany w sposobie postrzegania zarówno tematu, jak i bohaterów sztuki. Pani Agnieszka Juchniewicz słusznie zauważa, że różnice pomiędzy autorskimi wersjami tego samego utworu dotyczą przede wszystkim niuansów gatunkowych, które są już widoczne na poziomie tytułów i podtytułów. O ile treść edytowanych tekstów zazwyczaj nie ulega radykalnym zmianom, o tyle zweryfikowane zostają zasoby komunikatywne, zwłaszcza kształt wypowiedzi poszczególnych bohaterów. Na poziomie intencji autorskiej teksty Bogajewa wyróżnia skłonność do performatyzacji wypowiedzi artystycznej i inicjowania różnego rodzaju gier z czytelnikiem, w tym językowych. Z tego punktu widzenia udaje się skomentować poczynione przez dramaturga zmiany w poszczególnych redakcjach jego sztuk. Kwestia redakcji przez dramaturga jego własnych utworów nie jest do końca sprecyzowana w rozprawie, o czym wspomnę jeszcze poniżej. Zgodzę się jednak z opinią Autorki, wypowiedzianą w zakończeniu pracy doktorskiej, iż „zmiany, jakie wprowadza dramaturg w przeanalizowanych redakcjach poszczególnych sztuk, są nieraz bardzo subtelne” (s. 200).

Penetrując twórczość autora *Rosyjskiej poczty ludowej*, Autorka słusznie zakłada, że należy ją rozpatrywać – zgodnie z procesem ewolucyjnym współczesnej dramaturgii rosyjskiej, a także (ze względu na indywidualne predyspozycje pisarza) – w dwóch wymiarach. W pierwszym z nich wpisuje się ona w nurt nowego dramatu rosyjskiego, który towarzyszył okresowi upadku Związku Radzieckiego i ukształtowaniu w Rosji nowych realiów politycznych i kulturowych w latach 90. XX wieku. W drugim wymiarze tego procesu twórczość Bogajewa ilustruje zjawisko dramaturgii najnowszej, przypadające

na pierwsze dekady XXI wieku. Właśnie w tym ostatnim okresie twórca został uznany i doceniony jako autor utworów wartościowych, a jego sztuki za odzwierciedlające w pełni charakter odważnych eksperymentów wpisujących się w aktualną tendencję rozwojową współczesnego dramatu rosyjskiego (i nie tylko rosyjskiego przecież).

Wykreowany przez uralskiego dramaturga świat jest skomplikowany, chaotyczny i nieprzewidywalny, nie jest ograniczony dawno ukonstytuowanymi, skostniałymi zasadami, a po wnikliwej analizie okazuje się być szeregiem zdarzeń i refleksji o charakterze przypadkowym. Stąd uświadomienie sobie przez jednostkę prześladowającego ją *fatum*: Bogajew określa własne sztuki jako komedie losu („*комедия рока*”). Dodajmy, że gatunek komedii w utworach Bogajewa zostaje potraktowany luźno, co więcej – pierwiastek komiczny nierzadko przeplata się w jego sztukach z tragicznym, a więc świat jest postrzegany z punktu widzenia tragikomicznej bezradności jednostki wobec własnego losu.

W zupełnie inny sposób zostają zaprezentowani bohaterowie w sztukach dramaturga: są oni pozbawieni indywidualności, zaledwie naszkicowani. Autor nie wnika też w psychologiczne motywacje bohaterów, co zbliża ich do postaci symbolicznych, symulakrów uosabiających istotę naszych czasów – epoki wyobcowania i desperacji jednostki. Sztuki Bogajewa, jak słusznie twierdzi Badaczka, wymagają wnikliwej lektury, a ich odbiorca odczytujący ukryte sensy tekstu, zyskuje status współtwórcy dramatu, zostaje wciągnięty w rozgrywaną się akcję. Wobec tego zmienia się również postawa autora: jest on postrzegany nie jako podmiot wszechwiedzący, a moderator wciąż toczącego się procesu komunikacji z czytelnikiem bądź widzem.

