

Prof. dr hab. Izabella Malej
Instytut Filologii Słowiańskiej
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Surdykowskiej
Twórczość Daniła Charmsa. Studium poetyki cielesności
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Wasilija Szczukina
(Kraków 2020, ss. 226)

Ciało jako temat i lejtmotyw w twórczości dwudziestowiecznych literatów rosyjskich zyskało niezwykle ważne miejsce, co przekłada się na jego wieloznaczność i mnogość literackich eksplikacji. Moda na cielesność i związane z nią wątki rozpoczęła się pod koniec XIX wieku, w okresie fermentu modernistycznego, stając się zarzewiem dyskusji filozoficznych, religijnych, zapładniając wyobraźnię twórców i uświadamiając, że człowiek, będąc istotą duchową, jest także, i to w pierwszej kolejności – istotą zbudowaną z materii. Krąg tematyczny implikowany sferą somatyczną zyskał w Rosji przełomu stuleci miano „полового вопроса”, który zachowa swoją żywotność na kolejnych etapach dziejów kultury, podlegając wszelakiego rodzaju modulacjom. Rzecz można, że postrzeganie świata i stanowiącego jego integralną część człowieka dokonuje się w świadomości rosyjskich twórców w oparciu o zmysły, a zwłaszcza organ wzroku. Idąc stropem myśli Roberta Cieślaka, nie sposób nie zauważyć, że literaci ubiegłego stulecia zainicjowali gry wzrokowe, prowadzące do gier semantycznych, repetycyjnych, których potencjał wykorzystali jako pierwsi przedstawiciele awangardy, po nich zaś postmoderniści. Jak wyraził się przywołany przeze mnie badacz, „można zaryzykować stwierdzenie, iż wiek XX, o ile nie jest epoką języka, o tyle jest stuleciem oka, wtórnie zaś obrazu. Jeśli tak, to wzrok i związane z tym zmysłem spostrzeżenia decydują o kierunku rozwoju kultury naszych czasów”¹. Nie dziwi przeto wielość wypracowanych w praktyce literackiej sposobów eksplikacji ciała, od percypowania ciała jako przedmiotu estetycznego (ciało brzydkie – ciało piękne), poprzez opis materii zdeformowanej (ciało jako mięso w rozkładzie, zdeformowane, pokawałkowane itp.), a skończywszy na roli ewokatora tożsamości podmiotowej (ciało to „ja” lub „nie-ja”). Wynika stąd najważniejsza funkcja obecności ciała w poezji XX wieku, a mianowicie jako elementu gry intelektualnej, mającej

¹ R. Cieślak, *Gry wzrokowe. O wyobrażeniach ciała w poezji polskiej XX wieku*, [w:] *Między słowem a ciałem*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2001, s. 71-72.

swoje źródło w cielesności człowieka. Jednym z tych rosyjskich twórców minionego stulecia, dla którego ciało zarówno własne, jak i fikcyjnych (w sensie literackich) bohaterów stało się elementem intelektualnego i zarazem artystycznego eksperymentu był Daniil Charms. I to właśnie jego twórczość wzięła na warsztat mgr Aleksandra Surdykowska.

