

## Streszczenie

Rozprawa doktorska zatytułowana: *Mowa wiązana w twórczości Jonasza Kofty* została napisana pod kierunkiem dr. hab. prof. UR Janusza Pasternskiego i miała za zadanie pokazać, jak wygląda poetycki świat autora *Szarego poematu*, z jakich składa się elementów, jak zostały skonstruowane postacie mówiące i w jaki sposób autor pozwala im mówić o świecie. Badania oparte są przede wszystkim na dwóch fundamentalnych zbiorach poezji Jonasza Kofty, które grupują całość jego działalności poetyckiej, tzn. *Co to jest miłość. Wiersze i piosenki zebrane* - tomy I i II. Temat pracy dotyczy zagadnienia mowy wiązanej, a zatem nie obejmuje swym zasięgiem dzieł dramatycznych, musicali oraz scenek kabaretowych. Z tych względów rozprawa nie jest pełną monografią twórczości artystycznej Jonasza Kofty, lecz opisem jej części najważniejszej, tj. poezji i stanowić może dopiero punkt wyjścia do badań nad całością twórczości autora *Szarego poematu*, którego bez wątplenia można nazwać wielowymiarowym poetą i artystą.

Praca skupia się przede wszystkim na wytyczeniu zasadniczych kręgów problemowych w poezji Jonasza Kofty, badaniu kontekstów twórczych i relacji intertekstualnych, analizie i interpretacji utworów, stworzeniu typologii bohaterów oraz określeniu wartości artystycznych i poznawczych. Rozprawa podzielona została na trzy zasadnicze części, które przedstawiają typologię bohaterów utworów Jonasza Kofty, wyodrębniając trzy główne kręgi problemowe, dominujące w twórczości autora *Szarego poematu*. Całość poprzedzona jest rozdziałem wstępnym i zakończona podsumowaniem.

Pracę otwiera: *Tekściarz i poeta (wprowadzenie)*, będące próbą kategoryzacji utworów poety. Rozdział dotyczy przede wszystkim zasadności nazywania Jonasza Kofty poetą, wskazuje przynależność gatunkową jego utworów, uzasadnia trafność stosowanych metod badawczych, a także pokrótce przedstawia zarys całości.

Część pierwsza nosząca tytuł: *O rolach twórczych, autobiografizmie i utworach autotematycznych* zogniskowana jest wokół zarysu biograficznego, poezji autotematycznej oraz wierszy będących reakcją na wydarzenia czasów ówczesnych poecie. Zbadanie powyższych aspektów pozwoliło na scharakteryzowanie typowych zachowań postaci i motywacji ich działań oraz wskazań tradycji literackich, z których wyrastają. Zarówno role twórcze, jak i autobiografizm oraz autotematyzm są wzajemnie powiązane. W głównej mierze dotyczą one przede wszystkim licznych prób określenia Jonasza Kofty jako twórcy przez

samego poetę. Ta próba autodefinicji stała się bowiem kluczowa dla późniejszych charakterystyk postępowań bohaterów lirycznych. Autor *Samby przed* rozstaniem tęskni za czasami cyganerii artystycznej i modernistycznej bohemy, jednocześnie dewalując wartość własnej osoby jako poety. Z wyżej zaznaczoną niemożnością określenia roli twórczej wiąże się obraz samej poezji, która również ma dwojaki wymiar: lekki (teksty kabaretowe) i poważny (wiersze refleksyjne, społeczne, miłosne). Dysonans widoczny jest również w próbie odpowiedzi na pytanie: kim jest odbiorca wierszy Kofta. Poeta bowiem raz widział w nim erudytę, człowieka niszowego, by za chwilę stwierdzić, że język jego utworów przeznaczony jest dla masowej publiczności. Powyższa dwubiegowość pojawia się zawsze wtedy, gdy Jonasz Kofta zaczyna próbować dokonać jakichś kategoryzacji. Gdy autor *Szarego poematu* uruchamia myślenie dyskursywne, próbując kreować się na twórcę pokroju swojego patrona Rimbauda, nie nadąża za tym jego styl poetycki, który, poprzez nagromadzenie metafor i symboli, staje się miejscami nieczytelny. Natomiast, gdy Kofta nie próbuje się definiować jako twórca, język jego wierszy, wolny od nałożonych przez samego siebie powinności, staje się odpowiednio zrytmizowany, czytelny, pełen trafnych spostrzeżeń. Na poetykę utworów mają również wpływ czasy PRL-u, w jakich żył i tworzył Jonasz Kofta. Izolacjonizm społeczny i kulturowy objawia się przede wszystkim w kreacjach bohaterów, ich melancholicznym widzeniu świata, a także w charakterystycznym wizerunku świata przedstawionego, często zbudowanym na opozycjach szarości i zieleni. Określenie wartości, którymi kierowali się bohaterowie wierszy Kofta przez pryzmat autobiografizmu, ról twórczych i autotematyzmu, pomogło odczytać ich postępowanie w kategoriach melancholii i uczuciowości oraz określić właściwe im postrzeganie świata. Rys biograficzny wydaje się więc szczególnie ważny, gdyż wiele kreacji bohaterów można uznać za *porte-parole* autora.

