

Dr hab. Joanna Kisiel
Uniwersytet Śląski w Katowicach

O c e n a r o z p r a w y d o k t o r s k i e j

Rafał Mazur: *Mowa wiązana w twórczości Jonasza Kofty*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. prof. UR Janusza Pasternskiego. Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów 2016, s. 314.

Twórczość literacka Jonasza Kofty, jednego z najznakomitszych polskich poetów piosenki, bez wątpienia zasługuje na uważną lekturę i literaturoznawczą refleksję. Po niemal trzydziestu latach od tragicznej śmierci błyskotliwego twórcy piosenek, wierszy, tekstów kabaretowych i dramatycznych, osobowości intensywnie obecnej w życiu kulturalnym i literackim lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, postaci niemal emblematycznej dla oficjalnego i popularnego nurtu kultury PRL-u, dzieło Kofty domaga się systematycznego opisu i interpretacji, wykraczającej poza uwarunkowania i ograniczenia epoki, która je współkształtowała, swoistego testu „podatności na zdradę”, pozwalającego odczytać na nowo i ponownie ocenić twórczy dorobek autora *Jej portretu* i *Samby przed rozstaniem*. Po latach, gdy jego popularność przygasła, pozbawiona wsparcia szczególnej atmosfery estrady i kabaretu słusznie minionej epoki, liryczny głos Kofty brzmi pewnie inaczej, może inaczej też znaczy, czas zatem najwyższy, by do jego tekstów powrócić, opisać je i rozpoznać.

Mgr Rafał Mazur w dysertacji doktorskiej poświęconej *Mowie wiązanej w twórczości Jonasza Kofty* podejmuje to zadanie, dokonuje wstępnych rozróżnień i uporządkowań w wielokształtnym dorobku artysty i czyni przedmiotem badań jego najbardziej jednorodną część – wiersze i piosenki, poza obszarem zainteresowania pozostawia natomiast teksty dramatyczne i musicalowe, skecze i scenki rodzajowe, audycje radiowe i publikacje humorystyczne. To dobra decyzja. Rezygnując z monograficznego ujęcia całości dzieła na rzecz analiz „mowy wiązanej”, Doktorant wydobywa najpewniej najważniejszą, najbardziej „liryczną część” twórczej osobowości Jonasza Kofty, skupia uwagę na tekstach pozwalających mówić o Kofcie-poecie, zasadnie wyodrębnia przedmiot badań i stosuje wobec niego jednolite literaturoznawcze metody

opisu i analiz. Ważną decyzją metodologiczną Autora dysertacji jest rezygnacja z rozróżnień między wierszem i piosenką jako przekazem wielokodowym, pozwalająca eksponować warstwę literacką jako autonomiczną wartość utworów Kofty, będąca też świadomym gestem nobilitującym teksty piosenek do rangi dzieła literackiego. Odtąd o tekstach wierszowanych autora *Wakacji z blondynką* Autor rozprawy będzie mówił: „wiersze” i decyzję tę należy uznać nie tylko ze względu na charakterystyczną poetyckość utworów Kofty, ale także za sprawą literaturoznawczych kompetencji Doktoranta, sprawnie użytkowanych w opisie owej poetyckości. Mgr Rafał Mazur projektuje zatem spójne, poetyckie dzieło Jonasza Kofty, z jednakową uwagą przygląda się tekstom o lżejszej wadze, jak i tym donioślejszym i bardziej wyrafinowanym, zakładając, że w równym stopniu budują one oryginalny świat liryczny, wsparty na swoistej wyobraźni i szczególnej wrażliwości jego twórcy, będący wyrazem konsekwencji melancholicznego odczuwania świata i postawy romantycznego marzyciela.

