

## Ocena pracy doktorskiej

**mgr Rafała Mazura *Mowa wiązana w twórczości Jonasza Kofty*;  
promowanej przez dr hab. prof. UR Janusza Pasterskiego**

Mgr Rafał Mazur, przygotowując rozprawę o Jonaszu Kofcie – cenną materiałowo i interpretacyjnie – musiał się skupić nad trudnym do rzeczowego przedstawienia zjawiskiem z zakresu współczesnej literatury, a mianowicie nad tą odmianą mowy wiązanej, którą zwykło się identyfikować z para-sceniczną twórczością kabaretową. Genealogia takiego piśmiennictwa sięga rodowodu antycznych satyr oraz komedii. To zjawisko, zgodnie z jego genealogią, bywa traktowane jako przynależna do liryki – pisana wierszem – twórczość dialogowana niższego lotu; często o strukturze monologu. Nie zawsze pamięta się o tym (Rafał Mazur jest jednak tego świadom), że stanowi ono dość szczególny dokument czasów zaistnienia i że nie do końca implikuje semantykę krzywego, prześmiewczego zwierciadła; adekwatnymi przykładami są teksty Jonasza Kofty, Wojciecha Młynarskiego, Agnieszki Osieckiej, Jana Pietrzaka. Ze względu na zręcznie maskowany dydaktyzm wypada je, przynajmniej w jakimś stopniu, uznawać za mimowolną realizację znanej sentencji Ignacego Krasickiego. „I śmiech niekiedy może być nauką, || Kiedy się z przywar, nie z osób natrzęsa” (I. Krasicki *Monachomachia*, V, 1-2). To jest za realizacją owej sentencji, która podtrzymuje niegdysiejsze przesłania z *Satyr* Horacego.

Kłopot z wyrazistym przedstawieniem (nie tylko znaczeń) takiej mowy wiązanej autora sławnego wiersza *Pamiętajcie o ogrodach*, bierze się stąd, że znajduje się ona na ewidentnym styku poezji wysokiej – z prawdziwego zdarzenia – i tak zwanej sztuki masowej. Przynależąc intencjonalnie do literatury pisanej dla potrzeb sceny kabaretu, bądź też przewidzianej do interpretacji śpiewnej, wymaga adekwatnych narzędzi badawczych, a tych, jak dotąd, brak. Toteż Rafał Mazur starał się zapanować nad ową, dość kłopotliwą sytuacją. Szukał właściwych metod postępowania badawczego. Nie znajdując

ich, postanowił kompilować. Dlatego w pewnym stopniu korzysta i z narzędzi badawczych historii literatury, i z pomysłów krytyków literackich, recenzentów, dziennikarzy. Jednak, oczywiście, najbliższe mu jest do historii literatury.

Na obszerną rozprawę, 314 stron wydruku komputerowego, składa się sześć zasadniczych segmentów. Otwiera ją wstęp, nazwany – w podtytule – *Wprowadzeniem* (s. 4-28), zamyka zaś sumujące tekst, naprawdę dobre, zwarte myślowo *Zakończenie* (s. 290-293); te dwa segmenty są swoistą klamrą wykładu mgr Rafała Mazura o Jonaszu Kofcie, o jego twórczości, nade wszystko literackiej, ale też scenicznej oraz ikonicznej. Natomiast trzy duże, rozbudowane segmenty, zwane częściami – Część I. *O rolach twórczych, autobiografizmie i utworach autotematycznych* (s. 29-125), Część II. *Przemijanie i melancholia. O postrzeganiu świata w utworach Jonasza Kofty* (s. 126-211), Część III. *Liryczne opowieści o miłości* (s. 212-289) – stanowią właściwy rdzeń rozprawy, godny wnikliwej lektury. Przynoszą ciekawe, uposażone w raczej trafne konteksty kulturowe, interpretacje wielu utworów Kofty. Całość wykładu dopełnia *Bibliografia*, niezbyt uporządkowana w partii przedmiotowej (s. 294-314).