Na szczególną uwagę zasługują według mnie dwie postawy: błazna i kapłana – moralizatora, za którymi swoje poglądy chowa sam autor. Jonasz Kofta, choć niekonsekwentnie, cały czas przybiera owe maski, by najpierw pouczyć czytelników, jednak już za chwilę uznać wszystko za żart. Takie zachowanie sprawia, że wiersze o tematyce społecznej czy etycznej jawią się jako nie do końca czytelne. Autor zdaje się bowiem nie mieć pewności, która z kreacji jest dla niego odpowiednia i z którą chce być utożsamiany. W części pierwszej widać narodziny postawy melancholicznej, szczegółowo opisanej w części następnej. Obawiając się zaszufłakowania, przynależności do określonej kategorii poeta ciągle balansuje między światem żartu scenicznego a twórczością moralizatorską. Wszystko to powoduje, że po raz kolejny zamazuje się granica między ironiczną krytyką poetycką a zabawą. Tego rodzaju dysonans pojawia się w całej twórczości

poety i wydaje się jej cechą charakterystyczną. Część pierwsza wskazuje również na wzorce literackie i światopoglądowe artysty, co okazało się niezwykle ważne przy określaniu przestrzeni, obrazów uczucia czy też zachowań postaci mówiących. Zafascynowanie Kofty francuskimi symbolistami na czele z Arturem Rimbaudem czy też poezją skamandrytów pozwoliło na wytłumaczenie ciągłych poszukiwań, wiecznego niedosytu życia oraz zachwytu zwykłą, szarą, codziennością. Zarówno rys biograficzny, jak i część mówiąca o inspiracjach twórczych udowodniły jak wiele własnych pragnień i emocji przekazał swoim bohaterom poeta. Charakter utworów Kofty bardzo często związany był z czasami historycznymi, w których tworzył artysta, a także odnosił się do platformy jego działań scenicznych. Echa twórczości kabaretowej dominują w całej mowie wiązanej autora *Pamiętacie o ogrodach*, zarówno w stylu pisania, jak i w kończących zwykle wiersze trafnych, ironicznych puentach. Na szczególną uwagę zasługuje także sama wersyfikacja, rytmizacja, a nawet sylabotonizm i tonizm, które również swój rodowód biorą z działalności scenicznej. Liczne teksty piosenek wyzwoliły bowiem w Kofcie wewnętrzne wyczucie rytmu, które widać szczególnie w nierzadko stosowanych przezeń stopach metrycznych. Część pierwsza *O rolach twórczych, autobiografizmie i utworach autotematycznych* miała też na celu wskazanie, że Jonasz Kofta bywał poetą, który reagował na krzywdy społeczne, stawał w obronie uciśnionych jednostek, a nawet wygłaszał sądy związane z oceną polskiego społeczeństwa, jednakże ta problematyka nigdy nie stała się dominującą w jego twórczości.