Struktura rozprawy doktorskiej jest dość dobrze dopasowana do celów badania, zwłaszcza że Autorka uwzględnia również specyficzny materiał źródłowy, jakim są komedie Olega Bogajewa. Chodzi przecież o postmodernistyczny dramat eksperymentalny, w którym stosowane są nietypowe zabiegi i chwytły artystyczne, a relacje z tradycją teatralną układają się w różny sposób, często są one trudne do wyjaśnienia, niejednoznaczne czy wręcz kontrowersyjne. Celem recenzowanej rozprawy jest zbadanie specyfiki wypowiedzi artystycznej pisarza na przykładzie jego wybranych sztuk. Wypowiedź jako pojęcie literaturoznawcze jest w tym kontekście niesłychanie ważną kategorią, gdyż wiąże się z eksperymentalną istotą najnowszego dramatu. W konkretnych formach wypowiedzi wykorzystanych w sztukach Bogajewa można dostrzec przeplatanie się różnych praktyk dyskursywnych, charakterystycznych dla współczesnej kultury popularnej, i nie tylko.

Autorka rozprawy obserwuje całokształt twórczości uralskiego dramaturga, co wyróżnia jej prace na tle innych badań nad najnowszą rosyjską dramaturgią. Skupia się ona na charakterystyce języka artystycznego pisarza, proponując przy tym dobrze wypracowany i sprawdzony schemat wnikliwej analizy jego utworów pod kątem dyskursywnym. Od rozpatrywania poszczególnych wątków i tematyki sztuk Olega Bogajewa, Badaczka przechodzi do analizy wypowiedzi jako sposobu kreowania obrazu świata i swoistej wizji artystycznej w tekstach dramaturga.

Stosowany w rozprawie system analizy tekstów oparty jest na schemacie strukturalistycznym i przewiduje wielostronne spojrzenie na materiał badawczy, a także eksplikację praktyk dyskursywnych. Praca doktorska Pani mgr. Agnieszki Juchniewicz składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów, zakończenia oraz obszernej bibliografii. We wstępie Autorka uzasadnia wybór tematu i określa stan badań dotyczący współczesnej dramaturgii rosyjskiej, zwłaszcza twórczości Olega Bogajewa. W pięciu rozdziałach dysertacji zaproponowano szczegółową analizę form wypowiedzi stosowanych w sztukach Bogajewa. W zakończeniu znajdują się najważniejsze wnioski przeprowadzonego badania. W całości układ kompozycyjny rozprawy jest prawidłowy i nie budzi żadnych zastrzeżeń. Co więcej, warto odnotować wysoką dyscyplinę układu kompozycyjnego, co widać w podziale każdego rozdziału na podrozdziały, a także obecności wniosków cząstkowych w każdej części rozprawy.

W **rozdziale pierwszym** Autorka rozpatruje kwestie transgresji i komizmu w odniesieniu do sztuk Olega Bogajewa. Oprócz tego analizuje takie problemy jak ewentualne przekraczanie granic poprawności językowej w wypowiedzi artystycznej dramaturga, współistnienie *sacrum* i *profanum* w jego tekstach, źródła komizmu i efekty komiczności. Analiza sztuk w tym kontekście wynika z pracy nad następującymi tekstami: *Kto zabił monsieur d'Anthesa*, *Martwe uszy*, *Piekło Stanisławskiego*, *Pole Marii* oraz *Zapiski zakochanego prokuratora*. Większość utworów Bogajewa, jak słusznie wnioskuje Autorka, charakteryzuje się poetyką absurdu, naturalizmem i skandalizującym tonem. Pisarz ucieka się do poetyzacji ciemnych stron życia, wprowadza do tekstu liczne wulgaryzmy, głosi radykalne sądy odbiegające od powszechnie przyjętych opinii. Prezentowana przez Bogajewa wizja rzeczywistości nierzadko znacząco odbiega od najbardziej popularnych, ukonstytuowanych w potocznej świadomości społecznej wzorców (znanych ze współczesnej literatury rosyjskiej i światowej). Wiele z głoszonych przez bohaterów jego sztuk poglądów na temat człowieka i człowieczeństwa we współczesnym świecie jest trudna do zaakceptowania.

W centrum uwagi Autorki w **rozdziale drugim** znajduje się specyfika gatunkowa większości sztuk dramaturga z Jekaterinburgu. Charakterystyczne cechy gatunkowe komedii (z uwzględnieniem modyfikacji gatunku w dramacie najnowszym i w twórczości badanego pisarza) określono na podstawie analizy dramatów *Wielki mur chiński*, *Szpilki*, *Lermontow naszych czasów*, *Szary* oraz *Martwe uszy*. Dodajmy w tym miejscu, że niezależnie od deklaracji pisarza, jego sztuki nie zawsze wpisują się w kanon gatunkowy. Bogajew często także sugeruje czytelnikowi (lub widzowi) właściwy sposób rozumienia istoty sztuki poprzez zaskakujące podtytuły bądź zawarte w tekście didaskalia. Rozpatrując osobliwość gatunkowe utworów uralskiego dramaturga, Agnieszka Juchniewicz nie zawsze zgadza się z opiniami autora (i całkiem słusznie), próbuje zweryfikować bądź uzupełnić jego własne określenia dotyczące gatunku komedii.

