

dr hab. Roman Mnich

Katedra Rusycystyki,  
Wydział Lingwistyki Stosowanej  
Uniwersytet Warszawski

### **Recenzja rozprawy doktorskiej**

Autor – Ksenia Dubel

Tytuł: ***Problem rytmu w teorii i praktyce poetyckiej rosyjskiego i ukraińskiego futuryzmu***

Promotor: prof., dr hab. Wasilij Szczukin

(tekst w języku rosyjskim – 214 stron, bibliografia – s. 215-233, streszczenie w języku polskim – s. 234-239, angielskim – s. 240-245)

Rozprawa doktorska Pani mgr Ksenii Dubiel prezentuje problematykę związaną z teorią rytmu (w określeniu Autorki również „rytmizacją”) w twórczości futurystów rosyjskich i ukraińskich. Praca zawiera zarówno rozważania teoretyczne jak i eksplikacje praktyczne (próby interpretacji) dotyczące różnorodnych możliwości funkcjonowania rytmu w tekstach poetyckich wybranych przez Autorkę dwóch wybitnych przedstawicieli futuryzmu – Rosjanina Welimira Chlebnikowa oraz Ukraińca Mychajla Semenki.

#### **Zakres proponowanych badań**

Recenzowana rozprawa doktorska sytuuje się w kręgu rozważań teoretyczno-literackich, wśród których można wyodrębnić jako najważniejsze następujące: 1) próby charakterystyki współczesnego stanu badań literaturoznawczych, związanych z jednej strony, z szeroko rozumianą problematyką rytmu, z drugiej zaś – z wersologią, 2) przedstawienie najważniejszych koncepcji dotyczących wymienionej problematyki w pracach rosyjskich, ukraińskich oraz niektórych polskich badaczy, 3) przedstawienie krótkich historii ukraińskiego i rosyjskiego futuryzmu (z próbami ich porównania), 4) przedstawienie krótkiego zarysu twórczości Chlebnikowa i Semenki, 5) próby interpretacji zagadnień dotyczących rytmu związanego z motywami folklorystycznymi w twórczości wymienionych poetów, 6) próby interpretacji zagadnień „rytmizacji”

dotyczącej prezentacji czasu oraz przestrzeni w dziele literackim, 7) krótkie omówienia zagadnień związanych z problematyką interdyscyplinarności (na przykładach wpływów kina i malarstwa na poezję Chlebnikowa i Semenki). W takim kontekście praca stanowi skromny przyczynek do historii rosyjskiego i ukraińskiego futuryzmu. W ujęciu Autorki wymieniona problematyka sprowadza się do przedstawienia trzech form ekspozycji rytmu w utworach Chlebnikowa i Semenki: 1) charakterystycznej dla futurystów rosyjskich i ukraińskich stylizacji na poezję ludową, 2) koncepcji przestrzeni artystycznej w tekście literackim, 3) koncepcji czasu jako niezbędnego elementu całości artystycznej utworu.

### **Struktura i zawartość pracy**

Oprócz tradycyjnych elementów (*Wstęp, Zakończenie, Bibliografia*) recenzowana praca składa się z czterech rozdziałów, zawierających podrozdziały oraz „pod-podrozdziały” (2.1.1, 2.1.2 et cetera). Rozdział pierwszy poświęcono problematyce ogólnej na temat badań nad rytmem, w przeważającej mierze w literaturoznawstwie rosyjskim, oraz próbom określenia metodologii pracy. Rozdział ten składa się z trzech krótkich podrozdziałów (zarysów): 1) *Краткий обзор общей проблематики ритма в художественном тексте* (s. 18-30), 2) *Краткий обзор некоторых образцов силлабо-тонической и тонической систем* (s. 30-44), 3) *Краткий обзор проблематики свободного стиха* (s. 45-50). Rozdział obejmuje charakterystykę sylabicznego, sylabotonicznego oraz tonicznego systemów wiersza, z uwzględnieniem zagadnień dotyczących „wiersza wolnego”.

