

# Walenty Piłat

---

"Комедия-памфлет : генезис, становление, поэтика", С. Гончарова-Грабовская, Минск 2002 ; "Поэтика современной русской драмы (конец XX и начала XXI в.)", С. Гончарова-Грабовская, Минск 2003 : [recenzja]

---

Acta Polono-Ruthenica 9, 289-291

---

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**С. Гончарова-Грабовская, *Комедия-памфлет: генезис, становление, поэтика*, Минск 2002; таж: *Поэтика современной русской драмы (конец XX и начало XXI в.)*, Минск 2003.**

Nakładem Wydawnictwa Państwowego Białoruskiego Uniwersytetu w Mińsku ukazały się dwie różne gatunkowo prace na temat dramaturgii rosyjskiej. *Комедия-памфлет: генезис, становление, поэтика* i *Поэтика современной русской драмы (конец XX и начало XXI в.)*<sup>1</sup> autorstwa znakomitej znawczyni rosyjskiej twórczości dramaturgicznej – Swietłany Gonczarowej-Grabowskiej. Twórczość uczoney jest dobrze znana w kręgu badaczy polskich zajmujących się tą problematyką. Jej poprzednia praca zatytułowana *Комедия в русской драматургии 1980–1990 годов (жанровая динамика и типология)*, БГУ, Минск 1999, była recenzowana w polskich periodykach naukowych i na trwałe weszła do bibliografii dzieł naukowo-krytycznych odnoszących się do tej dziedziny rosyjskiej twórczości literackiej.

Powtórzę kolejny raz, że dramaturgia (przynajmniej w naszym kraju) ma niewiele badaczy, tym bardziej więc cenimy sobie prace, które w sposób kompetentny analizują najnowszą rosyjską twórczość dramaturgiczną. S. Gonczarowa-Grabowska, jak już wyżej zazaczyłem, zrobiła wiele w tym zakresie. Omawiane tu prace wnoszą mnóstwo cennych spostrzeżeń i ustaleń co do rozwoju najnowszej dramaturgii rosyjskiej. Każdy, kto zajmuje się tą dziedziną, doskonale wie, że jest to materiał ciągle jeszcze nie usystematyzowany, zróżnicowany pod względem problemowym i formalnym, stawiający przed badaczem ogromne bariery, wreszcie, wymagający nowych narzędzi badawczych. Wydaje się, że swoimi ostatnimi pracami S. Gonczarowa-Grabowska udowadnia, że te bariery są do pokonania. Jak pisze B. I. Samusienko – autor posłowia monografii *Комедия-памфлет*, „книга С. Я. Гончаровой-Грабовской подкупает широтой привлеченного материала, аналитичностью подхода, умением выявить закономерности происходящего в истории литературы и готовностью к открытости, бесконечности эволюции театра, жизни, цивилизации ...” (с. 164).

Rzeczywiście, materiał tu zaprezentowany imponuje nie tylko właściwym doborem, ale przede wszystkim profesjonalną analizą. Autorka swoje rozważania rozpoczyna od teoretycznych ustaleń na temat komedii-pamfletu, poprzedzając je krótkim, lecz erudycyjnym wstępem, opierając się głównie na rosyjskich

<sup>1</sup> Zob. „Przegląd Rusycystyczny”, 2003, z. 2; „Acta Polono-Ruthenica” 2002, z. 7.

pracach teoretyczno-literackich. Nie znalazłem tu niestety polskich prac (a mamy się czym pochwalić). Ustalenia bowiem polskiego teoretyka dramatu – niedawno zmarłej profesor Ireny Sławińskiej – przynajmniej na Zachodzie są uznawane za niemal wzorcowe i nie należy ich pomijać. Dodam, że S. Gonczarowa-Grabowskaja, argumentując swoje ustalenia, posługuje się nie tylko dramaturgią rosyjską, sięga także do europejskiej komedii-pamfletu. Całkiem słusznie swoje rozważania rozpoczyna od komedii lat dwudziestych, doprowadzając je do XXI w. (i tu spożytkowuje m.in. teksty: *Misterium-Buffero* W. Majakowskiego, *Wystrzał* A. Bezymieńskiego, *Purpurowa wyspa* M. Bułgakowa, *Mandat* i *Samobójca* N. Erdmana i in.). Bierze także pod uwagę dramaturgię białoruską, co np. dla polskiego badacza jest niezwykle cenne, gdyż to obszar literacki zbyt mało znany (nie mam tu na myśli białorutenistów). Mogę tylko ubolewać, że uczona nie wspomina tu choćby o kilku dramatach polskich (ale przecież nie było to jej zamierzeniem, to tylko moje marzenie).

