

Opinia o pracy doktorskiej mgr Katarzyny Niesporek

pt. *Hałda. O śląskiej wyobraźni poetyckiej i symbolicznej*, napisanej pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. Mariana Kisiela

Przedmiot narracji Doktorantki buduje się stożkowato – od szerokiej podstawy, która łączy hałdę z ziemią, po zamglony szczyt łączący „świętą górę” z Bogiem. Czytanie rozpraw najczęściej zaczynamy od spisu treści, wprowadzenia i zakończenia – wstępny rzut oka na całość kształt przybliża problematykę, pozwala uchwycić kompozycję, daje orientację o przedmiocie. Jednak w tym przypadku taka praktyka zawodzi – zastanawia obecność Zegadłowicza, nie przekonuje prezentacja sześciu wybranych autorów w układzie generacyjnym, wątpliwości budzi część ostatnia zatytułowana

Bez zakończenia.

We wprowadzeniu Autorka precyzyjnie i rzeczowo – w ujęciu typologicznym – przedstawia różne znaczenia hałdy (ikona Śląska – ikona wyobraźni – miejsce autobiograficzne, dom – przestrzeń, forma, kształt – przedmiot, rzecz, konkret – reszka, wysypisko, śmietnik) i wskazuje zaplecze metodologiczne. Po tak znakomitym wstępie oczekiwałbym raczej problemowego układu całości, np. prezentacji odmiennych typów poetyckiej wyobraźni (np. realizm-oniryzm).

Jednak po lekturze pracy zmieniam zdanie i doceniam przemyślaną kompozycję całości. Zasadność tego układu wynika z figury „stożka”, co zaznaczyłam w pierwszym, metaforycznym zdaniu recenzji. Wszystko zaczyna się od „przymierza z ziemią”, gdyż hałda jest usypanym przez człowieka wypiętrzaniem ziemskiej materii. Zegadłowicz hałdy pomija, bo ich nie widzi, a nie widzi ich dlatego, że takie „górkę” nie zaistniały w jego mentalnym krajobrazie pamięci. Nieobecność śląskich zwałów jest w jego poezji znacząca – to spojrzenie człowieka z zewnątrz, który oczami wyobraźni „widzi” to, ukształtowało go w dzieciństwie. W moim pejzażu bytomianki smrodliwe, dymiące wzgórza były mieszkaniem śląskiego smoka, lecz Zegadłowicz takich doświadczeń nie ma. Może warto uwzględnić psychologiczny aspekt

formowania się wyobraźni. W pamięci autora *Pieśni o Śląsku* tak wyraźnie zapisały się Beskidy, że nie ma tam miejsca na hałdy, z beskidzkiej perspektywy ciemny zwał jest niewidoczny.

Poeci, dla których będzie on ważny pośrednio powtórzą fundamentalną dla Zegadłowicza fascynację tajemnicą *Magna Mater*. W pochwalnej pieśni na cześć Śląska poeta sławi „ziemię macierzną”, w której wnętrzu dojrzewa węgiel i wbrew antyurbanistycznym postulatom „Czartaka” nie dostrzega zagrożeń, tym bardziej, że przemysłowej czerni przeciwstawia śląską zieleni. Autorka przekonująco dowodzi, że nie przeszkadza mu dym, nie zauważa czynników degradujących środowisko naturalne. Dobrze pokazuje, w jaki sposób Zegadłowicz śląską ziemię sakralizuje i uwzniośla w stylu romantyczno-profetycznym, podkreślając jej wyjątkowość w aspekcie etycznym i dziejowym.

Wprawdzie w *Pieśni o Śląsku* hałda się nie pojawia, jednak miejsce Zegadłowicza w tej pracy uzasadniają liczne gesty sakralizujące i apoteozę górniczego trudu, czyli stałe elementy poetyckich obrazów z hałdą.