Czasem można jednak odnieść wrażenie, że to wartościujące ujednoczenie idzie nieco za daleko, zwłaszcza gdy Doktorant na jednej niemal szali stawia prosty, niezobowiązujący tekst piosenkowy typu *Idź swoją drogą* i prawdziwie dramatyczny w swojej wymowie, znacznie bardziej złożony językowo i obrazowo, myślowo i emocjonalnie poemat *Ostinatio determinare*, traktując je z równą interpretacyjną powagą i ograniczając się do konstatacji o wyjątkowej „enigmatyczności i mroczności” wskazanego poematu na tle twórczości Kofty. W intencji Doktoranta – jeśli ją dobrze rozumiem – teksty różnej wagi w podobny sposób składają się na melancholiczny klimat „mowy wiązanej” tego niezwykłego poety piosenki, jednak bliskie sąsiedztwo tak zróżnicowanych zarówno literacko, jak i ideowo tekstów, pozostawia wrażenie pewnego niedostatku w zakresie gestów wartościujących. W przyjętym jako podstawa analizy korpusie utworów Kofty napotykamy przecież teksty o różnej artystycznej skali, czasem napisane pod chwytliwą melodię, być może z intencją popularnego szlagieru, innym razem przejmujące, głębokie wyznania „choroby duszy”. Ta wewnętrzna niejednorodność lirycznego dzieła Kofty wydaje się warta w wywodzie podkreślenia, zwłaszcza że może ona służyć za wskazówkę stopnia zniuansowania interpretacji, by piosenkowa oczywistość i enigmatyczna komplikacja nie spotykały się na tym samym poziomie interpretacyjnych objaśnień. Bez wątplenia jednak Doktorantowi trudno odmówić uważności i dociekliwości lekturowej, zaś zaburzona perspektywa wartościująca nosi

symptomy ulegania urokowi przedmiotu badań, nieodmiennie zręcznych i pełnych szczególnego wdzięku tekstów autora *Kwiatu jednej nocy*.

Mgr Rafał Mazur podjął się pracy w pewnym sensie pionierskiej, monograficznego opisu dorobku lirycznego Jonasza Kofty, poczynając od ustaleń genologicznych, naukowej refleksji w perspektywie autobiografizmu i autotematyzmu, po wyodrębnienie dwóch wielkich tematów tej twórczości – melancholii i miłości, które poddał szczegółowej analizie. Tak pomyślana rozprawa została zasadnie i przejrzysto skomponowana i składa się z wprowadzenia, trzech obszernych części zasadniczych, zakończenia i starannie zestawionej, rozległej bibliografii, licznie przywołującej, prócz prac ściśle związanych z przedmiotem badań, wielokierunkowe konteksty z różnych dyscyplin sztuki, pomocne w proponowanych interpretacjach utworów Kofty.

Wprowadzeniu, zatytułowanemu *Tekściarz i poeta*, przyświeca wyraźna intencja, by teksty Jonasza Kofty, funkcjonujące przede wszystkim jako słowa piosenek, ze względu na swą wybitną liryczność, bogactwo środków stylistycznych i rozwiązań wersyfikacyjnych, a także wieloaspektowe odwołania do literackiej tradycji, przenieść w obszar poezji. Nie tekściarz zatem, lecz poeta – ta teza rozprawy mgra Mazura po szczegółowych analizach kolejnych utworów powraca mocnym akcentem w zakończeniu pracy, eksponującym konkluzje w porządku wyliczenia: „mistrz mowy związanej” (s. 290), „poeta synestezyjny” (s. 291), „poeta codzienności” (s. 291), „liryczny obserwator czasów PRL-u” (s. 292), „przede wszystkim poeta” (s. 293). Spójna koncepcja pracy świadczy dobitnie, że tej ostatniej tezy Doktorant nie traci z pola widzenia ani na chwilę, co więcej, wytrwale dowodzi jej na wszystkich polach swych interpretacyjnych prób.

