

prof. dr hab. Dariusz Pawelec  
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej  
im. Ireneusza Opackiego  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Katowice, 4.03.2018 r.

### **Recenzja rozprawy doktorskiej**

Mgr Beata Stefaniak-Maślanka: *Kołysanka poetycka. Genealogie i przekształcenia.*

Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Ryszarda Koziółka. Uniwersytet Śląski w Katowicach.

Kołysankę, jak możemy przeczytać w jednej z cytowanych w rozprawie definicji, „łatwo zdefiniować”, „łączy w sobie muzykę w postaci śpiewu oraz ruch: kołysanie” (290). Dwie strony dalej przeczytamy jednak, że kołysanka „wyjątkowo skutecznie wymyka się wszelkim definicjom i ograniczeniom”, a stworzenie jej definicji nie jest „ani proste, ani do końca możliwe” (293). Obydwa, wykluczające mogłoby się zdawać poglądy, trzeba potraktować na równi, obydwie niosą bowiem prawdę o gatunku z perspektywy dwóch poetyk. Poetyka opisowa podsuwa nam, w trosce o łatwe porozumienie, umowę zachowania niezmienności struktury gatunku obwarowaną ponadczasową normą. Poetyka historyczna każe wziąć pod lupę to, co w umowie tej zapisano drobnym drukiem, poddaje w wątpliwość równość stron umowy i możliwość jej dochowania, kwestionuje świadomość warunków porozumienia, i to po obu stronach, podważa znajomość a nawet samo istnienie przywoływanych w nim reguł. Ostatecznie cała ta deziluzja, już po jej przyswojeniu, jak w życiu, także

literackim, i tak na nic, i wobec braku alternatywy umowa zostaje mimo wszystko zawarta.

Autorka recenzowanej dysertacji wylicza zatem ustalone w źródłach „kryteria definicyjne kołysanki”: pragmatyczne, muzyczne, sposób wykonania, kontekst sytuacyjny, wyznaczniki formalne tekstu, sferę treści. I od razu dodaje, że są one niewystarczające, zwłaszcza jeśli „spojrzeć na nie w izolacji od pozostałych” (294). Dodam, że konstatacje te pojawiają się na ostatnich stronach rozprawy, i służą przede wszystkim uwypukleniu dobrze uargumentowanej tezy dotyczącej „istotności kryteriów tekstowych w opisach kołysanki”, o „dowartościowaniu tekstu w refleksji nad kołysanką” (298-299), wreszcie o „uznaniu tekstu za centralny element kołysanki” (303). To że zestawienie kryteriów gatunkowych pojawia się dopiero pod koniec wywodu mogłoby zaskakiwać, gdyby nie zamysł całości, wyrastającej, jak pisze Autorka, „ze zdziwienia liczbą wierszy-kołysanek” jakie udało się odnaleźć w książkach poetyckich (302).

Warto docenić to wyjście od doświadczenia lektury poszczególnego tekstu, który otwiera własne niepowtarzalne kierunki i konteksty, wtórnice dopiero rozpoznawanego jakie miejsce przecięcia się rozmaitych kodów i struktur. Ten ujawniony, również w ostatnich partiach pracy, punkt wyjścia refleksji nad kołysanką poetycką, wydaje mi się nawet istotniejszy niż autorskie zastrzeżenie dotyczące braku zamiaru „stworzenia kompletnej monografii kołysanki poetyckiej czy opracowania modelu takiej formy” (13). Rzecz jasna ono także dobrze wyjaśnia porzucenie wiary w skuteczność narzędzi poetyki opisowej i, jak najbardziej zasadne, przyjęcie perspektywy historycznoliterackiej i hermeneutycznej, określonej przez Autorkę jako „dążenie do wypracowania nowych sposobów czytania”, skupienie się na „sferze znaczeń, historycznym kontekście i genezie fenomenu popularności kołysanki w poezji” (13).

Wprost zadeklarowanej rezygnacji z „prób opisanego na wstępie modelu kołysanki dziecięcej” i przywoływania go tylko „tam, gdzie doprowadzą wiersze” (13), towarzyszy, otwierający rozprawę, rys historyczny tej „*genesis* wszystkich pieśni” (17). Dokumentacja obecności w literaturze europejskiej „artystycznej kołysanki literackiej” od antyku i odnotowanie załączkowych realizacji gatunku w literaturze staropolskiej, prowadzi do ukazania roli przełomu romantycznego dla poetyckiego zainteresowania się kołysanką. Analizy poszczególnych wierszy i wnioski z nich wypływające dają na pewno więcej pożytku dla rozumienia czym stała się kołysanka poetycka w wiekach następnych niż jakiegokolwiek systemowo opracowane kryteria.