Segment inicjalny rozprawy, *Tekściarz i poeta (wprowadzenie)* wyznacza sposób i drogę wejścia w temat. Odpowiada funkcyjnie wstępowi. Jednak nie rozstrzyga antycypowanych wątpliwości metodologicznych, interpretacyjno-poznawczych, raczej – wbrew intencjom autora wykładu – je utwierdza. Poniekąd dryfuje ku rozważaniom krytycznoliterackim, publicystycznym, gdy należało trzymać się utartych szlaków teorii literatury, historii literatury (literatury wysokiej, pojmowanej jako sztuka słowa) oraz historii kultury. Sprawia wrażenie szkicowego nadmiaru, jest niezbyt przejrzysty myślowo; rzutuje, siłą rzeczy na segmenty dalsze, stanowiące, jak już wiadomo, rdzeń rozprawy. Otóż w tym, inicjalnym, segmencie Rafał Mazur unaocznia wzmiankowane problemy z metodologią badań takich (jak Kofty) tekstów; w swej istocie to są problemy dostrzegane przez krytykę literacką, która rejestrując zjawisko, niezupełnie radzi sobie z opisem, kwalifikacją, oceną; bowiem teksty

kabaretowe lokują się na pograniczu dwu różnych sztuk, literatury i teatru, niosą ze sobą aspekt sceniczności. Czy można się dziwić, że również ten cenny materiał zapanował nad autorem pracy, a nawet zawładnął jego intelektem?

Wspomniana część I rozprawy *O rolach twórczych, autobiografizmie i utworach autobiograficznych* – a w ślad za nią dwie części następne – świadczy, że autor opowiada się po stronie warsztatu historyka literatury, że bliski jest mu, specyficzny dla filologii, sposób rozważań i porządkowania materiału. Ważny informacyjnie podrozdział wstępny (1) *Janusz i Jonasz* inicjuje tematykę biograficzną i – w zasadzie – takąż semantykę, *notabene* przystającą do rozpraw historycznoliterackich. W tym samym kierunku zmierzają podrozdziały następne: *W kręgu kabaretu i radia*, *Bard w pelerynie*, *W stronę dramatu i teatru*, *Ostatni, któremu pasowała czarna peleryna*, *Poeta i błazen*. Prezentują one drogę twórczą Jonasza Kofcy, jego artystowską osobowość poety-cygana, ukorzenie w tradycjach modernizmu, literackich i obyczajowych, *stricte* młodopolskich, ale też ewokujących tradycje symbolistów z Francji; to jest tradycje paradoksalnie obecne w rzeczywistości PRL-u.

Rozwijając – przy pomocy narracji spiralnej, aby tym bardziej uwypuklać amorfizm i tajemniczość – wątek biograficzny o Jonaszu Kofcie, Rafał Mazur interpretuje wybrane wiersze. Osadza je w rzeczywistości historycznej. W podrozdziale (7) *Ja jestem nie z tego obrazu* zajmuje się, na przykład, antynomicznym motywem poety i błazna; albo, w wersji obocznej: kapłana i błazna. Właśnie tym bywa uzasadnione bogate tło z zakresu dziejów kultury. Stąd jawi się motyw Stańczyka, stąd odwołania do obrazu Jana Matejki (*Stańczyk*), do wierszy-piosenek Jacka Kaczmarskiego, do fabuł Sławomira Mrożka; brak natomiast w tym miejscu kontekstowych nawiązań do dramatu *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, koniecznych, ażeby figura błazna mogła uwiarygodnić ową głębszą, niżli prześmiewcza, semantykę, znaną dobrze naszej kulturze.

Te interpretacje okazują się jednak twórcze, wartościowe poznawczo. Na stronie 73 znajduję – jak mniemam, cenną, a przy tym niebanalną – puentę. „Twarz poety-błazna, choć była znakiem rozpoznawczym bohaterów wierszy Jonasza Kofty, stała się też przekleństwem, które [...] widoczne będzie w odbiorze utworów przez czytelników, czy też w ocenie [ze strony] krytyków literackich”. Patronat duchowy tej poezji wyznaczają również sławne nazwiska Artura Rimbauda, Cypriana Norwida, Zbigniewa Herberta; o innych będzie jeszcze mowa. W podrozdziale (8) *W złotym cieniu Rimbauda* Rafał Mazur interpretuje wiersz Kofty *Rimbaud – Aniele, Stróżu mój*. Taki patronat duchowy wskazuje na kult sztuki wysokiej, od czasu do czasu widzianej w kategoriach para-religijnych, wprost niczym objawienie. Taki patronat na pewno zobowiązywał Jonasza Koftę do uczestniczenia w rzeczywistości pozaartystycznej. Toteż następne podrozdziały (z części I *O rolach twórczych, autobiografizmie i utworach autobiograficznych*) wykładu Rafała Mazura dotyczą tekstów Kofty zaangażowanych w sprawy patriotyczno-obywatelskie, ale też piętnujących „absurdy życia codziennego” (s. 92): *Song o szczęściu wiecznym (Ostatni Ikar)*, *Szary poemat* (inspirowany przez wydarzenia radomskie z 1976 roku), *W moim domu, Dzisiaj (Rozmowa)*.