Twórczość Charmsa za życia (krótkiego, zmarł śmiercią głodową w trakcie blokady Leningradu w 1942 roku w więziennym szpitalu w wieku lat 37) pozostawała niemalże nieznana i dopiero po upływie kilku dziesięcioleci przyznano jej należne miejsce. O tym, że był niesztampową osobowością świadczą takie oto drobiazgi z życia: mówił, że przyszedł na świat pod postacią kawioru i prawie zginął rozsmarowany na kanapce; był anglofilem, chętnie zakładał kraciatą marynarkę, getry i czapkę w stylu Sherlocka Holmesa; wymyślił też sobie angielski pseudonim – słowo „charm” można tłumaczyć jako „urok” albo „czar” (prawdziwe nazwisko to Juwaczow). Nie przypadkiem przywołuję te osobliwości, kształtujące osobę samego twórcy, gdyż pozwalają one przedsięwziąć wyobrażenie o charakterze Jego twórczości literackiej, która zyskała miano absurdałnej, groteskowej, awangardowej. Nic dziwnego przeto, że naukowa droga Autorki recenzowanej pracy nie była prosta. Jak sama pisze we Wstępie „za temat rozprawy wybrałam (...) z początku poetykę dzieciństwa, a także bliską jej poetykę naiwności. Z czasem uderzyła jednak bezkompromisowość Charmsowskiego narratora, jego powściągliwy i szorstki ton. W porę zmieniłam więc przedmiot badań na poetykę cielesności” (s. 4). Lektura rozprawy doktorskiej, jaka wyszła spod pióra Aleksandry Surdykowskiej nie pozwala mieć wątpliwości co do słuszności tej decyzji w porę podjętej. W ten sposób badaczka uniknęła pułapki, w jaką wpadają Ci, którzy chcą widzieć w Charmsie wyłącznie poetę, tworzącego dla dzieci. Pozorna lekkość tego typu twórczości okazuje się bowiem ciężarem nie do zniesienia. Zabieg przekierowania optyki badawczej oceniam jako kluczowy dla osiągnięcia przez Autorkę finalnego sukcesu. Wychodząc od pojmowania kategorii cielesności, jako czegoś, co dotyczy ciała jako takiego, literaturoznawczyni przeprowadza wiwisekcyjną analizę cielesnych form, obecnych w utworach Charmsa, docierając do intelektu i stawiając pytania o *psyche*, *somę*, sens bycia, wiążąc doświadczenie cielesności ze słowem jako materią kreującą materię, czyli ciało. Stąd też celem Autorki stało się zbadanie stanu, w jakim Charmsowskie ciała w wyobraźni twórczej rezydują, w jaki sposób poruszają się one po świecie przedstawionym i ile wolności w nim zaznają. I realizuje ów cel w sposób, nie zawaham się powiedzieć, fenomenalny przy pomocy samodzielnie wypracowanej metodologii, takiego sposobu czytania, odczuwania i interpretacji, jaki rodzi się z inspiracji myślą dwóch osób: Michela Foucaulta i Susan Sontag. Ostatecznie, jak stwierdza sama Doktorantka, zdecydowała się pozostać przy metodzie odczytywania Charmsowskich dzieł, jaką narzuciły one same.

Metoda ta polegała na ciągłym czytaniu, na ustawicznej repetycji intelektualnej oraz emocjonalnej, na rozkładaniu materii słowa na części pierwsze i ponownym łączeniu w całość. Autorka uznała także, i słusznie, za konieczne, by rozważania właściwe poprzedzić przypomnieniem biografii twórcy, traktując ją jako klucz organizujący strukturę rozprawy. Stąd też dwie, analityczne części pracy, następujące po zarysie biograficznym mają układ chronologiczny, wprowadzający podział na cielesność w utworach Charmsa z lat 20. (do 1931 r.) oraz w utworach z lat 1931 – 1941. Takie podejście do badanej materii pozwoliło Autorce na ukazanie ewolucji, jaka zaszła w ujmowaniu ciała przez Charmsa na osi czasu, a której istotę można określić poprzez drogę od satyry do smutku, od radości zmartwychwstania do przygnębiającego ciężaru ciała, które cierpi i umiera bez nadziei na zmartwychwstanie. Analizy, przeprowadzone w obu tych rozdziałach spaja kategoria wolności, o której marzą Charmsowscy bohaterowie, a której nie jest im i nie będzie nigdy dane tak naprawdę zaznać. Okazuje się bowiem, że poczynione przez Doktorantkę niezwykle wnikliwe obserwacje obecnych u Charmsa ciał wyzbyte są tak naprawdę nadziei. Pod względem formy, ciała te są najczęściej pocięte i pokaleczone (lata 20.), skamieniałe i obolałe (lata 30.). „Poruszają się chaotycznie, jakby nikt nie nauczył ich mądrze chodzić po świecie. Poruszają się na granicy życia i śmierci. Kiedy już umierają, to rzadko zostają należycie pochowane, nie wiadomo więc, kto i gdzie mógł zabrać je dalej” (s. 209) – stwierdza w tym kontekście Autorka. Odkryciem badaczki jest, w moim przekonaniu, wniosek, mówiący o tym, że źródło napięcia i cierpienia stanowi dla postaci Charmsa poczucie uwięzienia, którego przyczyną jest życie w upolitycznionej rzeczywistości.

