

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Marty Maciejowskiej

Kolorowanie szarżyzny – o twórczości literackiej Czesława Janczarskiego,

napisanej pod kierunkiem dr hab. prof. UR Alicji Ungeheuer-Gołąb

Przedłożona do oceny rozprawa stanowi próbę holistycznego ujęcia literackiej twórczości Czesława Janczarskiego, z uwzględnieniem wierszy i prozy dla dzieci oraz poezji dla dorosłych. Takie całościowe rozpoznanie jest przedsięwzięciem tyleż szeroko zakrojonym, co niezwykle trudnym, i w dużym stopniu usprawiedliwia różne niedostatki pracy, związane z opisem twórczości, czy rozpoznaniem rozmaitych zjawisk literackich.

W poniższych uwagach będę się odnosić do zasadniczych czterech rozdziałów dysertacji oraz części początkowej i segmentów zamykających pracę, komentując ich zawartość, metodologiczny charakter, z jednoczesnym włączeniem wypowiedzeń oceniających i sugerujących zmiany.

Dysertacja składa się z czterech rozdziałów, poprzedzonych wstępem zatytułowanym *Model świata Czesława Janczarskiego*, w którym następuje krótka prezentacja zawartości poszczególnych rozdziałów i sformułowany zostaje badawczy cel rozprawy jako „próba uchwycenia poetyckiego paradygmatu Czesława Janczarskiego i usytuowania jego twórczości na tle polskiej poezji XX wieku” (s. 7). Założenie jest trafne w stosunku do twórczości poetyckiej, znacznie trudniej jednak może być osiągnięte w opisie (jednak niepoetyckiej) prozy autora przygód Misia Uszatka. Pozostaje więc częściowe czy też częściowo zrealizowane (realizowalne). Inicjalny fragment rozprawy nie zarysowuje też modelu świata twórcy, a raczej sugeruje model myślenia Doktorantki o nim. Model jest punktem dojścia, efektem badań empirycznych, rozdział taki oferowałby rzeczywisty opis idei świata (rzeczywistego, tekstowego?), mógłby być częścią zamykającą dysertację. W stosunku do aktualnej zawartości wstępu proponowałabym jednak zwykłą zamianę trochę mylącego tytułu na nagłówek odnoszący się do faktycznie zaproponowanego tutaj pola analitycznego i narzędzi badawczych (np. *Twórczość Czesława Janczarskiego w zarysie – pole badawcze i zarys metodologiczny; Twórczość Czesława Janczarskiego jako przedmiot badań literaturoznawczych*).

W stosunku do poezji udaje się z pewnością zrealizować przywołane wyżej założenie Doktorantki. Pierwsze podrozdziały zawierają trafne rozpoznania zasadniczych sfer

działalności Janczarskiego (literackiej i pedagogicznej, decydujących o biegunach jego tożsamości artystycznej), okoliczności debiutu, reakcji krytyki literackiej na poezję Janczarskiego, wpływu Drugiej Awangardy na twórczość autora *Wykroju liścia*, współpracę z twórcami skupionymi wokół „Okolicy Poetów” – tendencje autentystyczne, impresjonizujące (w tym kontekście Doktorantka mogła się pokusić o skrupulatną analizę całego debiutanckiego tomu – umownie powiedzmy – dla dorosłych: *Akwarelą*; podobny niedosyt można mieć w stosunku do później omawianego ciekawego cyklu *Kolekcja motyli*, chociaż tu w niewielkim stopniu rekompensuje ten brak powrót do owadzich postaci w akapitach mieszczących się w podrozdziale dotyczącym roślinności, s. 73–74). Bibliograficznie i kontekstowo dorzuciłabym wybrane prace z szeroko pojętych studiów nad dzieciństwem (a może także książkę Roberta Mielhorskiego o doświadczeniach lat dziecięcych w polskiej poezji XX wieku, zwłaszcza jej czwartą część), jak również krakowskie prace zbiorowe: *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności* oraz *Formacja 1910. Biografie równoległe*.