*Song o szczęściu wiecznym (Ostatni Ikar)* traktuje o samo-spaleniu Jana Palacha w Pradze (1969) w proteście przeciwko najazdowi na Czechosłowację wojsk Układu Warszawskiego. Rafał Mazur, snując swe rozważania, użył nieadekwatnego frazeologicznie i semantycznie terminu „heroiczny *auto da fę*” (s. 94), przecież to nie była egzekucja heretyka, lecz samobójstwo. Także niezręczne, bowiem zmącone myślowo okazuje się tutaj przywołanie Mickiewiczowskiej *Ody do młodości* (s. 103). Mickiewicz na pewno kwestionował samolubów, lecz u Kofty – zgodnie z prawdą historyczną – Jan Palach nie ma nic wspólnego z egoizmem; chyba nie to autor rozprawy chciał zasugerować. Oczywiście w innych miejscach interpretacja tego wiersza-songu

przemawia trafnymi odwołaniami do dzieł Marca Chagalla i Brueglla (*Pejzaż z upadkiem Ikarą*).

Spośród tekstów zaangażowanych w sprawy patriotyczne i obywatelskie Rafał Mazur omawia *Szary poemat* (1977), który jest pełen aluzji do wydarzeń radomskich, zwłaszcza do terroru władz PRL przeciwko robotnikom. Autor rozprawy objaśnia ten wiersz przy pomocy odwołań do *Balu w operze* Juliana Tuwima. Jednak trudno ten zabieg uznać za najszcześniejszy, odnosi się przecież do innej rzeczywistości dziejowej. Lepiej byłoby sięgnąć do jakiejś pracy historyka, czy socjologa prezentującej ideowo-egzystencjalną – oczywiście dla rzeczywistości powojennej – semantykę alkoholu; a z literatury pięknej choćby do *Traktatu moralnego* (1947) Czesława Miłosza. Zręczne zaś są analizy tekstów mówiących o trudnej miłości poety do Polski: *Dzisiaj (Rozmowa)*, *Miejsce na ziemi*, albo drwiących „z wad [tak zwanych] »przykładowych obywateli«” (s. 123), przykładami: *Świnia*, *Ballada biblijna*, *Życie*, *Pocztówka z podróży*.

Część II *Przemijanie i melancholia. O postrzeganiu świata w utworach Jonasza Kofty* to erudycyjne, spojone z kontekstami kulturowymi analizy oraz interpretacje wierszy o przemijaniu, które inspiruje doznania melancholii. Ta część rozprawy skupia się wokół asercji oraz przesłań utworów. Jej wstępny podrozdział od razu wprowadza czytelnika w sedno rzeczy. Tytuł tego podrozdziału brzmi przecież: *Codziennosc jest szara, czyli o terażniejszości*. Nic dziwnego, że w wewnętrznym świecie tekstów codzienność, jawiac się ludziom czującym jako szara, wyzwala smutek, bierność, oczekiwanie na wyrok losu. Osobę dialogującą i bohaterów cechuje zewnątrz-sterowność. Dlatego gdy Rafał Mazur przedstawia Jonasza Kofty „kłopot z istnieniem”, wtedy wprowadza zasadne konteksty kulturowe, fabułę Franza Kafki *Proces*, popularną w czasach PRL-u, i sławny wiersz Tadeusza Różewicza *Ocalony*. W wierszach Kofty, które unaoczniają codzienność, dominują postawy eskapizmu i dekadentyzmu. „Bohaterowie [...] widzą świat w ciemnych, ponurych barwach” (s. 135). Takie