W **rozdziale trzecim** zostaje zaprezentowana postać bohatera w sztukach Olega Bogajewa. Autorka tutaj umiejętnie łączy podejście strukturalistyczne z poststrukturalistycznym rozumieniem postaci jako konstruktu bądź symulakru. Rzeczywiście w sztukach uralskiego pisarza bohater często przybiera postać sztuczną, odrealnioną, symboliczną. Spostrzeżenia Autorki w tej części rozprawy dotyczą dramatów *Rosyjska poczta ludowa*, *Sansara*, *Baszmaczkin*, *Tehefunken*, *Gumowy księż*. W sztukach tych na pierwszy plan wysuwa się konflikt wynikający z zakłócenia tzw. normalnego życia przez jakieś niecodzienne dla bohaterów wydarzenie. Nie jest ono ostatecznie brzemienne w skutkach, ale jako takie odgrywa niezwykle znaczącą rolę w dramacie – podkreśla bierność i bezradność bohatera wobec otaczającej rzeczywistości, ujawnia kryzys tożsamości oraz tragikomiczną postawę jednostki. Właśnie w tym wymiarze Badaczka zauważa zbieżność postaci bohatera Bogajewa z bohaterami sztuk innych twórców reprezentujących najnowszy dramat rosyjski.

Rozdział czwarty poświęcono kwestii sposobu kreacji świata przedstawionego w dramacie autora *Szpilek*. Badaczka opiera swoje rozważania na analizie sztuk *Błąd ostateczny*, *Dawn-Way*, *Tajne stowarzyszenie rowerzystów*, *Sansara* i *Kto zabił monsieur d'Anthesa*. W ujęciu artystycznym Bogajewa, jak podkreśla Autorka, świat okazuje się żywiołem groźnym i nieprzewidywalnym. Aluzyjność przedstawionych obrazów i absurdalność zaobserwowanych przez dramaturga sytuacji życiowych jest odzwierciedlona w specyficznych konstrukcjach językowych. Zgodnie z poetyką sztuki postmodernistycznej efekt absurdu jest odtwarzany poprzez gry słowne i nawarstwienie różnych dźwięków. Kreując charakterystyki bohaterów, Bogajew posiłkuje się chwytami właściwymi dla groteski, by podkreślić chwiejność naszych wyobrażeń o życiu, zasad

moralnych, istoty człowieczeństwa i niestabilność innych uniwersalnych wartości. Rozważania teoretyczne zostały uzupełnione o przykłady efektów groteski, poetyki absurdu i performansu, które są obecne w warstwie artystycznej sztuk uralskiego dramatopisarza.

W **rozdziale piątym** przedmiotem uwagi Badaczki są zasoby komunikacji w wybranych dramatach Olega Bogajewa. Analizie poddano nie tylko wypowiedzi bohaterów, ale różnego rodzaju efekty dźwiękonaśladowcze, wprowadzane przez pisarza w teksty jego utworów. Punktem wyjścia do rozważań jest założenie, że wypowiedzi bohaterów sygnalizują kontrowersyjność poruszanych tematów i wątków, stąd też Badaczka skrupulatnie analizuje nienormatywną leksykę, którą posługują się postaci Bogajewa: wulgaryzmy, żargonizmy oraz kolokwializmy. W następnej kolejności Autorka przechodzi do zagadnienia powtarzalności w utworach Bogajewa. Analiza tekstów *Jak zjadłam męża*, *Dawn-Way*, *Rosyjska poczta ludowa*, *Trzydzieści trzy szczęścia* pozwala wysnuć wniosek, że ów chwyt wydobywa na światło dzienne rytualizację obecną w zachowaniu bohaterów oraz ich postawach wobec problemów życia codziennego. Forma wypowiedzi postaci, a także obecność głosów i dźwięków w tle akcji wskazuje na polifonię współczesnego świata i jednocześnie apeluje do wyobraźni widza bądź czytelnika. Tego rodzaju zabieg, a mianowicie oddzielenie głosu od podmiotu wypowiedzi, dokonane w kilku tekstach pisarza, wskazuje na totalny kryzys jednostki we współczesnym świecie, na absurdalność trwania w obcej i nieprzyjaznej człowiekowi rzeczywistości.