Zgodnie z obranym przez Doktorantkę kluczem chronologicznym rozdział drugi dotyczy ciał w utworach Charmsa z lat 20. W jego obrębie wywód prowadzony jest z perspektywy problemowej, za co Autorkę pragnę pochwalić. Mamy tu zatem odczytywanie dzieł Charmsa przeprowadzone pod kątem koncepcji awangardowych, spośród których moją uwagę przykuły te rozważania, w toku których badaczka przykłada do Charmsowskiej twórczości matrycę kubistyczną. Dużą wagą merytoryczną wyróżniają się fragmenty, podporządkowane analizie pod kątem tematycznym (wówczas kierunek rozważań wyznaczają takie zagadnienia, jak np. walka, erotyka i prokreacja, czy interakcje). Myślą przewodnią prowadzonych tu przez Doktorantkę peregrynacji naukowych jest wolność Charmsowskich ciał, znajdujących się w nieustannym ruchu, często lewitujących. Owa mnogość unoszących się w powietrzu postaci, zawieszonych pomiędzy ziemią a niebem, napędzanych marzeniem o wyzwoleniu i zmierzających ku wolności przywołuje na myśl obrazy Marca Chagalla. Na łamach swojej pracy badaczka takiej analogii nie wyprowadza, dlatego pytam w tym miejscu o

jej zasadność i proszę o odpowiedź na ile tożsame w planie emocjonalnym, tematycznym, światopoglądowym i artystycznym mogą być powietrzne ujęcia ciał, stosowane przez obu twórców. Doceniam erudycyjne poruszanie się Autorki po obszarze korespondencji sztuk, wskazywanie podobieństw i różnic pomiędzy Charmsowskim światem przedstawionym a malarstwem. Nie mniej istotna jest pamięć o kontekście Bachtinowskim najpełniej przez badaczkę ujawniona na s. 68-69. Prowadzony na wielu poziomach jednocześnie dyskurs merytoryczny, pozwala Doktorantce na formułowanie trafnych i ważnych wniosków. Na potwierdzenie mojej oceny przywołam jedną z wielu reasumpcji problemowych: „Organizm ludzki w świecie utworów Charmsa przypomina więc pojemnik, przedmiot, który nie tyle *przeżywa*, co się *zużywa*. Wyrzuca się go na śmietnik i zapomina o nim, jeżeli nie można go naprawić” (s. 77). Aleksandra Surdykowska podejmuje w tej części rozprawy także problem nagości ciała (podrozdział 2.5. *Karnawał pięciu palców u ręki*), nawiązując do utworów Nikołaja Gogola i Francois’a Rabelais’go. W przypisie 246 odwołuje się do uwagi jednego z badaczy, który podkreślił, że nagość w ujęciu Charmsa jest stanem pierwotnym. Ja dodałabym, że także archetypowym, co z kolei wyznacza jeszcze jeden trop badawczy, związany chociażby z fenomenologiczną koncepcją umysłowości pierwotnej Gerardusa van der Leeuwa. Pewien niedosyt budzi we mnie także wątek interpretacyjny, w którym Autorka nawiązuje do konwencji karnawału, choć mam świadomość, że można by napisać osobną pracę o skarnawalizowanym świecie awangardy rosyjskiej. Tym niemniej uważam za wskazane uzupełnienie wykorzystanej literatury przedmiotu o prace Anny Skubaczewskiej-Pniewskiej, czy Andrzeja Stoffa – toruńskich badaczy od lat podejmujących problem karnawalizacji literatury i kultury. Ze współczesnych literaturoznawców rosyjskich wskazałabym Siergieja Isajewa. Osobny problem, do jakiego nawiązuje Doktorantka w podrozdziale 2.9. dotyczy żywiołu wody, który w poezji Charmsa staje się uosobieniem czasu i przynosi śmierć. Może wartołoby w tym kontekście pokusić się o rozbudowanie znaczeń o semantykę wód stojących w duchu fenomenologii Gastona Bachelarda oraz Georges’a Pouleta? Proszę Autorkę o ustosunkowanie się do tej propozycji. Merytoryczną reasumpcją drugiej części pracy staje się próba myślenia o ciałach z utworów Charmsa w kategoriach egzystencjalizmu, co prowadzi badaczkę do ich interpretacji ciał jako przygotowujących się na zmartwychwstanie lub już zmartwychwstałych.