Osobny temat stanowi lokowanie twórcy z Wołynia w kręgu Józefa Czechowicza. Magister M. Maciejowska dokonuje porównania wątków tematycznych obecnych w twórczości poetów, które okazują się w dużym stopniu zbieżne i wskazują na silne inspiracje Janczarskiego (np. w opisie wsi i przyrody, wojennych doświadczeń), jednak odmienne rozwiązania stylistyczne, a nade wszystko emocjonalne nacechowanie tej poezji i poetycka aksjologia, uwidocznione w dualizmie czy biegunowości wyobraźni Czechowicza i pewnej ideologicznej jednokierunkowości, zdecydowanym pozytywnym wymiarze rzeczywistości w wierszach Janczarskiego, każą Doktorantce – po próbach lokowania między wtórnością a nowatorstwem, między zależnością a niezależnością – postawić słuszne wnioski dotyczące samodzielności twórczej autora *Wierszy z natury*. W powyższych zakresach autorka rozprawy posiłkuje się m. in. pracami W.P. Szymańskiego, Z. Andresa (nazwisko z błędem /s. 11/ i bez umieszczenia tej pozycji w bibliografii zbiorczej), S. Gawlińskiego. Wątpliwości może jednak budzić pominięcie prac eksplorujących twórczość Czechowicza (zarówno tę dla dorosłych, jak tę dla dzieci). Omawiane przez Doktorantkę znane wiersze lubelskiego poety podlegały już wielokrotnym i skrupulatnym analizom (m.in. zbiorowym tomie *Czytanie Czechowicza*), do których odwołań tutaj zabrakło, a mogłyby też rzucić nowe światło na wpływ Czechowicza na Janczarskiego. W wielu próbach opisu wierszy obu poetów w dysertacji otrzymujemy tylko streszczenia sytuacji lirycznych, odwzorowujące chronologię przedstawianych obrazów.

Interesujące i obiecujące badawczo jest w rozdziale drugim posłużenie się kategoriami: 'zwierzyńca' i 'zielnika' – przede wszystkim już w odniesieniu do wierszy o dziecięcym adresie. Sądzę, że to owym kategoriom należało podporządkować układ dalszych podrozdziałów, bo to one naprawdę wymuszają podział przestrzeni świata literackiego, związanej z gospodarstwem domowym, uprawą i hodowlą, lasem, łąką itp. (choć przecież Janczarski tworzy także wołyńskie krajobrazy kulturowe). Ale i bez tego podporządkowania Doktorantka wskazuje na najważniejsze obszary związane z kreacją przestrzeni i – by tak rzec – ekopoetyką, oparte na koegzystencji ludzi, zwierząt i roślin, empatii tych pierwszych, systemie wartości budowanym za pomocą uczestnictwa (czy bardziej: istnienia) w świecie natury. Graficzne przedstawienie tych zależności odnajdujemy w pracy na s. 49. Pani Marta Maciejowska włączyła do swojej pracy kilka takich grafów, wśród nich są takie, które dobrze spełniają swoje zadanie (jak ten wspomniany wyżej), lecz i takie, które wymagałyby dokładniejszego omówienia i opisu oznaczeń (jak diagram kołowy ilustrujący relacje międzyludzkie w literackiej prosemice Janczarskiego, s. 54), a także wręcz zbędne z punktu widzenia tekstowego przekazu w narracji głównej (jak graf podpisany jako >>„Okolice dzieciństwa” otuliną bezpieczeństwa<<, s. 77). Autorka rozprawy poświęca uwagę instancjom nadawczym w wierszach poety, co rozwija również w podrozdziale zatytułowanym *Model komunikacyjny w utworach poetyckich Janczarskiego*, słusznie odnosząc się do ustaleń Alicji Baluch z monografii *Dziecko i świat przedstawiony...* Mocniej jednak mogła w tej części wybrzmieć teza o kompilacyjnym – jeśli dobrze rozumiem – charakterze komunikacji literackiej w wierszach autora *Gdzie mieszka bajeczka*, w stosunku do badawczych propozycji krakowskiej uczoney. Opis „zwierzęcych” wierszy Janczarskiego jest przez p. Maciejowską prowadzony na tle tradycji europejskiej i polskiej bajki zwierzęcej, z uwagami na temat frekwencji postaci w wierszach. Doktorantka korzysta z opracowań dawnych i nowych (np. pr. zb. *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej, fantastycznej*, 2016). Przy tradycyjnym sposobie kreowania zwierzęcości nie dziwi fakt niewłączenia do rozważań prac z zakresu nowoczesnych *animal studies*, które kontrastowałyby z deskrypcjami twórcy cyklu *Kolekcja motyli*. Może tylko upomniałabym się o kontekstowe odniesienie do *Bajki zwierzęcej w tradycji ludowej i literackiej* (pr. zb., 2011). Według Marty Maciejowskiej świat roślin w poezji Janczarskiego jest uboższy niż zwierzęce imaginarium poety, a „przestrzeń leśno-wiejską dopełnia miasto” (s. 66), na zasadzie przeciwieństwa czy opozycji: natura – kultura, reprezentowanej także w twórczości artysty z Wołynia przez układ: las – ogród (w nowoczesnych badaniach anihilowanej). Uprzywilejowaną grupę roślin stanowią drzewa i ich skupiska. Doktorantka zauważa