To bez wątplenia rozdział kluczowy dla pracy, uzasadniający pośrednio jej charakter, o którym decyduje płynny ruch od tekstu do tekstu kolejnego, zachowanie porządku diachronii, rekonstrukcja historycznego kontekstu oraz intencji. To rozdział kluczowy także dlatego, że demonstruje w istocie moment narodzin kołysanki poetyckiej, „nieużytkowej”, w postaci jaka towarzyszy nam do dzisiaj w całej zmienności swoich odsłon. Autorka kataloguje zajmowanie przez kołysankę w XIX wieku kolejnych ważnych rejestrów mowy poetyckiej, na czele z elegią, erotykiem, apelem, pieśnią (Matki-Polki). Widzimy, dzięki zgromadzonym przykładom, jak kołysanka w postaci „autonomicznego tekstu lirycznego” staje się sprawnym wehikułem romantycznej wyobraźni, łącząc się z fantastyką i makabrą, jak „zaraża bezsennością”, stając się „pieśnią dla dorosłych”, „błogosławieństwem i przekleństwem”, melancholijną pieśnią utraty, w której na końcu jak celnie zauważa Autorka rozprawy, „utracona okazywała się także sama kołysanka” (s. 63). Ten ostatni, metapoetycki moment, odnaleziony w romantycznych realizacjach kołysanek wydaje mi się zasadniczy dla rozumienia fenomenu późniejszej popularności kołysanki poetyckiej, bo ustanawia jej sens, w opozycji do kołysanki mitycznej, na fundamencie straty. Artystyczne odwołanie do gatunku, od romantyzmu, zaczyna wskazywać na kołysankę w ogóle jako na „pusty znak”, zgodnie z

cytowaną w pracy wykładnią Pascala Quignarda, wywiedzioną z doświadczenia utraty przez dziecko w chwili narodzin „pierwotnego źródła sensu” i zakończenia etapu przedjęzykowego (nb. w pracy nazwisko to zapisywane jest konsekwentnie błędnie: Quinard).

Rację ma zatem Autorka rozprawy pisząc, że romantyzm „dał późniejszej kołysance sporo” (64), ukazując zarazem jak obok elementów niewątpliwie innowacyjnych (czego skutkiem była metaforyzacja znaczeń gatunkowych i uniwersalizacja przekazu), zachowany był jeszcze w tej epoce związek z kołysanką ludową i jej najistotniejszymi cechami. I dopiero w XX wieku, jak czytamy, „nad kołysanką ludową zdecydowane zwycięstwo odniósł liryczny wiersz kołysankowy” (73). Autorka gromadzi imponującą antologię wierszy poświęcających ów fenomen rozkwitu kołysanki poetyckiej, idącej w poprzek nurtów i tendencji artystycznych, od neoklasycyzmów do awangardy, wybieranej jako dogodne narzędzie ekspresji przez poetów wszystkich pokoleń: od skamandrytów, przez poetów obydwu awangard, poetów pokolenia wojennego, przez wszystkie generacje powojenne.

Kierunek badawczych poszukiwań, co zasygnalizowano w podtytule dysertacji, wyznaczają przekształcenia gatunkowe. Opisywanym fazom rozwoju kołysanki poetyckiej, celnie podkreślanym kolejnym „przełomom”, odpowiada też jej wchodzenie „w związki krwi” z innymi gatunkami. Widzimy zatem jak w epoce romantyzmu kołysanka sprzęga się z apelem i pobudką, pieśnią, skargą, modlitwą a nawet satyrą. Jak zaczyna interferować z polem semantycznym pieśni żałobnej, krzyżując się z elegią, lamentem i epitafium. Dzięki przedstawionym w pracy analizom obserwujemy ewolucję gatunku opartą na historycznej ciągłości nurtu gatunkowego, a nie na stałych cechach strukturalnych. Autorka ilustruje tu niemal idealnie teoretyczne odkrycia Ireneusza Opackiego dotyczące pojmowania dziejów gatunku jako obrazu przemian zachodzących w ewolucji literatury. Nie dziwi też zatem częste odwoływanie się przez nią do pojęcia „gatunku koronnego”, choć Doktorantka

korzysta zeń już raczej na zasadzie pewnej metafory teoretycznej. Być może niektóre z tych użyć wymagałyby ponownego przemyślenia lub też rozwinięcia z wyraźniejszym osadzeniem w źródle.