W całości charakterystyka twórczości Olega Bogajewa w rozprawie recenzowanej jest wszechstronna i przekonująca, a sądy Autorki w odpowiedni sposób argumentowane i udowodnione. Nie kwestionuję wartości merytorycznej tej pracy, niemniej chciałbym zadać kilka pytań, na które nie uzyskałem odpowiedzi (przynajmniej tak mi się wydaje) podczas lektury rozprawy doktorskiej Pani Agnieszki Juchniewicz.

1. W tytule pracy zaznaczono, że jest ona oparta na *wybranych utworach* pisarza. Jak wynika z lektury, kwestia wyboru okazała się nader trudna, ponieważ sam pisarz publikował własne utwory w różnych redakcjach. W tekście dysertacji zaznaczono, że analizie poddano dwadzieścia jeden sztuk Olega Bogajewa. Z jakim w takim razie wyborem mamy do czynienia, skoro ostatecznie jest omówiony – z uwzględnieniem przeróbek i redakcji – prawie całokształt dorobku dramaturgicznego pisarza?

2. Opinie Badaczki wobec dwóch redakcji jednej sztuki nie zawsze są przekonujące i konsekwentne. Czy dwie redakcje tego samego tekstu różnią się zasadniczo, co wymuszałoby traktowanie ich jako osobnych tekstów? Czy jednak chodzi o drobne i nieistotne poprawki, wprowadzone do pierwodruku w celu jego uzupełnienia? W kilku miejscach dysertacji mamy różne odpowiedzi na to trudne pytanie. Brakuje w tej kwestii, moim zdaniem, konkretnej i konsekwentnej opinii Badaczki. Jeżeli z kolei mówimy o autorskich poprawkach, to czy są one spowodowane czynnikami zewnętrznymi (życzenia widzów bądź krytyków, koniunktura teatralna), czy u ich źródeł leżą intencje autorskie? W jednym miejscu Autorka oświadcza, iż redakcje tego samego utworu są na tyle różne od siebie, że wypadałoby mówić o dwóch odrębnych sztukach (co wydaje mi się stwierdzeniem przesadnym). Pisz: „Wykorzystywane strategie komunikacyjne pozwalają mówić o odmiennym stylowo-gatunkowym odbiorze dwóch redakcji sztuk, co daje nam prawo rozpatrywać je jako odrębne teksty” (s. 28). Z kolei w innym twierdzi, że są to jedynie poprawki, które nie wpływają w istotny sposób na ostateczną wymowę ideową sztuki.
3. Warte rozważenia i przedyskutowania jest zdanie Badaczki na temat wpisywania się twórczości Olega Bogajewa w kontekst nowego i najnowszego dramatu rosyjskiego. Jak wiadomo, nowy dramat powstaje w latach 90. XX w., od razu po upadku Związku Radzieckiego i zniesienia ograniczeń cenzuralnych. Kolejnym etapem jego ewolucji są, jak wskazują badacze, pierwsze dekady XXI wieku, kiedy powstaje i rozwija się dramat najnowszy – z charakterystycznym dla niego dystansem nie tylko wobec dramatu radzieckiego (jak w okresie postsowieckim), lecz również wobec ukonstytuowanych zabiegów i chwytów artystycznych, wypracowanych w ramach nowego dramatu. Oleg Bogajew zaczyna publikować pod koniec lat 90. ubiegłego stulecia. Choć jego pierwsza sztuka - *Rosyjska poczta ludowa* - została napisana w roku 1994, to jednak opublikowano ją dopiero w 1997, a zrealizowano w teatrze jeszcze później. Należy przy tym zwrócić uwagę, że szczyt kariery literackiej dramaturga osiąga właśnie w okresie lat 2006–2012. Poza tym jako uczeń Nikołaja Kolady kontynuuje on tradycję „szkoły jekaterinburskiej”. Dlatego wydaje się bardziej trafne skojarzenie jego twórczości z najnowszym dramatem rosyjskim, na co wskazują zarówno cechy gatunkowe oraz podgatunkowe sztuk pisarza, jak i sposób wypowiedzi, performatyzacja akcji, nieskrępowane poszukiwanie nowych środków wyrazu artystycznego etc.