funkcjonowanie epitetów i porównań w ich poetyckich konstrukcjach opisujących roślinność. Ale znów jest tu przewaga badań frkwencyjnych nad rozeznaniem w sprawie środków stylistycznych, ich typów i funkcji (choć tę poetyckość zapowiadał tytuł podrozdziału *W poetyckim ogrodzie języka Czesława Janczarskiego*). Nurtuje też pytanie, jak odpowiedziałaby pani Maciejowska na kwestię postawioną przez Justynę Tabaszewską w tytule jej książki, po badaniach nad ekopoetyką Janczarskiego (*Przyroda jedna czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, 2010).

Proponuję, by formułę użytą w tytule podrozdziału zamykającego rozdział II – „odbrzmiewanie treści w języku” (mimo że jest pochodną badań Alicji Bałuch) zastąpić inną, precyzyjniej określającą wybory stylistyczne Janczarskiego czy też sfunkcjonalizowanie środków stylistycznych w jego poezji, bo – jak się zdaje – o to tutaj chodzi. Treść nie realizuje się przecież poza językiem, a środki stylistyczne zawsze pełnią określone funkcje językowe. Trudno zaakceptować w tej części pracy wyliczenia epitetów bez odniesień do wiedzy z zakresu poetyki i bez refleksji na temat funkcji, jakie mogą pełnić w twórczości Janczarskiego. Taka refleksja pojawia się zresztą w pracy z rzadka i zwykle ogranicza się do uplastycznienia obrazu oraz waloryzacji elementów świata przedstawionego. Tymczasem epitety mogą nawet pełnić funkcje ontologiczne, powołując do istnienia świat lub go anihilując, profilując i intensyfikując jego składniki (skala, napięcie). Przy zwracaniu uwagi na epitety kolorystyczne nieodzowne są prace Ryszarda Tokarskiego czy Stanisława Popka, czy bogata już literatura z zakresu korespondencji wiersza i obrazu, ekfrastyczności literatury (Doktorantka pisze np.: „Wiele wierszy-obrazów, które składają się na debiutancki zbiór znakomicie ilustruje malarski sposób widzenia rzeczywistości przez poetę oraz służy podkreśleniu nierozzerwalności człowieka i przyrody”, s. 43).

Cenne jest w tej pracy łączne widzenie twórczości dla dzieci i dorosłych (to niekiedy nawet nie dwuadresatywność, ale w ogóle nieadresatywność. Doktorantka nie stawia ostrej granicy i nie konstruuje linii demarkacyjnej oddzielającej te rejony twórczości, co daje w wielu fragmentach pracy ciekawy efekt łagodnego analitycznego przejścia. Stara się pokazać fluktuacyjny, uniwersalny charakter pisarstwa autora z Równego. Kwestie te dobrze obrazuje również umieszczony w finale rozdziału drugiego schemat przedstawiający proces twórczy Czesława Janczarskiego. Według tego grafu źródła obrazów dzieciństwa, zanim przełożą się na poezję dla dorosłych i poezję dla dzieci (właśnie w takiej kolejności od debiutu i z uwzględnieniem „obszaru przenikania”), tkwią w mechanizmach obserwacji, doświadczenia, dojrzewania. Szkoda, że mgr M. Maciejowska nie zdecydowała się na głębsze omówienie

tych mechanizmów. Mogły nawet stać się one podstawą kompozycyjno-analitycznego układu całego rozdziału jako kategorie porządkujące omawianą twórczość.