We wprowadzeniu przyjęte określenia Kofty mianem „poety piosenki” (Piotr Derlatka) czy jednego z trzech „wieszczów polskiej piosenki” (Jeremi Przybora) zostają sprowadzone na grunt ustaleń genologicznych. Mgr Mazur nieustrudzenie szuka przejścia od *profanum* piosenki do *sacrum* poezji (por. s. 4), przymierzając do omawianej twórczości terminologiczne etykiety: poezja śpiewana, piosenka poetycka, piosenka literacka, piosenka autorska, piosenka artystyczna, a także: literatura popularna. Przy okazji objaśnia na poziomie słownikowych definicji (*Słownik terminów literackich*) wszelkie napotkane w wywodzie terminy, a zatem czym jest poezja, wiersz, liryka, język poetycki, literackość. Można zastanowić się nad zasadnością tej terminologicznej rozrzutności, zwłaszcza gdy wiedzie ona w stronę polonistycznych rudymentów, a

objaśnienia zatrzymują się na powierzchni oczywistości. Rozbiegane w różne strony kłaczce tego wprowadzenia mogłoby zyskać na dyscyplinie, gdyby część ścieżek myśli ograniczyć i precyzyjniej wyobrazić sobie adresata dysertacji, któremu zbędna jest pewnie popularna encyklopedia poetyckich podstaw. Ta drobna uszczypliwość nie zmienia wszakże faktu, że wprowadzenie spełnia swoje zadanie w porządku całości pracy, pokazuje skalę terminologicznych możliwości każdorazowo odrzucanych przez Autora dysertacji (choć niektóre z nich, zwłaszcza piosenka poetycka dość dobrze przystają do badanej twórczości) na rzecz stanowczego gestu badawczego, by twórczość liryczną Kofty wyrażoną mową wiązaną traktować jako autonomiczne dzieło poetyckie. Gest ten w porządku przedstawionych argumentów dość arbitralny, broni się wszakże w porządku konsekwencji przyjętej metodologii literaturoznawczej. Dzieło Kofty poddaje się bowiem tak zakreślonym badaniom, odsłania komplikacje lirycznego świata i jego bohaterów, ujawnia liryczną złożoność i siłę. Za dodatkowy atut wprowadzenia uznać można także i to, że stanowi ono dowód dobrej orientacji Autora rozprawy w literaturze przedmiotu poświęconej piosence i formom gatunkowym jej pokrewnym, świadczy o znajomości monograficznych prac traktujących o innych „poetach piosenki”, zatem genologiczny gest założycielski pracy (wiersz, nie piosenka) nie dokonuje się w próżni, poprzedzają go poszukiwania wzorców, a ostateczna decyzja, choć dyskusyjna, nosi znamiona werdyktu przemyślanego i dojrzałego.

Pierwsza część rozprawy: *O rolach twórczych, autobiografizmie i utworach autotematycznych* przynosi obszerną i wieloaspektową prezentację jej bohatera. Nietuzinkowa postać Jonasza Kofty jawi się w niej jako osobowość o wielu twarzach, wcielająca się w liczne role odgrywane na estradowej i życiowej scenie. „Błazen, moralizator, podporządkowany władzy obywatel czy zdecydowany nonkonformista”, wreszcie „człowiek – mąż, ojciec, brat, przyjaciel” (s. 30) – wylicza Autor dysertacji. Z dociekliwością i pasją rekonstruuje barwną biografię artysty przekornego i niejednoznacznego, poszukującego swej drogi na różnych artystycznych ścieżkach (ASP, kabaret, radio, estrada, festiwale piosenki), ale także rozdartego pomiędzy sprzecznymi wyborami, trudnymi do pogodzenia postawami, uwikłanego w własną wewnętrzną i społeczną dwoistość. Do tajemnicy skomplikowanej osobowości Jonasza Kofty mgr Mazur stara się dotrzeć nie tylko poprzez biografię, ale nade wszystko poprzez kreacje bohaterów, które – słusznie – odczytuje w konwencji *porte-parole* autora. Każdorazowo jego intrygującą osobowość określa rys antynomiczny, który sprawia, że portret artysty