Przyjęty układ uświadamia odbiorcy dwie rzeczy. Po pierwsze to, że poeci, którzy przyjechali na Śląsk już ukształtowani (Zegadłowicz, Żelechowski), widzą go inaczej ci, dla których ten pejzaż jest „kolebką wyobraźni” (np. w krajobrazie miejsca Kijonki hałda wyraźnie dominuje, „znajduje się w centrum jego wyobraźni”(s. 127). Po drugie – kolejność prezentowanych poetyckich obrazów hałdy ujawnia, że są one zależne od procesów zachodzących w śląskim pejzażu i życiu mieszkańców. Zwały „żyją” własnym życiem, rosną, dymią, podlegają rewitalizacji. Inaczej widzą je starsi (Szewczyk, Lubosz), inaczej młodzi (Kijonka, Krawczyk). Szewczyk dorasta wraz z usypywaniem hałdy, Kijonka przechowuje w pamięci zapamiętane w dzieciństwie „zbocza hałdy dojrzałej w dmuchawcach jak dymach” (*Imię ziemi*).

Wysoko oceniam przyjęty modus lektury zgrabnie łączącej różne porządki interpretacji. Autorkę konsekwentnie prowadzi główny wątek badawczy, ani na moment nie zbacza ona z inne rejony, a jednak wykorzystując znaczenia badanych obrazów, porusza się w różnych obszarach (biografia, wyobraźnia, egzystencja, historia, metafizyka). Przemierzając światy poetyckie, odbiorca omawianej pracy musi dostrzec wartość hałdy i jej obrazu dla życia mieszkańców Śląska.

Żelechowski, który do Katowic przyjechał z Krakowa patrzy na „ponure góry z żużli” z dystansu. Zauważa ich brzydotę i zbędność, obraz hałdy odrealnia się tylko w gorączce, we śnie i nocnych impresjach, gdy patrzący widzi pejzaż inferalny i rozmyty. W *Hałdach*

interpretatorka zauważa sytuację egzystencjalną – podmiot sytuuje się na granicy pomiędzy byciem i nie-byciem, potworność pejzażu staje się tu znakiem niepewności, zawieszenia, balansu. Widziany w świetle dziennym zjawia się jako degradujące przyrodę wysypisko śmieci, w świetle nocnym – porusza „ciemną” wyobraźnię. Wnikliwie, z wrażliwością sensualną i empatią Pani Magister czyta *Hałdę w nocy*, komentując „ciemność” odpowiednim cytatem z Jaspersa. W tekście o Żelechowskim moją uwagę zwraca analiza fragmentu z obrazem płonącego stożka w szponach jadowitego pająka. Tutaj wyraźnie widać jak uważnie Katarzyna Niesporek rekonstruuje poetyckie widzenia zwału (księżyc pająk rzuca poświatę na rozżarzony popiół w taki sposób, że przyjmuje on kształt wielkiego pająka) – badaczka poetyckich wyobrażeń hałdy trzyma się blisko tekstu i zawsze wychodzi od konkretnego. Pisząc o Żelechowskim, przez krytykę pomijanym, Doktorantka wykazała się dużą samodzielnością i oryginalnością.