odczuwanie świata określa narrator dysertacji mianem melancholicznego. I dokumentuje owo odczuwanie wieloma trafnymi przykładami. Konstatuje chyba wszystkie odmiany melancholii rejestrowane przez teksty kultury. A mianowicie (to w nomenklaturze wieków średnich) acedię (*Czekamy na wyrok, Vals triste*), spleen (*Nie ma co*; potwierdzają go „powinowactwa z wyboru” Kofty z Młoda Polska, z francuskim symbolizmem tudzież impresjonizmem literackim i malarskim), eskapizm (*Jestem zmęczony, Idź swoją drogą*), tendencje samobójcze (*Ostinatio determinare*). Autor rozprawy, dbając o erudycję, napomyka o znakomitej książce psychiatry i myśliciela Antoniego Kępińskiego (*Melancholia*), o filmie Larsa von Tiera (*Melancholia*), o obrazie Albrechta Dürera (*Melancholia*), o eseju Władysława Łysiaka (*Melancholia*). Kofta nierzadko stylizował warstwę brzmień swych wierszy na rytm bluesa, ludowej pieśni Murzynów ze Stanów Zjednoczonych; która wyraża smutek, tęsknotę, melancholię. Układał też smętne teksty o alkoholu rozumianym – na wzór opium – jako lekarstwo na paranoję. Antidotum na tego rodzaju stany duchowe szukał, idealizując przeszłość i przyrodę (*Pamiętajcie o ogrodach, Wygnanie z raju, Przystanek Raj*), sięgając do Biblii, nawiązując do dzieła Johna Milтона *Raj utracony* (1667), apoteozując muzykę i otwartą przestrzeń, ujawniając nostalgię za bliżej nieokreśloną, szczęśliwą ojczyzną.

Bogata materiałowo, erudycyjnie oraz interpretacyjnie część III rozprawy nosi tytuł *Liryczne opowieści o miłości*. Jest najlepszą częścią rozprawy, chociaż wzorem pozostałych, prócz *Zakończenia*, nieco przydługą. Dopełnia myślowo segmenty wcześniejsze o porcję ważnych dla wszystkich ludzi doświadczeń miłości; doświadczeń będących niekiedy remedium na melancholię. Rafał Mazur rozpatrując problematykę przesłań utworów Kofty, osadza ją w tle ustaleń z dobranych lektur filozoficznych, psychologicznych, teologicznych: Morgana Scotta Pecka (*Nowa psychologia miłości, wartości tradycyjnych i rozwoju duchowego*; Poznań 2013), Ericha Fromma (*O sztuce miłości*), Pomosa Bardisa, Roberta Sternberga, Karola Wojtyły (*Miłość i odpowiedzialność*),

Platona. Ale też nie zapomina o spojrzeniu na wiersze Kofty jako na ciąg tradycji *stricte* literackiej: trubadurów i poetów wieku dwudziestego, Konstantego Gałczyńskiego, Juliana Tuwima, Agnieszki Osieckiej. Piękno wierszy Kofty ujawnia się poprzez niezwykłą różnorodność świata wewnętrznego, impresjonistyczno-synestezyjną urodę, czasami malarską, kiedy indziej pieśniową – niektóre są znanymi piosenkami – i poprzez akceptację marzenia jako źródła sił psychologicznych i witalnych bohaterów. Rafał Mazur uznaje Jonasza Koftę za poetę miłości. Całość rozprawy dopowiada syntetycznym *Zakończeniem* (s. 290-293), które ma wartość historycznoliteracką.

**Podsumowanie.** Do odnotowanych walorów i uwag polemicznych pragnę dodać kilka spostrzeżeń. Mam nadzieję, że okażą się przydatne, gdy mgr Rafał Mazur na gruncie tej rozprawy będzie szykował ewentualne publikacje. Otóż, po pierwsze, warto szerzej – niż tylko sygnalnie w sumującym *Zakończeniu* – przyjrzeć się stronie wersyfikacyjnej tekstów Kofty, ich warstwie brzmień i całokształtowi języka. Po drugie, wypada pedantycznie sporządzać adiustację pracy, bowiem rzecz niekiedy okazuje się zatarta myślowo, stosowne adnotacje robiłem ołówkiem na wydruku. W części II brak kontekstu filozoficznego, a przecież wiadomo, że w okresie PRL-u „moda” na melancholię pozostawała w dziwnej relacji z egzystencjalizmem, choćby to nawet był egzystencjalizm o nachyleniu marksistowskim.

Oczywiście ta, recenzowana przeze mnie praca, potrzebna, bogata materiałowo, przynosi trafne z reguły odczytania i spełnia wszystkie wymogi, jakie zwykło się stawiać rozprawom doktorskim. Toteż czuję się w obowiązku wnioskować, aby Rada Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Rzeszowskiego dopuściła mgr Rafała Mazura do kolejnych etapów procesu doktoryzowania.

Rzeszów, 25 maja 2016 r.

Prof. dr hab. Gustaw Ostasz

