

dr Sylwia Kucharuk  
Instytut Filologii Romańskiej  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
w Lublinie

## AUTOREFERAT

**1. Imię i nazwisko:** Sylwia Kucharuk

**2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/ artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.**

a) tytuł magistra filologii romańskiej uzyskany dn. 29.10.2002 w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie na podstawie pracy magisterskiej z zakresu literaturoznawstwa zatytułowanej : *L'impossibilité d'être quelqu'un dans « La Signora Morli. una e due » de Luigi Pirandello et « Histoire de rire » d'Armand Salacrou* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Haliny Saweckiej;

b) stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa nadany dn. 11.03.2009 przez Radę Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie na podstawie rozprawy: *Struktury tematyczne w teatrze Pirandella i Szaniawskiego – studium porównawcze* (promotor: prof. dr hab. Halina Sawicka, recenzenci: prof. dr hab. Wojciech Kaczmarek, dr hab. Cezary Bronowski)

c) 2002 – ukończenie studiów podyplomowych: Master en management européen/ Zarządzanie europejskie, École de Hautes Études Commerciales du Nord w Lille przy współpracy Uniwersytetu Marii Curie- Skłodowskiej w Lublinie.

**3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych.**

1993-2006 – lektor jęz. francuskiego w Alliance Française przy Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

2007-2009 – asystent w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Od 2009 – adiunkt w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

**4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2017 r. poz. 1789):**

**a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego**

*Jean Anouilh. En quête de la métathéâtralité. [Jean Anouilh. W poszukiwaniu metateatralności.]*

**b) (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy),**

Sylvia Kucharuk, *Jean Anouilh. En quête de la métathéâtralité*, 2019, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie- Skłodowskiej, Lublin, s. 236.

ISBN 978-83-227-9189-9.

Recenzent : dr hab. Judyta Niedokos.

**c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.**

Celem rozprawy *Jean Anouilh. En quête de la métathéâtralité* było wypełnienie luki, istniejącej w dotychczasowych opracowaniach krytycznych poświęconych teatrowi Anouilha. Obejmując całość jego metateatralnej twórczości oraz wykorzystując, co należy podkreślić, nowe metody badawcze podjęłam próbę klasyfikacji i systematyzacji procedur metadramatycznych stosowanych przez dramaturga, która pozwoliła na głębsze zrozumienie wizji teatru i świata, przedstawionej przez autora w jego dziełach. Opierając się na teorii zaproponowanej przez Karin Vieweg-Marx, która pozwala przyjąć bardzo szeroką perspektywę badawczą, zaproponowałam klasyfikację twórczości dramatycznej Anouilha według wiodącej dla danej sztuki metateatralności, co pozwoliło mi wyróżnić metadramaty : tematyczne, figuralne, fikcjonalne, adaptacyjne oraz metadramaty o charakterze deziluzyjnym, w których występuje zarówno metateatralność dyskursywna, jak i narracyjna. W poszczególnych rozdziałach doprecyzowałam poszczególne kategorie i poddałam analizie każdy z wyżej wymienionych rodzajów metadramatu.

W pierwszym rozdziale przybliżyłam zjawisko metateatru, które mimo wielu proponowanych teorii (często sprzecznych) nadal pozostaje trudne do zdefiniowania. Prezentując zarys szerokiego wachlarza teorii o metateatrze, skupiłam uwagę na propozycjach, które są uznawane za jej trzon. Omówiłam i doprecyzowałam typologię metadramatów, zaproponowaną przez Karin Vieweg- Marx, która stanowiła punkt wyjścia do

rozważań i klasyfikacji zawartych w kolejnych rozdziałach, poświęconych szczegółowej analizie sztuk metateatralnych Anouilha.

W rozdziale drugim, poddałam analizie metadramaty tematyczne, do których zaliczyłam : *Colombe*, *La Petite Molière*, *Ne réveillez pas Madame*, które przedstawiają karykaturalny obraz teatralnego przedsiębiorstwa, jak również blaski i cienie zawodu aktora oraz refleksje Anouilha na temat teatru i życia. Teatr w tej „tematycznej trylogii” jest ukazany w negatywnym świetle, przechodzi różnego rodzaju kryzysy: od finansowych, repertuarowych po typowo ludzkie konflikty między członkami trupy. Postacią pierwszoplanową jest w nim zawsze główna aktorka, diva, którą wszyscy holubią i zabiegają o jej względy. Anouilh rysuje szczegółowo jej portret i przedstawia jako marną aktorkę i jeszcze gorszą matkę. Obraz, jaki stara się ona wykreować w najbliższym otoczeniu i wśród swoich fanów odbiega znacznie od rzeczywistości, co sprawia, że staje się ona karykaturą gwiazdy i matki. Z równie dużą surowością traktuje Anouilh innych członków trupy teatralnej, od techników po reżyserów i aktorów, których przedstawia jako kabotynów pozbawionych wartości i moralności. Duży nacisk kładzie Anouilh na problem osobowości aktorów, którzy zobligowani przez naturę ich zawodu do ciągłego udawania i odgrywania ról, przesadnie interpretują swoje role a w życiu prywatnym zatracają własne „ja”. Na uwagę zasługuje, pomijana do tej pory w analizach, postać debutantki, która ulega widocznej przemianie. Z prostolinijnej i naiwnej dziewczyny, która marzy o teatralnej karierze i czuje wewnętrzną potrzebę wcielania się w wiele ról, staje się egzaltowaną, wyrachowaną i pozbawioną moralności aktorką, niejako kopia divy. Ta osobowościowa metamorfoza wydaje się sugerować, że teatr demoralizuje aktorów, przyczynia się do rozpadu ich osobowości, jak również do zatracenia naturalności. Jednak analizowane przeze mnie listy Anouilha, które niejako dopełniają obraz teatru wylaniający się z utworów, świadczą raczej o szacunku i wielkim uznaniu, jakim darzył dramaturg zawód aktora. W wielu przypadkach to właśnie teatr przyczynia się do rozwoju osobowościowego aktorów jako ludzi, którzy często, już z natury posiadają wieloraką osobowość i to właśnie ona przyciąga ich do świata teatru.