Lektura Wilhelma Szewczyka, zwanego „bardem hałd”, nie daje takiej szansy i swobody, bo o Szewczyku wielokrotnie pisano. Trzeba jednak dodać, że wcześniejsze opinie na temat roli zwału w tej poezji są tu rzetelnie odnotowane i podporządkowane. Utrzymanie zasady chronologii sprzyja pokazaniu tego, jak obrazy hałdy zmieniają się wraz z upływem czasu, jak bardzo są zależne od prywatnych doświadczeń człowieka, atmosfery społeczno-politycznej, od wydarzeń historycznych. W dzieciństwie, które upłynęło Szewczykowi w okolicy kopalni Dębieńsko, hałdy są ogrodem. Idylliczna kraina znika w drugiej połowie lat trzydziestych – „niebo hałdami sływa na drogę”, zwał dymi, cuchnie siarka, zapowiada nadchodzącą katastrofę. Badaczka słusznie podkreśla, że w profetycznych wizjach poety hałda – zawsze stabilna i trwała – jest dla ludzi oparciem, daje nadzieję na przywrócenie ładu („z klęzek się podźwigną ogorzałe hałdy”). Szczególnie ważnym epizodem w życiu Szewczyka jest powrót na Śląsk chyba najważniejszą sekwencją „hałdziarskiej” narracji Pani Niesporek jest lektura wiersza *Do barci hałdziarzy* (syn marnotrawny powraca z obczyzny na ziemię rodzinną, by stać się częścią hałdziarskiej wspólnoty). Wątek hałdy prowadzi badaczkę przez biografię lirycznego bohatera i dzięki temu badanie wyobraźni układa się w spójną narrację o kolejach losu społeczności, o której śpiewa „bard hałd”. Te losy są zależne od pracy, wzajemnych relacji, a także meandrów historii. Wiele uwagi Doktorantki zajmuje obserwacja tego, jak podmiot hałdę postrzega (bywa ona uśpiona lub dymiąca). Dla obserwatora jest to zjawisko intrygujące i tajemnicze, np. gdy patrzy na hałdy z oddali, widzi spotkanie rozżarzonego wzgórza z ognistym niebem (zapowiedź apokalipsy) i czuje płomień. Ponieważ Szewczyk

chętnie posługuje się językiem żywiołów (ziemia, ogień, wiatr), do badania jego wyobraźni symbolicznej bardzo pomocy okazał się Bachelard.

Wśród przedwojennych wierszy Szewczyka uwagę Doktorantki zwraca *Paproć*, w której śląski zwał jest miejscem schadzki, świadkiem i symbolem miłości. Z kolei w *Hanysie* poznajemy kolejne role hałdy: pełni ona funkcję graniczną („świat kończy się za hałdą”), zamyka człowieka w społecznej przestrzeni nędzy, jest także miejscem epifanii (z hałdy spogląda Bóg). Tragiczny bohater poematu zauważa peryferyjność Śląska i wyraża swój żal do stolicy lekceważącej Ślązaków: „co dzień hałdą zwątpienia rośnie w niebo Śląsk”. Autorka tak dobiera cytaty, by wyeksponować ujęcia ambiwalentne (toksyczny dym to zwiastun nieszczęścia, a zarazem znaki solidarności). Szkoda, że zbyt często ogranicza się do przywołania cytatu. Moim zdaniem metafora „hałda zwątpienia” zasługuje na rozwinięcie. Z pojęciem hałdy wiążą się: ciemność, górka, ludzki los, itd. natomiast „zwątpienie”, którym Śląsk „rośnie w niebo” kojarzy porządek społeczny z metafizycznym i religijnym. Wierni Polsce Ślązacy tracą zaufanie do Warszawy, ale i do Boga, a utrata wiary grozi poczuciem bezsensu. Hanys szukający na hałdzie ciszy i bliskości Boga, nie „odnajduje ani jednego, ani drugiego” (s. 81), a konsekwencją tego zawodu będzie jego upadek ze zwału (rzeczywisty i symboliczny).

Radzę dokładniej zbadać tkankę metaforyczną i mocniej zaakcentować to, że w twórczości Szewczyka hałda jest ikoną Śląska, znakiem nędzy, ale też tożsamości. Wierność hałdzie skazuje człowieka na peryferyjność. Zastanawiam się: jest to wybór – skądinąd heroiczny, czy konieczność? Proponuję bardziej wyeksponować społeczno-egzystencjalny aspekt przywiązania do hałdy.