Za najlepszy w pracy uznaję rozdział trzeci, traktujący o kreacjach bohaterów Janczarskiego, ponieważ dobrze pokazuje swoistość pisarstwa dla najmłodszych. Jest też po prostu najmniej wtórny, ponieważ nie ma wcześniejszych badań z zakresu problemowo-tematycznego, który tutaj wyznaczyła sobie Marta Maciejowska. Na tle kulturowego wizerunku niedźwiedzia i jego przekształceń (także w pluszową maskotkę) oraz wybranych dzieł literackich (jak *Bohaterski miś...* Bronisławy Ostrowskiej, czy serii książek o medialnie ukształtowanych i popularnych postaciach – Kubusiu Puchatku, Paddingtonie) Doktorantka lokuje artystyczny pomysł twórcy Misia Uszatka i autora pięcioksięgu o nim. Wśród współczesnych, omówionych tutaj, utworów znalazły się m. in. *Mat i świat* Agnieszki Suchowierskiej czy *Dziadek i niedźwiadek* Łukasza Wierzbickiego (za powrót do tematu niedźwiedzia w armii Władysława Andersa uznałabym nieuwzględnioną w pracy książkę dla dzieci Elizy Piotrowskiej *Wojtek. Żołnierz bez munduru*, 2017). Przekonują wnioski o „pomostowości” zwierzęcia-zabawki jako bohatera utworu dla dzieci (nieczłowieka, niezwierzęcia, niedorosłej istoty). Czynniki te sprawiają, że autorka rozprawy odnosi się nie tylko do antropomorfizacji, uniwersalizacji przekazu, ale też dostrzega homogeniczność postaci i kompatybilność, a nawet mobilność zachowań. Interesująca jest analiza komunikacji postaci i sposobów mówienia o postaci, ujawniająca jej świat wewnętrzny, pokazująca psychologiczno-społeczne funkcjonowanie [np. s. 98: „(1) język związany z wyrażaniem emocji (martwić się, tęsknić, śmiać się); (2) język obsługujący intelektualną sferę życia bohaterów (pisać, mówić, myśleć)”. Na temat przywołanych, utrwalonych w kulturze utworów z niedźwiedzimi bohaterami, Doktorantka wypowiada słuszne uogólniające sądy: „Wprowadzają [...] w tajniki życia w wielkim mieście (Paddington), podpowiadają, jak przeżyć w ekstremalnych warunkach (Miś Bohaterski), odpowiadają, jak radzić sobie ze słabościami (Kubuś Puchatek) albo podsuwają pomysły do zabawy i uczą zasad właściwego postępowania (Miś Uszatek)” /s. 99/; czyni to także z użyciem negacji jako retorycznego zabiegu: „Książki, których tytułowymi bohaterami są misie, nie są zatem jedynie współczesną transpozycją baśni o spersonifikowanej przyrodzie, nie są też odzwierciedleniem życia pewnej wspólnoty” /s. 100/.

Dalsze części pracy uwypuklają długie / drugie życie zabawek (zabawkowych postaci zwierząt) jako przedmiotów (ich używanie, przekazywanie z rąk do rąk, gubienie i odnajdywanie, porzucanie, niszczenie itp.). Omówione zostają wszystkie części pięcioksięgu