W rozdziale trzecim zanalizowałam metadramaty figuralne, do których zaliczyłam sztuki : *Le Rendez-vous de Senlis*, *Léocadia*, *L'Invitation au château*, *Le Bal des voleurs*, *Pauvre Bitos ou le Dîner de têtes*, które posiadają wiele cech wspólnych. Jedną z kluczowych jest gra ról: postacie udają kogoś innego lub narzucają innym pewną rolę. Gra odbywa się w miejscu odosobnionym, często steatralizowanym, najczęściej w zamku lub luksusowej willi, gdzie zostają zaproszeni goście, którzy świadomie lub nieświadomie stają się „aktorami” i biorą udział w grze ról według scenariusza ustalonego przez „reżysera”.

Szczegółowa analiza sztuk pozwoliła na wyróżnienie charakterystycznych cech, jakie można zauważyć w przebiegu gry. Jest to, po pierwsze, nakładanie się na siebie ról narzuconych przez poszczególnych „reżyserów”, co nazwałam „kaskadą” w sztukach *Le Bal des voleurs* i *L'Invitation au château*. Polega ona na tym, że osoba, które rozszyfrowuje grę, nie demaskuje jej reżysera, lecz narzuca mu swój wariant, wpisując się w rozpoczętą grę i modyfikując jej przebieg. Rzeczywistość przedstawiona rysuje się wtedy jako świat przepełniony reżyserami i aktorami, którzy rywalizując ze sobą, sami gubią się w skomplikowanej grze ról, w końcu wymykającej się wszystkim spod kontroli.

Z kolei w sztukach *Le Rendez-vous de Senlis* i *Léocadia, Pauvre Bitos ou le Dîner de têtes* zaobserwowałam hybrydyczność przedstawionej rzeczywistości, zawieszoną pomiędzy prawdą a udawaniem, która przejawia się niekompletnym utożsamieniem aktora z odgrywaną rolą, co w konsekwencji prowadzi do jej odrzucenia. W sztukach tych dominuje etap przygotowania do gry. A do samej gry często nie dochodzi.

Przeprowadzona analiza pozwoliła stwierdzić, że świat przedstawiony przez Anouilha, gdzie ludzie to aktorzy grający w teatrze życia, bliższy jest koncepcji „komedii w zamku” Rossa Chambersa niż toposowi *theatrum mundi*. Jest to świat, w którym nie ma miejsca na ingerencję boską, jest za to zarządzany przez człowieka, który staje się w nim reżyserem i chce wpływać na los innych. Gra ról to rodzaj ucieczki od rzeczywistości, często nudnej i ponurej, w barwny świat stworzonej iluzji. W konsekwencji powstaje rzeczywistość zawieszona między udawaniem a prawdą, między *être* i *paraître*, czego odzwierciedleniem jest właśnie hybrydyczność gry. Anouilh ośmiesza postawę tych, którzy uważają się za sprytnych reżyserów w teatrze życia, pokazując jak stają się oni marionetkami w rękach innych. Życie to nieustanna gra ról, tym bardziej skomplikowana im więcej reżyserów jest w nią zaangażowanych. Każdy z nich ma bowiem inny scenariusz na życie swoje i innych.

Rozdział czwarty poświęciłam metadramatom fikcyjnym : *L'Hurluberlu ou le Réactionnaire amoureux*, *La Petite Molière*, *Colombe*, *La Répétition ou l'Amour puni*, *La Belle Vie*, *Ne réveillez pas Madame*, *Cher Antoine ou l'Amour raté*, w których poddałam analizie sposób, w jaki Anouilh zwielokrotnia fikcję poprzez zastosowanie technik metateatralnych, takich jak teatr w teatrze i *mise en abyme*. W trzech pierwszych sztukach mamy do czynienia z podwojeniem fikcji poprzez tradycyjne włączenie jednej lub kilku sztuk wewnętrznych w ramy sztuki zewnętrznej oraz z pewnym odbiciem lustrzanym pomiędzy nimi. W kolejnych utworach gra luster staje się coraz bardziej intensywna i osiąga swoje apogeum w sztukach *Ne réveillez pas Madame* i *Cher Antoine ou l'Amour raté*, które poddałam bardzo szczegółowej analizie, aby oddać w pełni „zonglowanie” autora