Rozdział trzeci, który poświęciła Autorka na omówienie twórczości Charmsa z lat 30. przypomina swoją wewnętrzną strukturą poprzedni. Także i tu bowiem badaczka dokonała podziału oraz charakterystyki dzieł w oparciu o zagadnienia tematyczne (np. agresja, głód) lub kategorie abstrakcyjne (perspektywa i koło). Znamienne, że niektóre z podrozdziałów tej części

pracy stanowią swego rodzaju odpowiedź merytoryczną na pytania problemowe, wokół których toczył się wywód w rozdziale drugim. Twórczość Charmsa z lat 30. przegląda się dzięki temu w twórczości z lat 20., obie zaś stają się dla siebie osobliwym *pendant*. W dotychczas przeprowadzonych rozważaniach Kandydatka sportretowała Charmsa jako twórcę wpisującego się w nurt awangardy rosyjskiej, czerpiącego zarówno z folkloru, jak i systemów wychodzących poza sferę słowa i jego semantyki, takich, jak język pozarozumowy, czy suprematyzm. Na twórczości lat 30., naznaczonej pobytem w Kursku odciska wyraziste piętno odmienna od dotychczasowej forma poetyki, której nerwem staje się inny rodzaj śmiechu, dalece surowszy i tragiczny. Trudno o bardziej kompletne, wyczerpujące i ciekawsze ujęcie od zaprezentowanego tu przez Doktorantkę multipleksacyjnego odczytu utworów Charmsa w zwierciadlanym odbiciu. Jest to dla mnie przykład rozwiązania innowacyjnego, wprowadzającego badanie literaturoznawcze na nowe tory. Konstruktem merytorycznym rozdziału trzeciego staje się przeformułowana z części drugiej teza: w latach 30. ciała Charmsa utraciły nadzieję na zmartwychwstanie, przekształcając się w upiory, rezydujące na granicy bytu i niebytu. Kompleksowe ujęcie podjętego w pracy problemu cielesności, prowadzi Doktorantkę do ostatecznej konkluzji, w myśl której cierpienie zmienia ciało człowieka w obiekty nie tyle społeczno-kulturowe, co fizyczne. Oznacza to, że uprawiające kubistyczną grę ciała z pierwszego okresu twórczości, u jej schyłku zostają zniewolone przez nieznośny ciężar bytu.