Pochwalam natomiast przyjęty kierunek narracji – od „jasnych” ogrodów do „ciemności” *Nocy*. Z poematu o *Śląsku prawdziwym* Autorka wydobywa różne relacje hałdy z człowiekiem, każdorazowo inaczej postrzeganej przez czterech bohaterów – dla Wyżgoła hałda jest ona przekleństwem, natomiast Stefa, mimo nieszczęść, pozostaje jej wierna. Hałda pomaga konspiratorom, nieszczęśliwych ludzi bierze w obronę Matka Boska Hałd, dla jednych jest dobrodziejstwem, dla innych tylko złem.

Obszerna (40 stron) praca o wyobraźni Szewczyka jest znakomicie skonstruowana, Autorka dba o logikę wzajemnych powiązań, formułuje czytelne wnioski, zamyka tekst zgrabnym podsumowaniem (*Zobaczyć nadrealne*). Niedosyt budzi tylko akapit ostatni. Utwór *Wiersz z bruku* zapowiadany jako „jeden z najwymowniejszych obrazów śląskiego zwału” zasługuje na interpretację. Zdanie finalne nie satysfakcjonuje, tym bardziej, że koresponduje

z tytułem *Zobaczyć nadrealne*. Sądzę, że w zakończeniu tej części pracy warto rozwinąć wątek metapoetycki.

Kolejnym przedmiotem badań Katarzyny Niesporek jest Bolesław Lubosz. Jego „wyobraźnia topograficzna” nie może konkurować z wyobraźnią „barda hałd”. W porównaniu z Szewczykiem, który hałdą czuje i myśli, w poezji Lubosza rzeczywiście sytuuje się ona raczej w tle, na co wskazuje precyzyjna formuła tytułowa. Z drugiej strony, również w zadymionym, rozmytym pejzażu zwał zajmuje istotną pozycję, jest nie tylko „alegorią śląskości”, ale ważnym elementem przeobrażającego się krajobrazu. Zmianom podlegają hałdy i zmienia się do nich stosunek kolejnych generacji (zwały otacza klątwa, interesują się nimi tylko ciekawskie dzieci). Obserwacji tych przemian towarzyszą refleksje egzystencjalne (czasowość, przemijanie, ulotność). Lubosz patrzy na hałdę z większym realizmem niż Szewczyk (co warto dodać), a jednak – widząc truciciela – podkreśla miłosny związek z tym miejscem. Pani Niesporek słusznie wnioskuje, że poeta kocha swój dom w Żernikach, „przytulony do suchotniczego lasu”, zatrawanego wyziewami hałdy. Dodałabym, że jest to trudna miłość – poeta kocha dom, ale nie hałdę, którą łączy z domem przyroda. Hałda jest przecież bękartem węglowej krainy (tak czytam przyrównanie „podciepa” do „hałdy z garbem”), górką usypaną z rzeczy odrzuconych, zbytecznych, odpowiedzialnych za degradację środowiska. Pani Magister za słabo pokazuje, że główną funkcją tej „alegorii śląskości” jest pokazanie zgubnych skutków industrializacji. Wierny swoim Żernikom, na spotkanie z „bratem węglem” i „siostrą hałdą” podmiot wybiera się dopiero po śmierci. Trop franciszkański nie służy tu sakralizacji, niewiele w tych wierszach znajduję ambiwalencji (aczkolwiek się zdarzają – s. 120), raczej próbę utożsamienia się z upersonifikowaną hałdą (stara samotna kobieta) jako zbędnym, pomijanym elementem śląskiego świata. Kreśląc taki obraz hałdy, poeta daje wyraz poczuciu osamotnienia, odrzucenia biednej, chorej śląskości. Przydałoby się podsumowanie wniosków w odniesieniu do tytułowej formuły *Hałdy w tle* i zapowiedź – jakże odmiennej, bliższej Szewczykowi – roli tego obrazu w poetyckiej wyobraźni Tadeusza Kijonki.

