

dr hab. Aleksandra Dziurosz, prof. UMFC
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
Katedra Tańca
e-mail: aleksandra.dziurosz@chopin.edu.pl

Warszawa, kwiecień 2022

**Recenzja z rozprawy doktorskiej Pani mgr Anastasi Nabokiny,
p.t. „Sztuka ruchu i psychoanaliza w kulturze rosyjskiej srebrnego wieku – do roku 1930”**

Niezwykły to dla mnie zaszczyt oraz nieopisana satysfakcja płynąca z możliwości podjęcia się lektury rozprawy doktorskiej Pani Anastasi Nabokiny. Fakt ten jest zaszczytem, bowiem jako recenzentka przewodu doktorskiego mam przywilej przeczytania tego dzieła jako jedna z pierwszych osób ze środowiska tańca. Już na wstępie mojej recenzji postuluję, by praca po korektach językowych została ukazana światu w formie publikacji. Moja satysfakcja z lektury wynika z tego, że Doktorantka odniosła się do materii badań i w dalszej konsekwencji – do czytelnika pracy – z ogromnym szacunkiem, dzieląc się niebagatelną, szeroką wiedzą, niezliczoną listą faktów, nazwisk, stwierdzeń, porównań. Wszystkie one zaś zestawiane są w nietuzinkowy sposób, z detalicznym podejściem strukturalizowania i łączenia poszczególnych treści. Rola recenzentki w tym wypadku jest zredukowana do uważnego przeczytania, przeanalizowania i skonstruowania należytej, pełnej pochwał i pozytywnych ocen recenzji, co czyni tę pracę doktorską wyróżniającą na tle innych, z którymi dotąd się zetknęłam. Mamy bowiem – w mojej opinii – do czynienia z erudycyjnym, bogatym studium nie dość dotąd opisanej materii badań.

Pierwszą moją oceną, obejmującą holistycznie pracę doktorską Pani Anastasi Nabokiny jest stwierdzenie o uderzającej dojrzałości naukowej Doktorantki. Wniosek ten wyciągam na podstawie wielu elementów: mądrego i potrzebnego nauce doboru tematu, samodzielności w formułowaniu tez, wyboru narzędzi metodologicznych, umiejętności analizy, interpretacji i syntezy dobranego materiału badawczego. Szeroko zakrojony projekt badawczy jaki Doktorantka prezentuje w dysertacji wymaga od recenzenta biegłości merytorycznej z obszaru kultury, historii, psychologii i sztuki. Rozległość treściowa wywodu jest imponująca. Oczywiście – analizując jedynie na przykład bogatą bibliografię spisana przez Doktorantkę na końcu rozprawy – teren, na który Autorka wkroczyła nie jest całkowicie dziewiczy. Niemniej, bardzo autorskie podejście do konstruowania zestawień treści z różnych obszarów zachwyca analityczną świeżością i oryginalnością.

Dysertacja ma nader przejrzystą, logiczną i wysoce przemyślaną konstrukcję. Licząca trzysta stron rozprawa jest oparta na strukturze składającej się z pięciu rozdziałów z licznymi podrozdziałami, poprzedzonych wstępem. Całość wieńczy zakończenie z wnioskami, lista rekordów związanych

z użytymi w rozprawie zdjęciami, wykaz archiwów, spis bibliografii i filmów stanowiących źródła bibliograficzne. Istotne jest, że pracę czyta się jak powieść, gdzie formalny podział na zatytułowane rozdziały – dla rozumienia treści czy logiki wyводу – w sumie mógłby nie istnieć.