Rozdział drugi pracy został poświęcony aspektom „formalnym” w twórczości Semenki i Chlebnikowa. Autorka akcentuje rolę obu poetów w kształtowaniu się futuryzmu w Rosji i na Ukrainie oraz analizuje kwestie związane z poetyką futurystyczną. Pierwsza część tego rozdziału prezentuje trzy podstawowe filary w teorii poezji Semenki (*Кверофутуризм, Панфутуризм, Поэзоживопись*). W części drugiej Autorka proponuje bardzo krótką charakterystykę roli Chlebnikowa w kształtowaniu się futuryzmu rosyjskiego oraz dwie zasadnicze cechy jego tekstów (*Заумный язык, Словотворчество*). Trzecia część tego rozdziału – jak się wydaje, najważniejsza w

sensie teoretycznym – została poświęcona bardzo skomplikowanym w poetyce futurystycznej zagadnieniom treści i formy języka artystycznego. Autorka sięga do przykładów językowych (заумь) i przykładów związanych z rytmem w teorii oraz praktyce futurystów, podkreślając szczególną rolę metafory w „intuicyjnym” języku futurystów oraz interpretując przykłady związków „rysunku rytmicznego” z treścią wiersza.

Rozdział trzeci pracy (s. 115-155) przedstawia zagadnienia związane z wpływami folkloru na poezje Semenki i Chlebnikowa w kontekście genezy niektórych konstrukcji rytmicznych, charakterystycznych dla twórczości obu poetów. W przypadku poety rosyjskiego wpływy folkloru Autorka analizuje na poziomie rymu, metrum, wyliczanki, zagadki, przysłowia, podkreślając również wpływy tak zwanego „wiersza bylinnego”. Natomiast twórczość poety ukraińskiego, w tym rozdziale, zbadana została pod kątem „powtórzeń ornamentalnych”, tautologii oraz wzorców metrum. Finalna część rozdziału poświęcona została interpretacji anagramu w poezji futurystów.

Ostatni, czwarty rozdział pracy został poświęcony pojęciu rytmu w tych utworach Chlebnikowa i Semenki, które prezentują przede wszystkim koncepcje czasu i przestrzeni w teorii i praktyce futurystów. W stosunku do Semenki kategorię przestrzeni Autorka interpretuje na przykładzie tekstów związanych z malarstwem i poetyką kina (*Поэзофильмы*). Natomiast poezja Chlebnikowa w tym rozdziale została zinterpretowana w kontekście powinowactw (typologicznych) tekstów poety z malarstwem Pawła Fiłonowa oraz z perspektywy „obrazów” czasu w wierszach rosyjskiego futurysty. Końcowy podrozdział ostatniego rozdziału pracy przedstawia zjawisko palindromu prezentujące niezwykle ciekawe przykłady rytmu w twórczości Semenki i Chlebnikowa.

### **Istotne elementy pracy**

Recenzowana praca przedstawia w sposób bardzo interesujący różne teorie rytmu w literaturoznawstwie (praktycznie od antyku do współczesności) w ich stosunku do koncepcji języka artystycznego (a nawet ogólnej koncepcji aktu twórczego) futurystów rosyjskich i ukraińskich. Autorka zreferowała podstawowe publikacje na ten temat, toteż jej wnioski oparte są o idee wybitnych badaczy literatury (Henryk Baran, Grigorij



Winokur, Michaił Gasparow, Wiktor Żirmunskij, Wiaczesław Wsewolodowicz Iwanow, Jurij Łotman, Jurij Orlickij, Maksim Szapir). Bardzo często rozważania i postawione tezy Autorki wykraczają poza merytoryczną problematykę pracy (na przykład dotyczy to podrozdziałów poświęconych poetyce kina (s.166-172) oraz porównaniu koncepcji przestrzeni w poezji Chlebnikowa z ideami wybitnego rosyjskiego malarza Pawła Fiłonowa, s. 185-192). Przywoływane w pracy przykłady wpływów koncepcji filozoficznych na poezję futurystów potwierdzają tezę o ogromnej różnicy pomiędzy ich deklaracjami, odcinania się od tradycji a praktyką poetycką uwzględniającą nie tylko tradycję literacką ale również i filozoficzną.