W dziecinnej pamięci Lubosza hałda się nie zapisała, natomiast Kijonka i Szewczyk wśród hałd wzrastali, one faktycznie formowały ich widzenie świata. W psychice dziecka zwał – będący krajobrazowym konkretem – zostawia trwały ślad, który rzeźbi wyobraźnię artysty. Badanie wyobraźni najlepiej wypadło w pracy o Kijonce. Już w jego wierszach z lat sześćdziesiątych czarne wzgórze zalesiają białe brzozy i dmuchawce – podejrzewam, że kontrast kolorystyczny (w twórczości Kijonki stale obecny) bierze się z pierwszej fascynacji

pierwszym pejzażem. Jeśli – jak pisze badaczka – „<Ramą okna>, w której zostaje zatrzymana rzeczywistość w *Imieniu ziemi* są pamięć i wyobraźnia”, a niektóre jej fragmenty „przenikają do sfery onirycznej” (s. 124), to może warto przyjrzeć się wyobraźni, sięgając do literatury z zakresu psychologii (najtrwalsze jest to, co nieświadome). Proponuję podjąć to zadanie, choć zdaję sobie sprawę z trudności, bo wiadomo, że pamięć jest rodzajem kreacji i nie łatwo uchwycić wzajemne relacje pomiędzy „rzemiosłem” („warsztatem” artysty świadomego określonych reguł tworzenia) i tym, co nieświadome. A jednak interesowałaby mnie odpowiedź na pytanie: Jak hałda „rzeźbi” wyobraźnię autora *Rzeźby w drzewie*?

Mając na uwadze zakorzenienie wyobraźni w realnym pejzażu, wypada też uwzględnić specyfikę języka artystycznego. Temat został nieźle opracowany (najlepiej w tomie *Światy poetyckie Tadeusza Kijonki*), ale nie wystarczą odwołania w przypisach. W moim przekonaniu badaniu wyobraźni nie zaszkodzi wprowadzenie kontekstu odsłaniającego awangardowe mechanizmy obrazowania. Wybrane fragmenty wierszy Autorka czyta uważnie i fachowo – bada funkcje użytych środków stylistycznych, zwłaszcza antropomorfizacji, epitetów (np. ileż znaczeń można wydobyć z nazwania węglowej góry „chlebną” czy „świętym śmietnikiem”), stylizacji gatunkowych (na hymn, litanię), wychwytuje wszystkie gesty sakralizujące. W licznych mikroanalizach wykazuje się dużą kompetencją w zakresie poetyki, dobrze pokazuje wielość zróżnicowanych obrazów. Z jednej strony Kijonka hałdę estetyzuje, z drugiej ujawnia ambiwalencje nędznego życia (hałda porasta roślinnością, ale pasące się tu kozy nie dają mleka). W ustronnym miejscu spotykają się kochankowie odurzeni/ zaczadzeni „narkotycznym słodem” dymu. Uwięziony w kopalni Alojzy Piontek ratuje się erotycznymi wizjami – osuwające się kamienie hałdy przygniatają ciała górnikowi jak namiętne kobiety. Realne i oniryczne obrazy hałdy w poezji Kijonki Autorka interpretuje poprzez mit *Magna Mater* i „świętą górę” Eliadego. Bogactwo symbolicznych i mitycznych znaczeń zwału – odczytanych z perfekcyjnym ukierunkowaniem na tekstowy konkret – znajduję w interpretacji poematu *Siądźma północ* (tutaj hałda stopniowo „obrasta” znaczeniami obejmującymi wszystkie porządki egzystencji – od góry „żywicielki” po obronną twierdzę). Interpretatorka zauważa, że poeta mówi o hałdzie w kategoriach fizjologicznych („łożysko płodu podziemnych straceńców”) i historycznych („ostoja powstańców”), zwraca też uwagę na to, w jaki sposób ludzie zwał traktują (dla sytych śmietnik, dla głodnych skarb).