Przechodząc przez poszczególne części dysertacji czytelnik jest zapraszany do przepięknej opowieści dotyczącej próby uchwycenia wzajemnych wpływów sztuki tańca i teorii psychoanalizy. Wszystko to osadzone jest w przebogatym w społeczne, kulturowe i intelektualne zjawiska tak zwanym „Srebrnym wieku” w Rosji, to jest od lat 90. dziewiętnastego wieku do 1930 roku. „Srebrny wiek” to olbrzymia różnorodność trendów, stylów, nurtów, szkół i kolektywów artystycznych. To część historii, której owocami jest literacka twórczość rosyjskich dekadentów, symbolistów, futurystów i imażynistów. To również czas wspaniałych dzieł malarskich Leona Baksta, Wasilija Kandyńskiego czy Marca Chagalla. Muzykę tego okresu reprezentują Siergiej Rachmaninow, Aleksander Skriabin, Siergiej Prokofjew. Fala odważnych eksperymentów i poszukiwań artystycznych w tym okresie rozpędziła się również w dziedzinie sztuk teatralnych. Do dzisiaj korzystamy z dobrodziejstw intelektualnych Konstantina Stanisławskiego czy Wsiewołoda Meyerholda. Tak rozbudzony czas twórczości i badań miał zapewne wpływ i sam korzystał z wpływów innych dziedzin sztuki, nauki czy życia społecznego. W grupie zjawisk poszukujących i rozwijających się znajduje się w tym okresie sztuka tańca i psychoanaliza, którą Doktorantka zestawia w jednym czasie i w jednym miejscu, odkrywając dotąd nieodkryte. Opowieść zawiera kluczowe elementy, które powodują, że po jej lekturze mamy pełen katalog historycznych i merytorycznych argumentów, by stwierdzić wzajemne interakcje zachodzące między tańcem a psychoanalizą. Ba, dowiadujemy się, że taniec był inspiratorem podejmowanych działań w sztuce i kulturze rosyjskiej, szczególnie zainteresowanej w tym okresie cielesnością, ruchem i gestem, jak również swoistym *spiritus movens* dla badań z obszaru fizjologii i psychologii.

Jak twierdzi Autorka we wstępie (str. 3): „Przedłożona rozprawa doktorska ma na celu wykazać istnienie głębszego powiązania dwóch ważnych zjawisk kultury rosyjskiej początku dwudziestego wieku – nowego tańca i rozwijającego się równolegle ruchu psychoanalitycznego”. W realizacji swojego zamierzenia Pani Nabokina wykorzystuje dyskurs kulturoznawczy, filozoficzny, psychologiczny, antropologiczny oraz związany z historią powszechną i historią sztuki. W każdym z tych obszarów reprezentuje biegłość i konsekwencję metodologiczną.

Psychologia twórczości była w badanym przez Doktorantkę okresie w Rosji obszarem niezwykle ciekawym nie tylko dla psychologów i psychoanalityków. Interesowały się nią również rosyjskie choreografki i choreografowie, stosując w pracy artystycznej treści m.in. wywiedzione z tez Sigmunda Freuda. Ważna dla artystek i artystów stała się freudowska idea energii psychicznej, krążącej pomiędzy świadomym i nieświadomym obszarem ludzkiej psychiki. Wyrażanie siebie oraz uwalnianie ludzkiego potencjału poprzez odkrywanie „nowego człowieka” było ambicją intelektualistów i artystów początku XX wieku. Dlatego odkrywanie na nowo fenomenu tańca mogło konstituować nie tylko innowacyjne

zjawiska artystyczne. Ciało świadome, jak również skonkretyzowany, uwolniony i uświadomiony ruch mogły zaistnieć jako narzędzie bądź źródło inspiracji do tworzenia nowej jakości w pracy psychoterapeutycznej, teatralnej, w sztukach plastycznych i muzyce. Relacje nowego tańca rosyjskiego i psychoanalizy dotąd nie były rozpatrywane w języku polskim. By zrozumieć te dwa tytułowe, powiązane ze sobą fenomeny, Autorka prezentuje je nam w świetle faktów społecznych, tez z obszaru kultury, psychologii czy filozofii. Wykazuje się umiejętnością syntetycznego referowania poglądów różnych naukowców i specjalistów. Autorka w ten sposób ujawnia pełnię swoich możliwości analityczno-interpretacyjnych, śmiałość formułowania odważnych celów badawczych i konsekwencję zmierzającą do ich naukowego opracowania.

Pierwszy rozdział zatytułowany „Na styku światów i kultur. Psychoanaliza w Rosji na początku dwudziestego wieku” jest wprowadzeniem czytelnika w rosyjski świat, który otaczał wyłaniającą się wtedy teorię psychoanalizy Sigmunda Freuda. Bardzo czytelnie zarysowana jest atmosfera tamtych czasów w relacji – sympatii i antypatii – do rosyjskiego ruchu psychoanalitycznego. Ważny w dopełnieniu obrazu intelektualnej Rosji „Srebrnego wieku” jest podrozdział dotyczący działalności filozofki i pisarki, przyjaciółki Friedricha Nietzschego, Paula Réego i Rainera Marii Rilkego – Lou Andreas-Salomé oraz kolejny, dotyczący Nikołaja Osipowa – psychiatry-tołstoisty, który jest uznawany za jednego z najbardziej żarliwych zwolenników psychoterapii i psychoanalizy w Rosji tamtych czasów.