Kolejnym bardzo istotnym elementem recenzowanej pracy są wymieniane oraz analizowane (s. 56 i inne) przykłady rozbieżności teorii i praktyki futurystów w stosunku do zagadnień rytmu przedstawionego na różnych poziomach w dziele literackim. Sięgając do odpowiednich publikacji, Autorka bardzo słusznie podkreśla owe rozbieżności, uzasadniając tezę o tym, iż twórczość poetycka zawsze jest szersza od głoszonych w traktatach teoretycznych myśli. Dlatego praktyka futurystów rosyjskich i ukraińskich jest bogatsza od głoszonych przez nich idei oraz tez, zawartych w ich tekstach programowych. Interesujące są również przywoływane przez Autorkę przykłady „pamięci rytmicznej” w poezji futurystów, związane z jednej strony ze świadomością poety, z drugiej zaś – z świadomością odbiorcy.

W recenzowanej pracy bardzo ważne są fragmenty na temat futuryzmu ukraińskiego, analiza deklarowanych w manifestach oraz artykułach literacko-filozoficznych koncepcji Semenki, stanowiących swoiste „zaplecze” ukraińskiego futuryzmu. Rozwój przez Semenkę tych idei w kierunku kwerofuturyzmu oraz panfuturyzmu spowodował pojawienie się takich autorskich pojęć jak „poezomalarstwo” czy „poezofilm” oraz odpowiednią praktykę poetycką – wiersze prezentujące owe koncepcje. Porównując rolę Semenki w historii futuryzmu ukraińskiego z rolą Chlebnikowa w historii futuryzmu rosyjskiego Autorka słusznie zauważa wpływy obu poetów nie tylko na futurystów lecz i na całe tło literackie i kulturowe tego czasu.

Jak sądzę, bardzo istotne są zaproponowane przez Autorkę w trzecim rozdziale interpretacje na temat wpływów folkloru na poezję Chlebnikowa i Semenki. Temat ten w literaturoznawstwie był już poruszany ale w recenzowanej pracy przedstawione zostały nowe aspekty związane z szeroko rozumianą tradycją rytmu: podobieństwo rymu Chlebnikowa do wiersza bylinnego, tradycje wyliczanki, zagadki i przysłowia, wykorzystanie niektórych tonicznyc wzorców metrycznych (tak zwanego dolnika), stosowanie obu poetów bardzo charakterystycznych dla folkloru powtórzeń dźwiękowych. Pragnę podkreślić, iż dokonywane przez Autorkę próby ogólnego porównania poetyki i estetyki futuryzmu ukraińskiego i rosyjskiego na przykładzie twórczości Semenki i Chlebnikowa w kontekście współczesnego literaturoznawstwa wydają się dość istotne.

### **Aspekty dyskusyjne oraz krytyczne w pracy**

Na ogół pozytywna ocena pracy, rzecz jasna, nie wyklucza zastrzeżeń i wątpliwości związanych z aspektami dyskusyjnymi w recenzowanym tekście.

Aspekt pierwszy: Autorka często tylko sygnalizuje problem dotyczący dwóch zasadniczych koncepcji rytmu (s. 18-50, s. 113 i inne): rytm jako cecha ontologiczna języka literackiego (artystycznego) oraz rytm jako element wersologii (w różnych jej systemach), natomiast w samej koncepcji pracy ten problem nie został wyeksponowany. Sądzę, iż właśnie stąd wyływają pewne wątpliwości Autorki co do własnych prób interpretacji przedstawione w ostatnim akapicie pracy: „Соответственно небольшое количество текстов, принятых во внимание в ходе структурного анализа... дает возможность продолжить намеченную модель трактовки ритма в поэтическом тексте, или же опровергнуть её, для чего данная работа может послужить полноценной исходной точкой для дальнейших исследований” (s. 214, podkreślenie moje – R.M.).

Następny – jak sądzę – dość dyskusyjny aspekt dotyczy interpretacji rytmu w odniesieniu do kategorii przestrzeni. O ile w stosunku do czasu pojęcie rytmu jest uzasadnione i naturalne o tyle rytm przestrzeni związany przede wszystkim z problematyką odbioru tej przestrzeni (co Autorka tylko sygnalizuje – s. 180), rytm pojawia się („ujawnia się”)

dopiero w procesie odbioru. Oczywiście istnieją zawarte w utworach malarstwa lub nawet architektury koncepcje rytmu (przywoływana przez Autorkę twórczość Pawła Fiłonowa jest dobrym przykładem), ale przecież istnieje zasadnicza różnica pomiędzy rytmem jako elementem formalnym w strukturze utworu z jednej strony, i koncepcją rytmu jako ideą, która może być w tekście utworu jedynie wzmiankowana przez nazwisko (Pitagoras, Augustyn, Hegel), motyw (pory roku), fragment obrazu (w malarstwie) bądź element architektury. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z rytmem jako realnością, zaś w drugim – tylko z ideą rytmu.