Część druga zatytułowana: *Przemijanie i melancholia. O postrzeganiu świata w utworach Jonasza Kofty* skupia się na najpopularniejszej, obok miłości, tematyce wierszy Jonasza Kofty, a mianowicie smutku, którego źródłem jest melancholia. Bohaterowie autora *Szarego poematu* to jednostki wyróżniające się z grupy, nieszablonowe, postępujące według własnych idei, często całkowicie różnych od pragnień większości. Wszystkie te nonkonformistyczne kreacje łączy jednakże pewien nie do końca wyjaśniany smutek, zmuszający do wiecznych poszukiwań, ciągłej podróży i ucieczki. Postaciom mówiącym towarzyszy bowiem szerokie *spectrum* melancholii, która każe szukać nowych przestrzeni i czasów. Chcąc odnaleźć źródła tych kreacji, należało wyodrębnić wiele różnych obrazów smutku, poczynawszy od acedii, poprzez popularny w dobie modernizmu spleen, a na nostalgii kończąc. Różne modele zachowań wobec narastającego smutku zbudowały obraz postaci mówiących jako jednostek emocjonalnych, niestabilnych i będących w niekończącej się podróży. Jonasz Kofta w swoich wierszach zbudował wizerunek ludzi, którzy ciągle uciekają przed siłą przyjmującą różne oblicza. Raz jest nią stały związek, powodujący stagnację i marazm, raz duszna, szara rzeczywistość, niepozwalająca na bycie sobą, a raz nieokreślony

imperatyw nakazujący natychmiastową zmianę otoczenia. Wobec różnych przyczyn i różnych sytuacji życiowych bohaterowie podejmują szereg nie do końca racjonalnych działań, dzięki którym próbują wyrwać się z osaczającej rzeczywistości. Alkohol, samobójstwo, rozstanie to tylko niektóre z dróg wyjścia, mających pomóc uwolnić się od zabijającej chęć życia melancholii. Druga część pracy scharakteryzuje również typowe dla melancholików wymiary przestrzenne oraz czasowe. Określenie dwóch opozycji: szara, monotonna terażniejszość, w której dominują blokowiska, skontrastowana została z zieloną, niczym nieskażoną przeszłością, przypominającą biblijny Eden. Tęsknota za utraconym miejscem, za lepszą rzeczywistością stała się siłą napędową bohaterów wierszy Kofty, zachęcającą do jak najszybszej rejterady, opuszczenia za wszelką cenę czasu obecnego, w którym brak jakichkolwiek szans na lepsze jutro. Kluczowymi środkami wyrazu artystycznego przy opisie krain wymarzonych stają się idealizacja, hiperbolizacja i litotyzacja. Stosując powyższe zabiegi językowe, poeta nakreślił dwie całkowicie różne kreacje przestrzeni. W sukurs artyście przyszły także wiedza i umiejętności malarskie, a szczególnie impresjonistyczne postrzeganie chwili. Dzięki kolorom Kofta precyzyjnie namalował przestrzenie, umiejętnie oddzielając od siebie szarość i zieleń oraz biel i czern. Na uwagę zasługuje również muzyka, która towarzyszyła uciekającym bohaterom. W rytmie baśniowego walca, który podkreślony jest chociażby przez wersyfikację, postacie liryczne opuszczały złą, duszną rzeczywistość i zmierzały ku zagubionemu gdzieś w przeszłości *locus amoenus*. W powyższej części można zaobserwować połączenie dwóch pasji poety: malarstwa i literatury, synestezyjnie opisujących przestrzenie, w których egzystują bohaterowie – melancholicy oraz przenoszących czytelnika do na wpół onirycznych, na wpół rzeczywistych krain, gdzie smutek miesza się z euforią.

Część trzecia: *Liryczne opowieści o miłości* wskazuje typologię różnych kreacji bohaterów wobec przeżywanego miłości. Choć, podobnie jak w poprzedniej części, każda z postaci wydaje się swoistym indywiduum, żyjącym według własnych zasad, mimo to możliwym wydaje się wyodrębnienie kluczowych zachowań, towarzyszącym zakochanym osobom. Powyższy fragment dysertacji ma też na celu zaprezentowanie poetyckich obrazów afektu, poczynając od jego narodzin, poprzez apogeum, a skończywszy na mniej lub bardziej tragicznym końcu.