o Misiu Uszatku, z wykorzystaniem fenomenologii przestrzeni Gastona Bachelarda, częściowo zapośredniczonej przez prace Alicji Baluch (m.in. toposy filii, dialektyka wielkości i małości, realizowanej jako antynomie: mały – duży, głupi – mądry, dziecko – dorosły). Główny bohater pojawia się w kontekście dojrzewania, potrzeby zadomowienia, podróży rzeczywistych i marzeń jako podróży, wyobraźni, konwencji onirycznej. Z kolei konwencję „bohatera w drodze” łączy autorka rozprawy z typologią archetypów wg Carol S. Pearson (Niewinny, Sierota, Wędrowiec, Wojownik, Męczennik, Mag), przekraczając ten podział, modyfikując go i dokonując kompilacji wskazujących na transformacje bohaterów. Poza cyklem o Misiu Uszatku, omówieniu w tym zakresie podlega *Tygrys o złotym sercu*, *Niezwykła przygoda Kapitana Łukasza w państwie motyli*, *Jak Wojtek został strażakiem*, *Miała babuleńka kozła rogatego*. Doktorantkę interesują elementy lingwistyczne (jak w *Niezwykłej przygodzie...*), adaptacje motywów i bajek ludowych, a także legend, autotematyzm utworów, a w dalszej kolejności konwencja baśniowa i narracyjne schematy baśni, także na podstawie epickiego zbioru *O czym szumiały czereśnie*. Inne tego rodzaju zbiory (*Najpiękniejsze bajki*, *O czym szumi stary dąb*, *W dawnych czasach, w dawnych wiekach*) mgr M. Maciejowska opatruje interesującym określeniem: >>baśniowy „elementarz” wg Janczarskiego<< (s. 135), i argumentuje: „[...] są [one] formą dialogu z tradycją, formą spełniania obowiązku Europejczyka z jednej strony, poprzez przybliżenie najbardziej popularnych motywów baśniowych, i Polaka z drugiej, gdy zapoznaje[ą] z dawnymi dziejami ojczyzny” (s. 136). Akapity zamykające przedostatni podrozdział rozdziału trzeciego mogłyby znaleźć się z zakończeniu całej dysertacji, zawierają bowiem przypomnienie najważniejszych zdarzeń biograficznych i utwór artykułujący *credo* życiowe poety, wyprowadzone przez Doktorantkę z twórczości i biografii, i sformułowane przez Nią jako: „Idę (żyję) + jestem dobry [...]” (s. 139). Rozdział trzeci zamyka część zatytułowana *Autografy Czesława Janczarskiego świadectwem nawiązywania do ludowości* (w spisie treści tytuł nie jest rozwinięty do tej postaci). W moim przekonaniu kwestia nawiązań rymowych i rytmicznych do folkloru nie została tu należycie udowodniona, modyfikacje w tekstach są zaledwie enigmatycznie wzmiankowane, tymczasem przydałby się ich ogląd choćby ze względu na sytuacje zastępowania, skracania, eliminacji, zmiany kolejności. Szerszą perspektywę badawczą pozwoliłyby też uzyskać prace: W. Kruszewski, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, 2010; P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, 2015; *Archiwa i bruliony pisarzy...*, red. M. Prussak i in., 2017. Istnienie części o wybranych rękopisach Janczarskiego, wraz ze zdjęciami tekstów, w dotychczasowym układzie kompozycyjnym dysertacji uzasadnia następny rozdział, traktujący o ilustracjach. Punktem

stycznym jest więc „grafia” (wobec) twórczości. Jednak dobrym położeniem / wyborem byłoby też usytuowanie tej części wcześniej, po refleksjach na temat poezji Janczarskiego.