W niektórych częściach pracy badany materiał nie zawiera interpretacji samego tekstu poetyckiego Chlebnikowa czy Semenki z punktu widzenia jego semantyki oraz symboliki. Przykładem może być podrozdział poświęcony powtórzeniom ornamentalnym (s. 133-135). Autorka cytuje tekst wiersza Semenki *Тини*, proponując szereg uwag teoretycznych oraz spostrzeżeń formalnych („Необычность строения текста заключается в структурной перегруппировке первой и последней строф... Ритм здесь понимается как совокупность всех элементов звуковой ткани стиха”), natomiast brak interpretacji sensu i symboliki wymienionych powtórzeń w całości artystycznej tekstu poety, brak porównania z konkretnym tekstem folklorystycznym (choćby jednym), zawierającym analogiczne zjawiska.

Moim zdaniem, w spisie treści oraz w tekście pracy zbyt często występują określenia *Краткий обзор* oraz *Краткий очерк*; być może byłby sens połączenia niektórych podrozdziałów zatytułowanych analogicznie (na przykład *Некоторые образцы анаграммы*) ale poświęconych odpowiednio Chlebnikowowi i Semence: w ten sposób aspekt porównawczy byłby lepiej wyeksponowany. Czasami Autorka dziwnie przedstawia współczesne badania, zaliczając do współczesnych badaczy literatury na przykład, Georgia Szengeli (Георгий Шенгели, 1894-1956) czy Leonida Timofejewa (Леонид Тимофеев, 1904-1984), bądź cytując stare wydania prac literaturoznawczych (na przykład: Л.И.Тимофеев: *Очерки теории и истории русского стиха*, Москва 1958) w sytuacji kiedy są dostępne wydania późniejsze, poprawione przez samych badaczy (Леонид Тимофеев: *Слово о стихе*, Москва 1987, rozdział *Стих и ритм*, s. 137-202).



Myślę też, iż wymagają korekty niektóre bardzo ważne dla Autorki tezy, na przykład:

- 1) s. 159: „Вероятнее всего истоки разрушения евклидова пространства в авангардном поэтическом тексте восходят к двум видам искусства, которые в то время переживали свой расцвет, а именно к живописи и кино”. Ale przecież nie tylko malarstwo i film wywarły ogromny wpływ na nowe koncepcje przestrzeni na początku XX wieku, a – i może przede wszystkim – znane futurystom nowe naukowe teorie Alberta Einsteina, Hendrika Lorentza, Julesa Poincaré;
- 2) s. 54: „Следует заметить, что «постклассическая» эстетика, инициатором которой считается Артур Шопенгауэр, имела огромное значение для украинской гуманитарной мысли начала XX века в связи с большой популярностью позитивизма и марксизма, которые Холодыньска связывает именно с этой концепцией”. Trudno zrozumieć w jaki sposób marksizm związany jest z estetyką Schopenhauera, nie mówiąc o tym iż dla futurystów jako przedstawicieli modernizmu pewnym problemem oraz punktem odniesienia była przede wszystkim estetyka Nietzschego (por. obraz „крикогубый Заратустра” w poezji Włodzimierza Majakowskiego).

Podstawowe dla Autorki pojęcie rytmu w pracy jest często określane jako „совокупность многих элементов стихотворного текста”, tym czasem rytm jest przede wszystkim nie sumą a uporządkowaniem elementów (упорядоченность элементов).

Bardzo często odwoływania do publikacji badaczy a nawet cytaty w pracy przywoływane są z innych źródeł:

- 1) „Проблему верлибра, в частности, исследует также Ю.Лотман, рассматривая её в ключе различия между поэзией и прозой. Исследователь замечает парадоксальное размытие границ между этими жанрами, цитируя Б.Томашевского: «Естественнее и плодотворнее рассматривать стих и прозу не как две области с твёрдой границей, а как два полюса, два центра тяготения... Законно говорить о более или менее прозаических и более или менее стихотворных явлениях” (s. 49-50);

2) „Опираясь на исследования С.Холодынської, использующей условную классификацию, предложенную Л.Левчук в работах по периодизации эстетики...” (s. 53);

3) „По словам С. Холодинской, О.Ильницкий считает...” (s.64; dodam, iż rosyjska transliteracja ukraińskiego nazwiska „Холодинська” w pracy nie została ujednolicona);

4) „В статье Еразма (sic! – R.M.) Кузьмы, посвящённой поэтическому пространству авангардной лирики, представлены типы пространства, выделяемые Романом Ингарденом” (s. 157).