Najważniejszym aspektem w całym *ordo amoris* jest oczywiście sama idea miłości, która przyświeca bohaterom. To ona warunkuje ich późniejsze poszukiwania, przyczyny rozstań oraz krotocwilność związków. Zakorzenie uczucia w tradycji średniowiecznego romansu, pełnego zwrotów akcji oraz sentymentalnych dywagacji czyni z miłości uczucie

wręcz nieosiągalne. Bohaterowie wierszy borykają się w życiu z niemożnością stworzenia związku opartego na stabilności i poczuciu bezpieczeństwa. Cały czas poszukują nowych impulsów, skrajnych emocji, bo tylko te łączą się z zakorzenioną w nich wizją afektu. Wieloaspektowość tematyki została właściwie uwypuklona dzięki zastosowaniu kategorii miłości stworzonych przez Johna Lee, opartej na połączeniu greckiej typologii z kołem barw. Kolory i słowa synestezyjnie tworzą przestrzeń niejasną, tajemniczą, pełną niuansów i szczegółów, niedającą się do końca określić. Jonasz Kofta „malował” obrazy miłości za pomocą słów, dźwięków i barw, dzięki czemu stworzył wielobarwny, niepowtarzalny świat, w którym każdy z bohaterów pragnie i kocha inaczej. Postacie wierszy Jonasza Kofty najbardziej na świecie pragną miłości, dlatego też tworzą tak wiele, często różniących się od siebie diametralnie, związków. Ciekawym faktem jest to, iż żadna z relacji nie jest do siebie podobna, lecz każda trafia na drodze do spełnienia na *miecz Tristana*, który okazuje się przeszkodą nie do pokonania. Najczęstszą przyczyną rozstań staje się czas lub przestrzeń. Kochankowie nie mogą stworzyć stabilnej relacji nie z własnej winy – to ktoś lub coś stara się im przeszkodzić. Po raz kolejny zauważyć tu można echa melancholii, której siła jest na tyle duża, że odciąga postacie mówiące od szczęścia i każe podążać im w kierunku smutku. Ten nieokreślony niepokój duszy staje się prymarną, niszczącą siłą, niepozwalającą na stworzenie wymarzonego, wyśnionego ideału. W poszukiwaniu antidotum bohaterowie wierszy często uciekają się do różnorodnych sposobów. Oryginalnym artystycznie pomysłem staje się na przykład „malowanie” portretu ukochanej, która jawi się tylko we śnie lub w nie do końca sprecyzowanej, na wpół onirycznej przestrzeni. Bohaterowie wierszy niczym malarze lub fotografowie próbują jednak uchwycić nawet najbardziej ulotne odczucie szczęścia i nadać mu trwanie.

Miłość w wierszach Kofty jawi się zatem jako życiodajna siła, która jednakże może istnieć tylko wtedy, gdy jest stwarzana. Związek, stabilizacja, rutyna zabijają w niej bowiem nieprzewidywalność i przestają zmuszać kochanków do ciągłej walki o jej istnienie. Choć miłość w twórczości Kofty jest sensem życia bohaterów, daleko jej od patosu i sakralizacji. Autor *Trzeba marzyć*, podobnie jak skamandryci, umieścił ją w zwykłych sytuacjach, pozwolił na zaistnienie w szarych i codziennych w przestrzeniach i dał jej wręcz niczym nieograniczoną moc. Poeta nie pozwolił jej tylko na jedno – na trwanie. Bohaterowie wierszy Kofty uwielbiają bowiem kochać, lecz nie potrafią tej miłości utrzymać. Tematyka *amour passion* niewątpliwie dominuje w twórczości Jonasza Kofty, dlatego też z pewnością można go nazwać przede wszystkim poetą miłości.

Rozprawie nie jest oparta tylko na jednej metody badawczej, lecz zostały użyte elementy kilku. Wykorzystano bowiem narzędzia badawcze z zakresu semiotyki, poststrukturalizmu, intertekstualności, a także hermeneutyki literackiej, badań kulturowych oraz sztuki interpretacji. Na wybór metody miały przede wszystkim wpływ różnego rodzaju aspekty dzieła – od kwestii gatunku poprzez tematykę, wersyfikację, obrazowość aż po natężenie odwołań lub polemik z innymi tekstami kultury. Można zatem przyjąć, iż właściwie to przedmiot badań, poprzez swoją konstrukcję, potencjał poznawczy, dominanty czy wymowę, wyznaczał odpowiednią ścieżkę badawczą. Stosowanie różnorodnych metod czy też chociażby ich elementów pozwoliło na wskazanie złożoności semantycznej wierszy poety, co w rezultacie umożliwiło zakreślenie zasadniczych wymiarów problemowych i artystycznych mowy związanej w twórczości Jonasza Kofty.