Wartym odrębnego docenienia jest rozdział poświęcony relacjom kołysanki z poezją funeralną, „narracjom kołysankowo-żałobnym” (85). Autorka subtelnie tropi cechy i różne realizacje kołysanki w jej „czarnej” odmianie, pokazując przy tym przekonywująco, że „otwarcie na treści elegijne, tak charakterystyczne dla kołysanek poetyckich, jest w rzeczywistości punktem wspólnym dla wszystkich odmian kołysanki”, jest ich „stałą dyspozycją” (84). Elegia bowiem „od zawsze towarzyszy kołysance” (85). Uruchomić trzeba zatem spojrzenie w przeszłość, aby wykorzystać wiedzę o dawnych związkach kołysanek i form liryki funeralnej w roli klucza do czytania tekstów współczesnych (85). Znakomicie ilustruje to splot „kolędy-kołysanki-lamentu-skargi”, czy też zupełnie wydawałoby się nieoczekiwane „wykorzystanie kołysanki jako elementu inskrypcji” żałobnej (102). Jak to się przekłada na interpretację i jak konieczne jest dla rozumienia poszczególnych wierszy widzimy chociażby na przykładzie *Kołysanki* Tkaczyszyna-Dyckiego, która wymaga od czytelnika odnalezienia w niej genologicznych pokładów epitafium.

Interpretując z kolei wiersz Andrzeja Niewiadomskiego Autorka wydobywa dyskretnie i błyskotliwie zarazem związek kołysanki z epitafium fundowany na pośrednictwie fotografii, „wizualnej inskrypcji” (110). Zapewne warto byłoby wziąć w tej interpretacji pod uwagę nieco szersze pole odniesień gatunkowych (elegii, trenu), na które wskazuje dominująca rola „fikcji apostrofy”. *Kołysanka* Andrzeja Niewiadomskiego jest bowiem przede wszystkim elegijnym wywoływaniem zmarłego adresata, w którym poetyckie przekraczanie fenomenu „płaskiej śmierci”, przypisanego fotografii, służy odzyskiwaniu prawdziwej twarzy podwójnie nieobecnego Ty, kreowaniu przestrzeni spotkania. Gra figurą adresata w tekście Niewiadomskiego, jak chciałbym to przynajmniej widzieć, polega na jeszcze jednym domniemanym

zaprzeczeniu „gramatyki genologicznej”. Sytuacja komunikacyjna w jakiej wydarza się kołysanka ma przecież swój archetypiczny rodowód w relacji matka – dziecko, tymczasem układ ról osobowych – kierunek mowy w omawianym wierszu daje się usłyszeć w relacji odwrotnej.

Obok katalogu „czarnych kołysanek” i zbudowanego pośrednio rejestru, związanych z poszczególnymi ich wcieleniami, genologicznych sytuacji pogranicznych, śladów krzyżowania się postaci gatunkowych w zakresie liryki elegijnej, Autorka koncentruje się także na drugim kluczowym zasobie tekstów kołysankowych, podejmujących temat miłości. Zaznacza, że „kołysanka-erotyk nie jest wcale mniej kołysanką niż kołysanka-modlitwa czy kołysanka-elegia” (139). Podążanie tropem dyskursu miłosnego w kołysankach poetyckich przybiera postać trzech odrębnych opowieści interpretacyjnych. Autorka daje w nich prawdziwy popis swoich umiejętności filologicznych, co najwyraźniej objawia się w części ostatniej poświęconej *Kołysance o kolibrach* Jarosława Iwaszkiewicza. Czyta się ten fragment jednym tchem, jak najlepszy kryminał, w oczekiwaniu na rozwiązanie zagadki i potwierdzenie zasadności przyjętych założeń w tej swoistej „interpretacji śledczej”. Z jednej strony mamy tu niezwykle sprawną warsztatowo, koncertową, analizę muzyczności tekstu, gier w jego warstwie brzmieniowej, zwrócenie uwagi na „żywołowość rytmu” (163), odkrycie „ikonicznej funkcji” instrumentacji głoskowej (164). Z drugiej strony natomiast konfrontację, nałożenie tego, co może być wywiedzione z wiersza, na świadectwa pozaliterackie; dyskretne i subtelne, ale i dobitne zarazem uruchomienie kontekstu autobiograficznego, „erotycznego subtekstu”. Podążanie śladem tekstowej adresatki staje się pościgiem za coraz bardziej umykającą i, paradoksalnie, coraz bardziej obecną w polu odniesień wiersza, konkretną Marią Pawlikowską-Jasnorzewską. Ta godna podziwu robota hermeneutyczna demonstruje jak wiele sensu niesie w sobie, dla potrafiących czytać, literatura demonstrująca na pozór swoją nonsensowność.