Rzecz jasna, iż Autorka powinna była sięgnąć bezpośrednio do prac Romana Ingardena a nie przywoływać idee wybitnego polskiego filozofa i badacza literatury w interpretacji współczesnego literaturoznawcy. Czasami do takiego cytowania z „drugich rąk” Autorka dołącza kolejne nazwiska badaczy co bardzo komplikuje odbiór tekstu pracy: „Как замечает приводимый Л.Голяковой Василий Васильевич Налимов, «ритм – это попытка наложить континуальную составляющую на дискретные носители речи». Именно в таком ключе ритм в стихе рассматривает Ефим Эткинд” (s. 111). Czyja pozycja jest dla Autorki w tej sytuacji ważna: L.Golakowej, W.Nalimowa czy J.Etkinda? Przecież jeżeli myśli wymienionych badaczy są identyczne, to można napisać o tym wprost.

Omawiając twórczość zapomnianych autorów, takich jak na przykład Kallistrat Żakow (Каллистрат Жаков, s. 60) czy Wasilisk Gniedow (Василиск Гнедов, s. 57-58) Autorka odwołuje się w pewnym sensie do drugorzędnych publikacji, nie sięgając do współczesnych badań (na przykład, liczne, publikowane również w Polsce i dostępne w Internecie artykuły Eleny Sozinej o twórczości Żakowa, czy hasła encyklopedyczne w wydaniu *Русские писатели 1800-1917*, tomy 1-6).

Praca zawiera niektóre usterki interpunkcyjne, stylistyczne oraz gramatyczne (s. 69, s. 71, s. 81, s. 85, s. 147 oraz inne). Określenie Tarasa Szewczenki jako «национальный идол» (s.60) chyba jest zbyt „ostre”; w kontekście dyskusji owego czasu oraz współczesnych badań lepiej użyć określenia „икона” lub „кумир”; analogicznie: zamiast „допущение” –



„гипотеза” lub teza, zamiast „обернутая перспектива” (s. 136) powinno być „обратная перспектива”, kino nie jest gatunkiem (s. 163), tylko dziedziną sztuki (не жанр, а вид искусства). Szereg błędów spotykamy również w bibliografii: 1) s. 215 – dziwne powołanie się na źródła archiwalne („из ресурсов государственного архива Львовской области”) zamiast tradycyjnego opisu aktu sprawy (dokumentu) i podania sygnatury; 2) W.Donczyk nie jest autorem *Historii literatury ukraińskiej XX wieku*, a redaktorem zespołu, autorem rozdziału o twórczości M.Semenki w tej publikacji (s. 287-297) jest H.Czernysz – Галина Черниш); 3) nieuzasadnione powielanie pozycji bibliograficznych w sytuacji kiedy chodzi o jedną i tę samą książkę (s.224, 225, 227); 4) nieuzasadnione korzystanie z polskiego tłumaczenia prac Wiktora Szkłowskiego czy polskiego przekładu książki Benedykta Liwszyca *Półtoraaki strzelec* (zamiast cytować dostępne wydanie rosyjskie z 1989 roku, Autorka dokonuje „podwójnego” tłumaczenia z polskiego na rosyjski).

### Konkluzja

Przytoczone uwagi oraz elementy dyskusyjne nie wpływają na ostateczną pozytywną ocenę recenzowanej rozprawy doktorskiej. Uważam, iż praca Ksenii Dubel pt. ***Problem rytmu w teorii i praktyce poetyckiej rosyjskiego i ukraińskiego futuryzmu*** spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim i określone w obowiązującej obecnie Ustawie o Stopniach i Tytułach Naukowych. Wnioskuje o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego oraz publicznej obrony rozprawy doktorskiej.

f 9.1x  
2020  
Jankiewicz (Roman March)