Przechodząc do oceny strony formalnej pracy, wystawiam wysoką w tym względzie notę, gdyż została ona przygotowana przez Autorkę z należytą starannością i zgodnie z obowiązującymi zasadami sztuki pisania pracy naukowej do miana doktorskiej pretendującej. Chcę jednak zwrócić uwagę na drobne potknięcia, jakie dostrzegłam podczas lektury. Oto na s. 56 w nagłówku rozdziału drugiego omyłkowo znalazł się zapis o *Cielesności w utworach Daniła Charmsa z lat 30. (do 1931 r.)*, miast „z lat 20.”. Raziło mnie także używane i nadużywane przez Autorkę słowo „ciężko” (jak np. na s. 3, czy 56), które zaśmieciło naukowy styl pracy, przywędrowawszy ze sfery potocznych. Skoro o stylu mowa, to pragnę zauważyć, że lektura rozprawy sprawiła mi przyjemność, została bowiem napisana stylem lekkim, na pograniczu naukowego i eseistycznego. Jego wizytówką są celne, skondensowane treściowo riposty, jakich na kartach pracy nie ma. Bibliografia, która wraz ze streszczeniem dwujęzycznym zawartości pracy ją zamyka, została przez Autorkę ułożona wielostopniowo, merytorycznie, z pominięciem jednak klucza językowego, który wydaje się wskazany, by nadać spisowi przejrzystość. W toku mojej recenzji zgłaszałam propozycje uzupełnień bibliograficznych, teraz pozostało mi jeszcze zauważyć nieobecność prac naukowych,

dotyczących zarówno twórczości Charmsa i poetyki cielesności, jak i działalności grupy Oberiutów, jakie wyszły spod pióra wrocławskiej literaturoznawczynie Elżbiety Tyszkowskiej-Kasprzak (np. *Absurdysta w poszukiwaniu sensu. Tradycje Daniła Charmsa w prozie Siergieja Dowłatowa*, [w:] *Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego*. Tom 17. Język, literatura i kultura Rosji w XXI wieku – teoria i praktyka, pod red. K. Lucińskiego, Kielce 2008, s. 51-58; *Творчество Данила Хармса и философия Анри Бергсона*, „Polilog. Studia Filologiczne” nr 2 (Słupsk 2012), s. 117-129; *Między jawą a snem. Sen i zasypianie w twórczości Daniła Charmsa*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich VII*, pod. red. M. Bukwalta, T. Klimowicza, E. Komisaruk, M. Maciołek, S. Wójtowicz, „Slavica Wratislaviensia” CLV, Wrocław 2012, s. 221-231). Z kolei, gdyby Autorka zechciała bliżej przyjrzeć się kontekstowi archetypowemu twórczości Charmsa, to zalecam sięgnąć po tom z pracami Olgi Freudenberg (*Semantyka kultury*, red. Naukowa D. Ulicka, wstęp W. Grajewski, Kraków 2005).

Dokonując oceny rekapitulacyjnej rozprawy, chcę podkreślić jej nowatorski charakter, wynikający ze sposobu odczytania i zinterpretowania tekstów literackich Charmsa. Punktem wyjścia do podjęcia badań stała się celna obserwacja, że ciało, podobnie jak słowo, stanowi pole działania Charmsowskiej kreacji artystycznej. Prowadząc analizy na szerokim tle kulturowo-społecznym, Autorka zauważa, iż ciało jako obiekt świata wyobrażonego u Charmsa się odspołecznia i dematerializuje, zaczyna rządzić się swoimi prawami, lewituje, przeżywa kryzys interakcji z innymi ciałami, a czyni to wszystko dlatego, iż – pragnie wolności. Jest to przejaw zdolności do transgresji, która stanowi kategorię kluczową, opisującą wartość semantyczną Charmsowskich ciał. Nadrzędną wartością pracy jest wytyczenie przez jej Autorkę nowych ścieżek interpretacyjnych spuścizny artystycznej awangardy rosyjskiej.

Wziąwszy pod rozwagę całościową ocenę pracy doktorskiej Aleksandry Surdykowskiej *Twórczość Daniła Charmsa. Studium poetyki cielesności*, z pełnym przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie Kandydatki do publicznej dyskusji nad rozprawą. Jednocześnie zgłaszam dwa postulaty: dotyczący ogłoszenia pracy drukiem (po włączeniu do tekstu sugerowanych przeze mnie uzupełnień) oraz przyznania jej wyróżnienia ze względu na wysoki poziom naukowy, zastosowanie oryginalnych metod i narzędzi badawczych oraz szczególne walory poznawcze.

Wrocław, 1 lutego 2021 r.