Rozdział drugi to studium świata artystycznego Rosji „Srebrnego wieku”. Czytamy w nim o symbolizmie, światopoglądzie artystycznym poety i filologa klasycznego Wiaczesława Iwanowa, o spotkaniach na Wieży, czyli salonie artystyczno-literackim Iwanowa i jego żony Lidii Zinowjewy-Annibal, w którym spotykał się regularnie cały krąg inteligencji rosyjskiej. Zapraszani byli poeci, pisarze, reżyserzy, filozofowie, aktorzy, muzycy, w tym m.in.: Wasilij Rozanow, Walerij Briusow, Michaił Kuzmin, Maksimilian Wołoszyn, Dmitrij Mierieżkowski, Fiodor Sołogub, Wsiewołod Meyerhold, Nikołaj Jewreinow, Wiera Komissarżewska, Sergiej Diagilew, Leon Bakst, Maksim Gorki, Nikołaj Bierdiajew.

W dalszej części drugiego rozdziału Autorka pisze o rozbudzonej w artystach początku XX wieku potrzebie powrotu do „żywego słowa” i twórczych aspiracjach w budowaniu nowego świata. Wspominana jest działalność filologa i historyka kultury antycznej Tadeusza Zielińskiego oraz literaturoznawcy, filozofa, kulturoznawcy Michaiła Bachtina. Dalej wprowadzeni jesteśmy w świat futurystów, fokstrota i kabaretu. Bardzo zwinnie i wielobarwnie Doktorantka łączy świat tańca, poezji, literatury, teatru, filozofii i psychologii. Prowadzi wielowątkową narrację opartą na faktach i tezach, które zbliżają czytelnika do świata, gdzie ruch, jego dynamika i wewnętrznie odczuwana energia były równie ważne, co słowa. Gdzie ekspresja cielesna Stanisławskiego, pobudzenie odruchowe Meyerholda przenikają się z tezą Kandyńskiego na temat wywierania przez sztukę wpływu na człowieka.

Kolejne trzy rozdziały to wyczerpująca, wielowątkowa, obszerna wyprawa do świata tańca Rosji przełomu XIX i początku XX wieku. To niekończąca się lista nazwisk, pojęć, tez, koncepcji, w których ruch, rytm, słowo, ciało, wewnątrz i zewnętrzna ekspresja przenikają się ze sobą, łącząc z psychoanalizą i filozofią, tworząc wielobarwną paletę treści służących opowieści o człowieku. Doktorantka w sumaryczny sposób zestawia taniec ze światem emocji, intelektu, intuicji i psychiki człowieka. Konkluduje to w słowach (str. 270): „Taneczny sen na jawie Elly Rabeneck prowadził do psychiczno-motorycznego katharsis. Estetyka aktywna Ludmiły Aleksiejewej umożliwiła zaspokojenie pragnienia ruchu i tańca. Impuls pragnienia („erotyka ekscentryczna”) w ujęciu Kasjana Golejzowskiego był czynnikiem formotwórczym, wyznaczającym rytm natchnienia, intuicji i samego ruchu, pozwalającym na znalezienie aktualnych dla współczesności „słów-ruchów”. Tematem kompozycji Lwa Łukina i Aleksandra Rumniewa była erotyka w duchu oświeconego narcyzmu Lou Andreas-Salomé. Nowa wirtuozeria Nikołaja Foreggera, Inny Czernieckiej i Wiery Maji formowała się w oparciu o „instynkt taneczny”, a gimnastyka rytmiczna, rozwijana przez Ninę Geiman-Aleksandrową stała się narzędziem motorycznej harmonizacji świadomej i nieświadomej sfery psychiki ludzkiej”.

Dopełnieniem informacji o okolicznościach rozwoju tańca w Rosji jest opis niebagatelnej działalności Laboratorium Choreologicznego, utworzonego w 1922 roku przy Rosyjskiej Akademii Nauk Artystycznych, gdzie badano zarówno elementy strukturalne tańca, jak i wpływ dzieła tanecznego na wykonawcę oraz widza.