4. Czy nie zasługuje na szczegółowe omównienie bogata intertekstualność sztuk Bogajewa? W kontekście recenzowanej rozprawy ten element wydaje się bardzo ważnym wyznacznikiem indywidualności twórczej dramaturga. Odwołania do tradycji literackiej są ważnym czynnikiem poetykalnym w sztukach uralskiego literata, zarówno na poziomie widocznym (w tytułach, podtytułach, remarkach autorskich), jak i na poziomie aluzyjnym. Wystarczy przytoczyć nazwiska Puszkina, Lermontowa, Gogola, Tołstoja, Czechowa, Stanisławskiego, które przewijają się w badanych w rozprawie doktorskiej tekstach. Uosabiają one uniwersalny wymiar kulturowy, w obrębie którego warto interpretować sztuki autora *Rosyjskiej poczty ludowej*.
5. Czy nie przesadza Autorka rozprawy ze skojarzeniem sztuk Olega Bogajewa wyłącznie z szeroko rozumianą konwencją postmodernistyczną? I odwrotnie, czy Autorka dostrzega w badanych utworach cechy uznawane za typowo narodowe, właściwe dla literatury rosyjskiej (myślę tutaj na przykład o sposobie kreacji konkretnego typu bohatera (*zbędnego* człowieka, *małego* człowieka), czy chronotopu (pułapki, próżni, chaosu))? W zakończeniu pracy Badaczka konstatuje przecież: „Zaprezentowany w sztukach Bogajewa obraz świata został oparty na specyficznym postmodernistycznym modelu rzeczywistości, którego wiodącym fenomenem jest zjawisko absurdu” (s. 201). W jakim więc stopniu wspomniany wyżej model rzeczywistości jest odzwierciedleniem tendencji postmodernistycznych, a w jakim stopniu cechuje rodzimą tradycję literacką? A może opiera się na postrzeganiu świata przez człowieka postsowieckiego, w dużej mierze zachowującego świadomość alienacji i zagubienia?

Reasumując, należy stwierdzić, iż w przedstawionej do recenzji rozprawie doktorskiej Pani mgr Agnieszki Juchniewicz Autorce doskonale udało się połączyć solidnie zarysowany poziom metodologiczny i teoretyczny (studia na temat nurtu postmodernistycznego i performatywnego oraz sztuki absurdu w literaturze pięknej) z umiejętną analizą wybranych tekstów literackich z zakresu współczesnej literatury rosyjskiej, mianowicie popularnych sztuk Olega Bogajewa. Praca doktorska zawiera szereg interesujących przemyśleń i wywodów, które mogą być poszerzone bądź kontynuowane przez innych badaczy. Autorka posługuje się doskonałą polszczyzną, fachowo korzysta z terminologii współczesnej nauki o literaturze, wykazuje świetne opanowanie w teorii dramatu.

Preferowana przez Autorkę opcja badawcza – określenie form wypowiedzi artystycznej pisarza – okazała się odpowiednia, by uwidocznic w interpretacji te cechy jego twórczości, które dotychczas bądź w ogóle nie zostały zauważone, bądź ledwie zaakcentowane przez innych badaczy, mimo że twórczość autora *Błędu ostatecznego* pozostaje w kręgu chętnie omawianych przez krytyków (w tym polskich rusycystów) lektur z zakresu najnowszego dramatu rosyjskiego. Należy także zaznaczyć, że w recenzowanej rozprawie dorobek dramaturgiczny Olega Bogajewa po raz pierwszy w polskiej rusycystyce został przebadany w ramach opcji monograficznej. Sądzę, że warto uznać tę rozprawę za osiągnięcie naukowe, poparte niebagatelną erudycją i zasługujące na wyróżnienie.

Moje sugestie oraz uwagi krytyczne w niczym nie zmieniają wysokiej oceny opiniowanej pracy doktorskiej. Formalnością pozostaje stwierdzenie, że dysertacja mgr Agnieszki Juchniewicz pt. *Specyfika wypowiedzi w sztukach komediowych Olega Bogajewa (na podstawie wybranych utworów)*, napisana pod kierunkiem dr hab., prof. UwB Natalii Maliutiny, spełnia warunki stawiane pracom doktorskim. Wnoszę zatem o dopuszczenie rozprawy Pani Agnieszki Juchniewicz do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Jarosław Poliszczuk