Zakres wyznaczony nazwą gatunkową kołysanki, gatunku, który jak pamiętamy „łatwo zdefiniować”, i który „wyjątkowo skutecznie wymyka się wszelkim definicjom i ograniczeniom”, jest ogromny. Wystarczy przytoczyć garść epitetów użytych w dysertacji, niezbędnych dla porządkowania materiału badawczego: kołysanka ludowa, muzyczna, poetycka, artystyczna, literacka, archaiczna, źródłowa, pierwotna, rzeczywista, „zanieczyszczona”, synkretyczna, nonsensowna, asemantyczna, lingwistyczna, ekstatyczna, witalistyczna, panińska, metafizyczna, wizyjna, potworna, koszmarna, obozowa, wojenna. A do tego leksykonu użytecznych dystynkcji dodać trzeba inne jeszcze pojęcia i opozycje: dziecięcego wiersza kołysankowego i lirycznego wiersza kołysankowego, kołysanki użytkowej i nieużytkowej, słabej „kobiecej” i „twardej” męskiej, pojęcie „metakołysanki”, niby-kołysanki czy kołysanki-eksperymentu.

Na ten zakres pojęciowy nakłada się rozbudowany słownik badawczy, który także, nawet skrótowo przytoczony, obrazuje skalę wyzwania przed jakim stanęła Pani Stefaniak-Maślanka. Otwierają go takie zagadnienia jak poetyka kołysanki, język kołysanki, idiom kołysanki, rytm kołysanki, kostium i sceneria kołysanki, jej stereotyp a nawet płęć. Ważne miejsce zajmują tu: motywy i elementy kołysankowe, kołysankowe miejsce, reminiscencje tematów kołysankowych, sakralne sensy kołysanek, mit archaicznej kołysanki, wreszcie bohater i adresat kołysanki. Przy tej ostatniej parze warto zatrzymać się na dłużej, bo też odgrywa ona zasadniczą rolę tak dla konstrukcji tekstu kołysankowego, jak i dla samej refleksji nad nim. Potwierdza to Autorka recenzowanej rozprawy ustalająca w licznych analizach charakter relacji nadawczo-odbiorczych, zastanawiająca się w nich nad statusem kołysankowego Ty. W świetle przedstawionych argumentów wypada zgodzić się z Autorką, że w porównaniu z kołysanką ludową kołysanka poetycka „wydaje się w dużo większym stopniu skoncentrowana na podmiocie”, i że to „ja staje się centrum

kołysankowego wszechświata”, jednocześnie „głównym bohaterem kołysanki poetyckiej” (212).

Rodzi się jednak pytanie czy można to wytłumaczyć tym, że niemal nic nie zostało w kołysance z jej zależności od tradycji ustnej, z sytuacją wykonania, z procesem faktycznego wypowiedzania? A może problem jest bardziej złożony i uchwycenie go wymaga zwrócenia uwagi na odmienność poziomów sytuacji komunikacyjnej jakie stwarza sam tekst wiersza. Nie mamy bowiem, jak się wydaje, do czynienia z tymi samymi zjawiskami na poziomie „referencyjnym” i tym ukazanym już w wypowiedzeniu. Być może w zakresie relacji osobowych dzieje się tu więcej i mniej jednoznacznie niż w przedstawianych wnioskach. Autorka podejmuje próbę rozróżnienia różnych poziomów tekstów (180, 188), odróżniania światów („możliwych”?) kreowanych w różnych relacjach, ale brakuje mi tu nieco większej precyzji terminologicznej. Stąd też bierze się brak pewności, co w istocie kryje się pod niektórymi terminami, zastosowanymi bez oparcia w jakiejś konkretnej literaturze przedmiotu, która w przypadku relacji osobowych w liryce przynosi różne odpowiedzi i zastosowania dla podobnie brzmiących pojęć (niejasne jest np. jak rozumieć „adresata rzeczywistego”, który pojawia się na str. 211?). Szczególnie ważne wydaje się takie doprecyzowanie i osadzenie w jakiejś bazie pojęciowej dla przypadków przechodzenia w interpretacji pomiędzy tym, co obiegowo określa się mianem wewnątrz- i zewnątrztekstowego, co samo w sobie nie wyczerpuje przecież pełnej skali poziomów literackiej reprezentacji czy pięter układów komunikacyjnych generowanych przez dzieło.