W mądrze poprowadzonym Zakończeniu pracy Doktorantka w sposób rzeczowy i sumaryczny scala wszystkie wnioski i argumenty potwierdzające stawianą we Wstępie tezę. Trafnie Autorka sumuje swoje badania twierdząc, że: „Wskazana w pracy cyrkulacja pojęć psychoanalitycznych w rosyjskim środowisku artystycznym dowodzi, że rodzący się na początku dwudziestego wieku taniec współczesny był projektem i obiektem multidyscyplinarnym, rozwijającym się na styku wielu dziedzin jako projekt całościowej wiedzy o człowieku, o jego wrażliwości, zdolnościach percepcyjnych i poznawczych” (str. 270).

Recenzowana praca zachęca do stawiania pytań, co odnotowuję jako jej niepodważalny atut. Jednym z kluczowych jest pytanie o tak niebagatelne wpływy tańca na inne dziedziny życia społeczeństw w dziejach ludzkości i obecnie, jak te wykazane przez Doktorantkę na psychoanalizę w okresie „Srebrnego wieku” w Rosji. Wykazanie ważności wpływu tańca *post factum* ma z punktu widzenia historycznego ogromną wartość. Rozległe badanie naukowe w obszarze historii kultury, jakie przeprowadziła Doktorantka na rzecz dysertacji, niesie również cenny potencjał do otwierania kolejnych ścieżek badawczych, gdzie taniec jest główną postacią. Treści zawarte w dziele Pani Anastasi Nabokiny inspirują i rozszerzają spektrum patrzenia na sztukę tańca. Dla tej dziedziny życia człowieka jest to niezwykle ważne. Taniec – z racji swojej performatywnej, ulotnej materii oraz z perspektywy liczby badaczy zajmujących się tym obszarem ma na chwilę obecną stosunkowo niskie umocowanie

jako dziedzina teoretyczna. Z punktu widzenia liczebności publikacji i badań naukowych choreologia jest dziś uboższą siostrą muzykologii, teatrologii czy literaturoznawstwa. W tym kontekście składam ukłony dla Doktorantki za chęć pisania pracy doktorskiej, gdzie główną bohaterką jest sztuka tańca. Każde bowiem opracowanie analityczne tańca i zestawienie tej dziedziny z innymi obszarami myśli człowieka przynosi zysk dla samej sztuki tańca, wzmacniając jej naukowy wizerunek. Naukowe podejście do tańca chroni tym samym tę dziedzinę przed społecznym zlekceważeniem. Społeczności, które do tej pory nie miały na względzie tego fenomenu – poprzez dyskurs naukowy i powagę badawczą – mogą uznać taniec jako potencjał kulturotwórczy i społecznie-istotną dziedzinę działalności człowieka. Taniec zyskuje w ten sposób należący mu się społeczny szacunek i naukową samodzielność.

Praca doktorska Pani Nabokiny ma świetne osadzenie lekturowe. Bibliografia podzielona na części: Nowy taniec rosyjski / Psychoanaliza i psychoanaliza rosyjska / Metodologia / Kontekst historyczno-kulturowy / Filmy liczy łącznie 343 pozycje. Literatura przeanalizowana do celów badawczych zawiera publikacje w języku rosyjskim, polskim, angielskim, francuskim i niemieckim.

Cennym źródłem wiedzy Autorki na wybrany temat są kwerendy archiwalne w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki w Moskwie, Centralnym Moskiewskim Archiwum-Muzeum Zbiorów Prywatnych oraz archiwum Głównego Państwowego Muzeum Teatralnego im. A.A. Bachruszyna w Moskwie. Władając biegle językiem rosyjskim oraz dokonując kwerendy realizowanej w ramach grantu NCN Preludium 13 pozyskała unikatowy materiał badawczy, w tym – jak pisze na stronie 13: „Niektóre z dokumentów archiwalnych zostały odczytane po raz pierwszy”. Domyślam się, że dla wszystkich wykazanych w przypisach na poziomie całej pracy, licznych źródłach bibliograficznych Pani Nabokina sama dokonała tłumaczeń z języka rosyjskiego na język polski. Trudność w odczytaniu przypisów polegała na mojej nieznamości cyrylicy. Zauważyłam w przeciągu całego tekstu nieliczne miejsca domagające się zastosowania przypisu dookreślającego źródło pochodzenia treści / informacji. Staram się na końcu recenzji wykazać takie miejsca jedynie jako przykład. Proponuję przed ewentualną publikacją pracy, by całość treści przejrzeć w tym kontekście i ewentualnie uzupełnić o możliwe źródła, z których Autorka czerpała pozyskując wiedzę.