Ostatni rozdział rozprawy stanowi przegląd ilustracji (z kolorowymi „zrzutami” tych ilustracji w tekście głównym pracy doktorskiej), powstałych do wybranych dzieł Czesław Janczarskiego. Autorka dysertacji, bazując na tradycyjnych pracach z zakresu studiów nad ilustracją (S. Frycie, I. Słońska, S. Szuman), uwzględnia też nowsze opracowania (G. Leszczyński, M. Zając). Przyjmuje klarowny trójpodział na: ilustracje-egzemplifikacje, ilustracje wypełniające cały utwór, ilustracje prezentujące nowe światy. Niezupełnie jednak można zgodzić się z zaklasyfikowaniem ilustracji do poszczególnych grup. Dla przykładu: o ile ilustracje Marii Orłowskiej-Gabrys do utworu *Co się wkoło zieleni? Abecadło roślinne* rzeczywiście są poglądowe, o tyle te autorstwa Ewy Nemoundry-Włodek do tego samego utworu, wydane po ponad dwudziestu latach, już niezupełnie; charakteryzują się one poetyką snu i marzenia, a nawet groteski, nie przedstawiają również wyłącznie świata roślin. Niemimetyczna jest technika obrazowania Janusza Stannego w *Strzelbie zajączka* – tu także pojawia się groteska, hiperbola, pewne przerysowanie, z interesującym metaforycznym tłem, w którego konstrukcji bierze udział powtarzany motyw. Bardzo cenne jest porównanie w dysertacji różnych (choć nie ze wszystkich wydań) ilustracji powstałych do *Jak Wojtek został strażakiem*. Trzeba by jednak wyostrzyć tu różnice, stworzyć może podtypy ilustracji-egzemplifikacji, bo tu znów mamy do czynienia z trzema poetykami: jakąś fikcją realistyczną (Bohdan Bocianowski), fikcją groteskową (Jerzy Flisak), fikcją przestrzeni albo fikcją synekdochiczną opartą na skali, z elementami wychodzącymi „poza karty książki”, jak czytamy w dysertacji /s. 155/ (Maria Drabecka), fikcją surrealistyczną (Dariusz Żejmo) /o odniesieniach do surrealizmu sama młoda badaczka mówi na s. 155/. Wszystkie sposoby obrazowania nie są w takim samym stopniu i zakresie egzemplifikacjami, nie tylko przedstawiają. Ma natomiast rację Marta Maciejowska wskazując na Zbigniewa Rychlickiego jako drugiego autora, a nawet ojca sukcesu, Misia Uszatka (nie mówiąc już o ekranizacji narracji Janczarskiego, która zdecydowała o wizerunku zwierzęcego bohatera, a nawet jego głosie, którego użyczył Mieczysław Czechowicz – bo o istnieniu „filmowego” Misia Uszatka w dziecięcej kulturze masowej Doktorantka też przecież kilkakrotnie przypomina). Obrazy innych ilustratorów (np. Artura Janickiego) nie zdołały zmienić tego wizerunku. Dopelnienia (m.in. o bogatą już dzisiaj literaturę przedmiotu) wymagałaby kategoria: ilustracje wypełniające cały utwór, o których Doktorantka *de facto* pisze w kontekście picterebooków. Jedno z takich uzupełnień mógłby stanowić artykuł o książce obrazowej Małgorzaty Centner-

Guz (periodyk „Elementarna Edukacja w Teorii i Praktyce” 2017, vol. 45). Autorka ta mówi w nim m. in. o ilustracjach przedstawieniowych (jednoelementowych, wieloelementowych i sytuacyjnych), narracyjnych (jednoplanowych, wieloplanowych), kadrowych (emocjonalnych, symbolicznych). Powyższa typologia mogłaby okazać się przydatna w opisie książek, w których obraz ma moc samostanowiącą narrację. Ostatni typ ilustracji (prezentujących nowe światy) cechuje się silną metaforycznością przekazu, co pani Maciejowska zauważa. To przede wszystkim oryginalne dzieła Józefa Wilkonia jako ilustratora *Niezwykłej przygody kapitana Łukasza w państwie motyli i Tygrysa o złotym sercu*. Przyglądnięcie się specyfice jego twórczości, z przywołaniem prac o jego sztuce, znacznie wzbogaciłoby tę część. Przydałoby się też w ogóle faktyczne skorzystanie z prac M. Cackowskiej czy A. Wincencjusza-Patyny.

Zakończenie pracy stanowi powrót do najważniejszych cech pisarstwa Janczarskiego (ich wypunktowanie), ze wskazaniem na źródła jego wyobraźni (bijące w dzieciństwie, ale też bijące od dzieciństwa). Ciekawym zabiegiem jest sfinalizowanie rozprawy cytatem z wiersza Stanisław Grochowiaka, pośmiertnie dedykowanego autorowi Misia Uszatka – ten „cudzy głos” elegijną tonacją współtworzy zamknięcie pracy doktorskiej.