Dla Kijonki hałda jest także pomnikiem przeszłości, świętym wzgórzem, śląską Grecją – takie nowe znaczenia dodaje lektura poematu *Pod Akroplem*. Za najlepsze w tej pracy

uważam podrozdziały *Radlińskie wzgórza* oraz *Święta czarna góra*, tu bowiem Autorka niejako „wchodzi” w radliński krajobraz „okiem” lirycznego bohatera. Dla patrzącego z dołu hałda jest punktem rozjaśniającym przestrzeń (nie widać szczytu, tylko rozświetlającą ścianę stożka jasność), natomiast widziana z góry (z dzwonnicy) – z perspektywy Boga – hałda „traci swoją świętość”, gdyż w polu widzenia pojawiają się obiekty wyższe (szyb kopalniany, wieża kościoła). Nieco dalej Doktorantka interpretuje fragment, w którym pojawia się obraz wzgórza będącego formą nietrwałą, sypką, bo okalające je rzeka („kołyska wzgórz”) nieustannie rzeźbi teren. Rzeka jest tutaj ważniejsza od hałdy, więc Doktorantka – za Eliadem – znajduje w tym obrazie zaszyfrowane refleksje o przemijaniu. W innym obrazie – onirycznym – hałda jest świątynią i miejscem hierofanii (procesja idzie do ziemi obiecanej, a smrodliwy dym pachnie jak kadzidło). Niestety, z biegiem lat krajobraz z hałdą dobiega kresu. W finale pracy Autorka przywołuje cytat z wiersza *Smuta* – kończy się czas „pełzających hałd”, bo „utracone góry” podlegają procesowi rekultywacji. Rekonstrukcja układu treści w omawianym rozdziale uświadamia odbiorcy ważne kwestie egzystencjalne. Lektura wierszy Kijonki w porządku chronologicznym (od *Imienia ziemi* do *Smuty*) sprzyja pokazaniu tego, jak zmienia się symboliczne znaczenie hałdy – od „dmuchawca”, przez wędrówkę do ziemi obiecanej, do żalu za utraconym.

Ostatnią część pracy pt. *Metafizyka hałdy* zajmuje badanie wyobraźni Stanisława Krawczyka, poety błędzącego pomiędzy Zagłębiem i Śląskiem. Lirycznego bohatera tych wierszy łączy z pejzażem wola przetrwania. Utożsamia się on z hałdą, bo trudne warunki życia na usypisku kopalnianych resztek mobilizują do wysiłku, by „iść pod górę/ kamień po kamieniu”, nieść swój krzyż w stronę tego, co niewiadome, nierozpoznawalne (przez dym i zapach siarki), mistyczne. Doktorantka trafnie wskazuje motywy religijne – w obrazie hałdy z gołębiem odczytuje obecność ptaka jako znak boskiej opieki nad Śląskiem, w obrazie modlących się „między hałdami” śląskich matek dostrzega społeczno-egzystencjalny charakter przestrzeni codziennego bytowania człowieka. Istotnie, Krawczyk zwału nie estetyzuje, nie idealizuje, w „ciemnych” rekwizytach pejzażu (pył, popiół i siarka) – poprzez odniesienie do Księgi Powtórzonego Prawa – Autorka odczytuje moc oczyszczającą (kara za grzechy, pokuta). Wykorzystując cenną myśl Mariana Kisielea o dwu różnych wyobraźniach: reistycznej i mistycznej, można poddać analizie wybrane fragmenty i pokazać gdzie i jak współtworzą one obraz hałdy. Doceniam wrażliwość i pomysłowość interpretatorki czytającej *Pieśni o trwaniu i Drogę*. W kapitalnym *Prologu* z „hałdą czaszek” w wyobraźni poety przenikają się obie

przestrzenie (rzeczywista z biblijną), górnicy z kopalnianych usypują sobie Golgotę, jednak – jak pisze Doktorantka – ich góra nie stanie się świętą. Może się mylę, ale jeśli Chrystus jest figurą ludzkiego cierpienia, to każda prywatna Golgota przez śmierć prowadzi w stronę Boga. Powołując się na *Ewangelię św. Mateusza*, trzeba pamiętać o cnotach ewangelicznych (wiara, nadzieja, miłość).