Pod względem językowym praca napisana jest bardzo rzetelnie. Myśli formułowane są logicznie. Styl rozprawy jest klarowny i zdyscyplinowany. Dopatrzyłam się jedynie nielicznych pomyłek:

- zastosowanie wymiennie sformułowania „strój” i „kostium” w odniesieniu do ubioru scenicznego jest błędne. Jedynie „kostiumem” nazywamy ubiór artystów na scenie. Strój ma charakter oryginalnego ubioru, noszonego w codzienności.
- Błędnie zostało zapisane nazwisko Kurta Joossa, cyt. str. 255: „Zaproszenie przyszło od ucznia Rudolfa Labana Kurta **Joosa**”.
- Na dwa różne sposoby została zapisana odmiana w narzędniku nazwiska Jaques-Dalcroze`a:

str. 227: Jaques-Dalcroze'm

str. 245: Jaques-Dalcrozem.

Autorka nie uniknęła drobnych potknięć językowych i braków związanych z formatowaniem treści (np. zbędne lub brak spacji), które w żaden sposób nie umniejszają wartości całej pracy, ani nie obniżają pozytywnej oceny, którą jej wystawiam.

- Nielogiczne zdanie str. 32: „Akt twórczy miał swoje źródła w **sferze irracjonalnego**”.
- Literówka str. 7, przypis 14: „M. Bał, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, przeł. M. Bucholc, Narodowe **Centrum** Kultury, Warszawa 2012”.
- Literówka str. 9, przypis 22: „(...) Jednym z takich **tesktów** jest przywoływany wyżej szkic”.
- Błąd ortograficzny str. 11: „Na gruncie rosyjskim wiara w teurgiczną moc sztuki funkcjonuje **conajmniej** (...)”.
- Literówka str. 38: „Adlera, sprowadzającego **postawowe** popędy człowieka (...)”.
- Literówka str. 47: „(...) cytuje on fragment z „Anny **Karieniny**” (...)”.
- Literówka str. 107: „Los tych, **którzym** udało się zostać (...)”.
- Literówka str. 126: „(...) a wraz z nią także na **przestawicieli** (...)”.
- Literówka str. 136: „Właśnie ten **entuzjam** (...)”.
- Błąd ortograficzny str. 140: „(...) na **codzień** chodząc (...)”.
- Literówka str. 141, przypis 548: „(...) pracująca **później** (...)”.
- Literówka str. 168: „(...) jest on też **czynnikim** (...)”.
- Literówka str. 243: „Takie doświadczenia zostały **przedprowadzone** (...)”.
- Literówka str. 250: „Jednak dwa lata **później** (...)”.

Przykładowe braki źródeł bibliograficznych:

- Brak wykazania źródła dla tekstu str. 64: „Rozkwit kultury indywidualizmu na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku jest jednocześnie początkiem jej upadku, pisał *Wiaczesław Iwanow*, spodziewając się szybkiego nadejścia „nowej ery organicznej”.
- Brak wykazania źródła dla tekstu str. 65: „Poeta odrodzenia musi być wytrwałym badaczem starożytności, uważał *Zieliński*”.
- Brak wykazania źródła dla tekstu str. 66: „(...) Pumpianski w tym samym czasie ogłosił, że odrodzenie już nastąpiło, bowiem literatura rosyjska – według niego – jest bezpośrednią recepcją antyku niemal od czasów Łomonosowa”.
- Brak wykazania źródła dla tekstu str. 71: „*Stiepanida Rudniewa* wspominała, że 256 naturalna wyrazistość ruchów *Duncan*, która, jak się wydawało, nie wymagała żadnego wysiłku ani

określonej techniki, utwierdzała w przekonaniu, że podobna autoekspresja dostępna jest każdemu”.

- Brak wykazania źródła dla tekstu str. 72: *„Odrodzenie kultury powinno według Zielińskiego opierać się między innymi na rekonstrukcji „triady” słowa, dźwięku i gestu”.*

Zmierzając do końca recenzji, stwierdzam ponownie, że dysertacja Pani mgr Anastasi Nabokiny p.t. *„Sztuka ruchu i psychoanaliza w kulturze rosyjskiej srebrnego wieku – do roku 1930”* jest wysoce cennym nabytkiem m.in. dla sztuki tańca. Uznaję rozprawę za wartościową poznawczo pozycję naukową. Stwierdzam, że spełnia ona z wysokim naddatkiem wymogi stawiane pracom doktorskim. Tym samym proszę Wysoką Radę o dopuszczenie Pani mgr Anastasi Nabokiny do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Aleksandra Dziurosz, prof. UMFC