Przechodząc do paratekstów i suplementów naukowych, umieszczonych po głównej części rozprawy: sygnalizuję potrzebę włączenia wszystkich prac z zakresu bibliografii przedmiotowej do wykazu alfabetycznego (nie ma tam np. Z. Andresa, J.Z. Białka). Świadectwem pracy stylometrycznej jest tabelaryczny wykaz częstotliwości występowania w twórczości Janczarskiego wyrazów z kilkunastu kategorii semantycznych. Nie potrafię jednak docenić długiego, umieszczonego wcześniej, wykazu środków artystycznych (samego dla siebie). Powinny być one, w wyborze, w sposób sfunkcjonalizowany użyte w analizach utworów wewnątrz rozprawy.

Konieczne jest ustalenie dla całej pracy stosownych skrótów dla tytułów tomów poetyckich i książek prozatorskich, z których cytowane są wiersze, fragmenty narracji. Oznaczenia takie powinny być uczynione bezpośrednio po cytowanym fragmencie w tekście głównym, co pozwoliłoby na uniknięcie powtarzanych zapisów bibliograficznych w przypisach dolnych i zapewniło czytelność wypowiedzi głównej poprzez włączenie do niej odniesień do literatury podmiotowej. Pozwoliłoby to też wyeliminować ciągi kilkunastu zapisów zbliżonych do siebie treściowo, dotyczących tylko utworów Janczarskiego (np. s. 65). Przypomnę też, że podawanie nazwisk tłumaczy prac zagranicznych jest niezbędne.

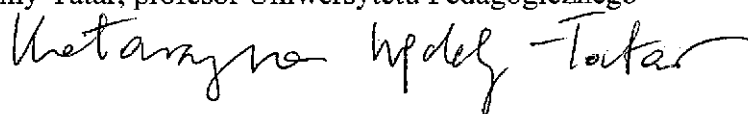
Styl dysertacji jest bardzo różnorodny, albo rzecz można – nierówny, niekiedy zachodzi obniżenie poziomu naukowego pracy, także ze względu na powtórzenia sądów, wyliczenia zamiast analiz, uproszczenia. Obok ważnych sugestii badawczych („Nowy sposób patrzenia na poezję Janczarskiego mogą zatem przynieść analizy obecnych w jego twórczości regionalnych wątków krajobrazowo-przyrodniczych, sięgających swym rodowodem poezji romantycznej” /s.19/, co dałoby się rozwinąć w kontekście renesansu romantyzmu, za licznymi pracami z tego zakresu) – pojawiają się niefortunne wypowiedzenia („[...] pokazanie na przykładzie jednego wiersza, jak poeta obrazuje temat dzieciństwa byłoby druzgocącym uproszczeniem” /s. 28/; „Janczarski robi sobie przerwę, aby w 1948 powrócić utworem adresowanym do dzieci *Dzięciołowe mieszkanie*” /s. 28/; „Niechęć do pisania o wojnie odznacza się wyraźną luką w biografii twórczej Janczarskiego” /s. 34/).

Praca w obecnym kształcie nie mogłaby być publikowana. Ale po poszerzeniu metodologicznym oraz po zmianach semantyczno-kompozycyjnych (na które starałam się wskazać) nie można wykluczyć jej druku. Namysłu wart jest także tytuł pracy, który teraz mocno akcentuje rzeczywistość PRL-u w pewnych kontrastach, i nie reprezentuje każdego rozdziału tej pracy. Gdyby Doktorantka chciała pozostać przy „niebarwności czasów” (z tytułu pierwszego podrozdziału rozdziału III), konieczne byłoby mocne osadzenie naukowej narracji w pracach badawczych na temat realiów PRL-u w ogóle, a w szczególności w literaturze dla dzieci i młodzieży tego czasu.

Konkludując podkreślam, że pani Marta Maciejowska podjęła się trudnego zadania wielokierunkowego opisu twórczości Czesława Janczarskiego, przebadala też wystarczający korpus tekstów, by uznać Jej wysiłek za istotny i samodzielny wkład w badanie literatury dla dzieci i młodzieży w jej (jedno)autorskim wymiarze.

Stwierdzam, że dysertacja mgr Marty Maciejowskiej (*Kolorowanie szarzyzny – o twórczości literackiej Czesława Janczarskiego*) spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim w stopniu podstawowym i wnoszę o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

dr hab. Katarzyna Wądołny-Tatar, profesor Uniwersytetu Pedagogicznego



Kraków, 7 stycznia 2019