Hałda jest tutaj nie tylko pomnikiem pamięci, ale również – jak podpowiada podtytuł – „symbolem Sensu”. Doradzam też interpretację wiersza *Krajobraz najbliższy*, zwłaszcza wersu „za barokiem firanki hałda w górę rośnie”. Odnoszę wrażenie, że Pani Niesporek czasem brakuje odwagi, by uruchomić własną wyobraźnię, puścić wodze fantazji, poszybować nad hałdą jak Aleksander Nawarecki.

Autorka *Hałdy* wszystkie fragmenty składa perfekcyjnie. Komponuje całość z części, które ze sobą wyraźnie korespondują, wzajemnie się oświetlają, dopełniają. Nie znajdziemy tu eseistycznej swobody, impresji, myślowego rozchwiania, popisów erudycji czy innych „narcystycznych” gestów, typowych dla młodych adeptów krytyki literackiej. Pani Niesporek myśli jak Ślązaczka: porządek, precyzja, pokora, skromność. Swoją rolę pomniejsza już na wstępie, gdy w *Uwagach o pracy* pisze, że nie jest ona „sproblematyzowaną rozprawą, lecz zbiorem szkiców” (s. 16). Zapytam więc: dlaczego teksty (i dlaczego „szkice”?) poświęcone temu, jaką funkcję w wyobraźni poetyckiej pełni hałda (konkret, motyw, znak, symbol, alegoria....) – wyraźnie połączony tematem badawczym, ułożone w porządku „generacyjnym” (od Zegadłowicza do Krawczyka) potraktować jako „zbiór szkiców”. Doktorantka konsekwentnie trzyma się jednego wątku badawczego, dobrze dobiera wiersze z motywem hałdy, poddaje analizie ich wybrane fragmenty i czyta je w odpowiednich kontekstach. Jej obserwacja uwzględnia okoliczności i czas powstania utworu, co sprzyja wyeksponowaniu wspomnianych wyżej przemian.

Ostatni fragment pracy intryguje tytułem *Bez zakończenia*. Zakończenie bez zakończenia to kalambur, a w nim treści raczej niewesołe. Tego konceptu nie akceptuję, tym bardziej, że interpretacja *Małej Apokalipsy* Andrzeja Buszy jak najbardziej koresponduje z tematem. Wyobraźnię poety poruszyła tragedia katastrofy w Aberfan, gdzie lawina kamieni ze składowiska górniczych odpadów zasypała walijskie miasteczko. Wprawdzie materiał literacki nie przystaje do śląskiej wyobraźni, to jednak obraz górniczej apokalipsy jest nośnikiem sensów uniwersalnych. Interpretując wiersz Buszy Pani Magister podkreśla niejasny, symboliczny charakter tej katastrofy („hałda czeka na nas”) i kojarzy go z pytaniem

fenomenologa resztek – Aleksandra Nawareckiego: „jak rozumieć hałdę, która bierze się z pragnienia skierowanego [...] w głąb ziemi?”. Ponieważ w śląskiej wyobraźni apokaliptyczna hałda nie zaistniała, wiersz Buszy – obudowany właściwie dobranymi kontekstami (Apokalipsa św. Jana, *Piosenka o końcu świata* Miłosza, Ewangelia św. Mateusza) – niejako uzupełnia brakujący segment w łańcuchu omawianych obrazów śląskiego zwału. Śląski czy walijski – zwał jest zwałem, pozbawiony odpowiednich zabezpieczeń (np. przez zalesienie) może zamienić się w wulkan (aluzja do Pompei). Właśnie dlatego ten obraz ma wartość znaku/ostrzeżenia – jest zapowiedzią „zwykłego” (w dzień powszedni) końca świata.