Szczególnie cenne wydają się uwagi o najnowszej dramaturgii rosyjskiej, bo przecież tak niewiele jest prac na ten temat, a i sam materiał literacki wymaga, jak to już wcześniej zaznaczyłem, specyficznych narzędzi badawczych. W swojej poprzedniej pracy S. Gonczarowa-Grabowskaja pisała o zacieraniu się granic pomiędzy poszczególnymi formami dramatycznymi, o różnych wariantach komedii i najnowszej rosyjskiej twórczości dramaturgicznej, zatem komedia-pamflet to jedna z wielu form. Tę myśl potwierdza jej kolejna praca – *Poetyka współczesnej dramaturgii rosyjskiej (koniec XX i początek XXI wieku)*. Nie jest to jednak rozprawa naukowa, lecz raczej przewodnik metodyczny do ćwiczeń praktycznych z najnowszej literatury rosyjskiej. To niezwykle cenna publikacja, zwłaszcza dla wykładowców prowadzących zajęcia z tego przedmiotu. Pozornie wydawałoby się, że napisanie takiego skryptu specjalnie nie wymaga jakichś wybitnych predyspozycji. To jest niemal tzw. pigułka, ale przygotowana przez autora profesjonalistę, autora, który bez problemów porusza się w tym materiale literackim. Swoje rozważania uczona rozpoczyna od refleksji na temat poetyki dramatu, by następnie przejść do tendencji rozwojowych rosyjskiego dramatu XX – początku XXI w. Słusznie zauważa, że w końcu XX stulecia horyzonty dramaturgii rosyjskiej wyznaczyli tacy autorzy, jak Michał Ugarow, Olga Michajłowa, Jelena Gremina, Aleksander Obrazcow, Oleg Bogajew, Oleg Juriew, Jewgienij Griszkowicz, Iwan Sawieliew i in. Przy całej oryginalności propozycji artystycznych, jak słusznie zauważa S. Gonczarowa-Grabowskaja, autorzy ci jednak spożytkowywali tradycje tzw. nowej fali, a nawet odwoływali się do dziś już klasycznych powojennych osiągnięć dramaturgii rosyjskiej (np. A. Wampiłowa). Zwraca uwagę zwłaszcza I rozdział pracy, w którym autorka prezentuje

typologię bohaterów współczesnego dramatu rosyjskiego i chronologię tejże twórczości. W rozdziale II badaczka koncentruje się, po wprowadzeniu uwag metodycznych (pamiętajmy, że jest to materiał przeznaczony do dydaktyki), na takich aspektach, jak poetyka realistycznego współczesnego dramatu rosyjskiego, poetyka modernistycznej dramaturgii, by wreszcie przejść do rozważań o tzw. dramacie postmodernistycznym. Niejako uzupełnieniem tych teoretycznych refleksji są krótkie biografie autorów, wykaz ważniejszych sztuk współczesnych oraz lista opracowań naukowo-krytycznych. Jak w każdym tego rodzaju materiale dydaktycznym zamieszczono też tematy prac kursowych. Jednym słowem, to rzetelnie przygotowany przewodnik po trudnym i skomplikowanym materiale literackim, jakim jest najnowsza dramaturgia rosyjska. Niewątpliwie obie prace S. Gonczarowej-Grabowskiej są doskonałym źródłem wiedzy o najnowszej rosyjskiej twórczości dramaturgicznej. Mogą też zachęcać i inspirować przyszłych badaczy do zajęcia się tą frapującą dziedziną twórczości literackiej.

Walenty Piłat (Olsztyn)

**И. Э. Ратникова, *Имя собственное: от культурной семантики к языковой*, БГУ, Минск 2002**

W tej niezmiernie interesującej monografii, autorka analizuje właściwie dwa aktualne problemy. Pierwszy dotyczy istoty związków pomiędzy językiem a kulturą, drugi zaś skomplikowanych i wielostronnych zagadnień semantycznych, ale badanych również w aspekcie kulturowym.

W rozdziale I, *Семантические потенции имени собственного: антиномия узуса и возможности языка в ономастической семантике*, autorka zajmuje się głównie określeniem możliwości imion własnych. Godne uwagi wydaje się odkrycie przez nią związków imion własnych z różnymi typami świadomości, ponadto – określenie statusu językowego onimów oraz specyfiki metafory onomastycznej. Ze zrozumiałych względów obszerny rozdział następny jest poświęcony charakterystyce tego rodzaju metafory (*Ономастическая метафора как модель смыслопроизводства*, s. 72–137) oraz odkrywczej klasyfikacji tego rodzaju tropów.

Szczególnie nowatorskie są rozważania Ratnikowej o metaforze antroponimicznej (s. 85–110), ponieważ jest ona niewątpliwie jednym z najważniejszych elementów dyskursu publicystycznego, który zresztą jest dla autorki cennym źród-