Ostania moja uwaga dotyczy relacji pracy Pani Stefaniak-Maślanki z książką Katarzyny Wądolny-Tatar pt. *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, opublikowaną w roku 2014 w Krakowie. Albowiem obydwie przedsięwzięcia badawcze obejmują swoim zakresem ten sam materiał poetycki, obydwie sięgają do podobnej metodologii, której podstawą jest nowocześnie pojmowana genologia, w obydwu pracach



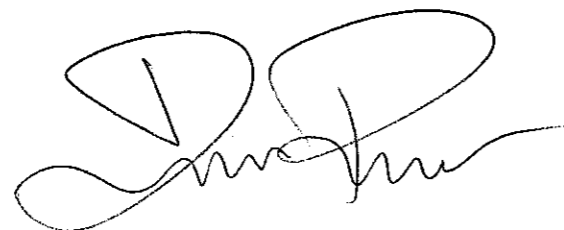
zasadniczym gestem ekspresji naukowej jest interpretacja poszczególnych tekstów. Obywa projekty prowadzone były prawdopodobnie niemal równolegle. Trzeba zaznaczyć, że kiedy Katarzyna Wądolny-Tatar ogłaszała swoją książkę pani Stefaniak-Maślanka była już autorką czterech poświęconych kołysance poetyckiej szkiców, opublikowanych w prestiżowych polonistycznych czasopismach. W recenzowanej dysertacji pierwszy przypis do krakowskiej monografii pojawia się dopiero na str. 82 (na str. 74 odnotowane zostały artykuły Wądolny-Tatar) i odsyła konkretnie do omówienia przez obydwie Autorki tego samego tekstu kołysanki. Wydaje się, że warto byłoby jednak odnieść się do książki Wądolny-Tatar już we wstępnych partiach rozprawy, chociażby w postaci rozbudowanego przypisu. Odnieść się, to znaczy zdać sprawę z podobieństw i różnic w podejściu do tematu, oznaczyć miejsca na mapie badań, z konieczności wizytowania których można było poczuć się po lekturze wcześniejszego opracowania zwolnionym. Ciekaw jestem np. jak Doktorantka ocenia przydatność i funkcjonalność wprowadzonej przez Wądolny-Tatar kategorii „emergencji gatunku literackiego”.

Praca pani Stefaniak-Maślanki napisana jest przejrzystym stylem. Autorka nie uległa żadnym pojęciowym i często pseudometodologicznym modom i dyskursom teoretycznym, nie zanieczyściła swojej narracji żargonem z obcych słowników. Praca została starannie skomponowana i zamknięta „epilogiem” ujawniającym metodologiczną świadomość i zarazem przejrzyste podsumowującym cel całego projektu. Każdy z dwu rozdziałów zasadniczych dysertacji składa się z czytelnie, dobrze zatytułowanych podrozdziałów. Autorka poddaje analizie bardzo rozległy materiał badawczy, otwierający wiele pól obserwacyjnych, ale też zmierza we wnioskach końcowych do syntezy opisywanych zjawisk. Po niezbędnych korektach całość pracy może stać się podstawą bardzo przydatnej publikacji.

Doceniając zatem intelektualną wartość przedstawionej rozprawy, stwierdzam że spełnia ona określone ustawowo warunki w zakresie

zaprezentowanej wiedzy a także oryginalności w rozwiązaniu problemu naukowego, i wnoszę o dopuszczenie magister Beaty Stefaniak-Maślanki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Dariusz Pawelec

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Dariusz Pawelec', written in a cursive style.