W zakończeniu, bo jednak domagam się tradycyjnego domknięcia, warto bardziej rozbudować część pierwszą, w której Autorka zbyt pośpiesznie wylicza omawiane w pracy obrazy hałd, po czym lakonicznie nadmienia, że one się ze sobą spotykają i dlatego trudno je wartościować pozytywnie lub negatywnie. Gdyby można im przypisać wartość jednoznaczną, mielibyśmy do czynienia z naiwnym schematyzmem. Ponieważ stożkowaty śląski zwał kształtem przypomina wulkan, żarzy i smrodzi, doprawdy trudno go idealizować. Wartościowanie ambiwalentne jest tutaj niezbędne, a przy okazji poetycko produktywnie. Część ostatnią koniecznie trzeba rozbudować, np. odpowiadając na pytania: Jakie obrazy i jak się spotykają? Które są najtrwalsze, obecne w wyobraźni wszystkich czterech poetów, a którym przypiszemy wartość indywidualną? Jeśli rację ma cytowany Lawrence Buell, że kryzys ekologiczny jest kryzysem wyobraźni, to proszę to pokazać.

Upominam się o zgrabne zakończenie, mając na uwadze publikację pracy, która wpisuje się w nurt badań śląskoznawczych. Hałda jako ikona śląska w powszechnej świadomości Polaków zaistniała dzięki pracom geologów i ekologów, nie humanistów, natomiast hałda jako ikona wyobraźni jest prawie nierozpoznana. Poświęcono jej tylko jedno opracowanie (*Hałda* z roku 2000), więc pora nadrobić stratę i wydać kolejną książkę. Autorka zebrała bogaty materiał literacki, dobrze dobrała odpowiednie konteksty, umiejętnie wykorzystwała literaturę przedmiotu i prace na temat wyobraźni. Kolejne teksty układają się w poetycką monografię hałdy, wystarczy tylko dopracować „wiązania” pomiędzy kolejnymi częściami i dopisać zakończenie. Pozostałe sugestie można uwzględnić lub pominąć (recenzent bywa omylny i nie musi mieć racji), ale część ostatnią koniecznie trzeba zmienić.

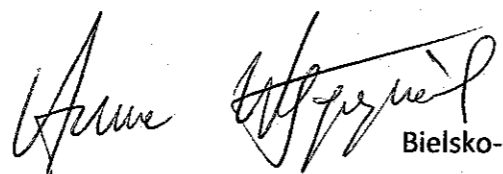
Muszę jeszcze pochwalić dobry styl (komunikatywność, rzeczowość, zwięzłość) i perfekcyjną redakcję tekstu. Redakcyjne oko recenzentki wyłowiło zaledwie trzy drobne usterki:

s. 145 – „ze” zamiast „że”,

s. 171 – „nawiązanie do miejsca unicestwienia Chrystusa” brzmi heretycko, lepiej będzie: „do miejsca, na którym Chrystusa ukrzyżowano” (przecież zmartwychwstał, więc Go nie unicestwiono),

s. 176 – w cytacie „już się uli stawiałem w srebrze” wyskoczyła nieproszona spacja i wyszło, że podmiot stawiał się uli.

Reasumując, przedłożone do opinii dzieło ma dużą wartość poznawczą, świadczy o dobrej znajomości przedmiotu, jest napisane dobrą polszczyzną i znakomicie zredagowane. Spełnia ono wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim. Zatem: proszę o dopuszczenie Pani mgr Katarzyny Niesporek do dalszych etapów przewodu doktorskiego i zrazem wnoszę o poparcie przez Wysoką Radę mojej rekomendacji tego dzieła do druku.



Bielsko-Biała, 29 lipca 2017