rozpada się niejako na dwa różne profile. Zatem: tekściarz i poeta, satyryk i poeta, buntownik i konformista, błazen i mędrzec, trefniś i moralista – przeciwstawne zestawienia można by mnożyć. Dodatkowo ową dwoistość określają dwa sprzeczne pragnienia, trafnie wskazane przez Autora rozprawy, pragnienie akceptacji i odrębności (s. 125), które skazują artystę na rozdarcie między funkcjonowaniem w popularnym i oficjalnym obiegu kultury a tęsknotą do romantycznych i modernistycznych wzorców kultury wysokiej i fascynacją mitem radykalnego poety osobnego w typie Artura Rimbauda. W lekturze Doktoranta zwierciadlane postaci autora i bohaterów podlegają nieustannym transformacjom. Pisze mgr Mazur: „Najważniejsza wydaje się sama wędrówka, która zdaje się nie mieć końca. Kofta jako poeta przyjmuje różne oblicza od błazna przez mędrca po melancholika. Jednakże każde z nich wydaje się tylko iluzoryczne i jakby stworzone na potrzeby chwili” (s. 92). Można zgodzić się na tę diagnozę, akcentującą motyw nieprzerwanej metamorfozy, proteuszową zmienność artysty, mnie jednak kusi inna interpretacja, uwyrażniająca nie tyle płynność form, co stałość i uderzającą rozpoznawalność twórczej osobowości Kofty. Możliwość uchwycenia tej stałości podsuwa właśnie figura błazna trafnie wydobyta przez Doktoranta z twórczości „poety piosenki” i szczegółowo opisana w kontekście polskiej tradycji. Być może zatem błazen, mędrzec, melancholik to nie „różne oblicza” poety, następujące jedno po drugim, lecz oblicze jedno, złożone z wzajemnie uzupełniających się elementów. Wewnętrznie spójna figura mądrego błazna o melancholijnym usposobieniu, odsyłająca do postaci Stańczyka, niezwykle ważnej dla Kofty – co podkreśla Autor rozprawy – wydaje się kluczowa dla konceptualnej charakterystyki postaci artysty. W wielości opisanych form jest w końcu pewna stałość, wyraźnie wyczuwalna zarówno w utworach, jak i wizerunku scenicznym autora *Radości o poranku*.

Część druga pracy poświęcona *Przemijaniu i melancholii* jest naturalną kontynuacją części pierwszej, zapowiadającej już wątki melancholiczne w twórczości Kofty. Przynosi ona obszerne studium jej wielkiego tematu, które zresztą wykracza poza granice części mu przeznaczonej, zarówno w stronę poprzedzającej ją refleksji o autobiografizmie i rolach poety, jak i zapowiada kolejny segment rozprawy, tropiący w tekstach Kofty rozmaite obrazy miłości. Bez wątplenia zgodzić się trzeba z Autorem wyводу, że miłość i melancholia to znaki rozpoznawcze tej poezji (por. s. 213), czego dowodem liczne egzemplifikacje piosenek i wierszy, obficie gromadzone w dwóch

bliźniaczych rozdziałach, poświęconych lirycznym realizacjom tych dwóch tematów, nieprzerwanie obecnych w dziele autora *Samby przed rozstaniem*.

Zwłaszcza rozdział o melancholii wydaje się kluczowy dla rozpoznania specyfiki świata przedstawionego utworów Kofty i jego bohatera. Tropy melancholiczne, które wskazuje mgr Mazur, dotyczą zarówno swoistej koncepcji temporalności, jaskrawego kontrastu między szarą rzeczywistością i pełną uroku przeszłością, utyskiwań na złą cywilizację i tęsknoty za idealnym światem natury, tendencji eskapistycznych i skłonności utopijnych, bierności i rezygnacji bohaterów, a także motywów dla melancholii charakterystycznych, tych typowych, jak *figura sedens*, i tych dla Kofty oryginalnych, jak chociażby szeroko analizowany w rozprawie motyw „pancernego motyla” (s. 132-133), ciekawy, autoironiczny, co więcej łączący w sobie podstawową melancholijną sprzeczność, ciężar melancholii i jej niepokojącą lekkość, nikłość, pustotę.

W tej części pracy Doktorant szeroko rysuje także kulturowy kontekst melancholii, ustawia melancholiczne lustro, w którym przeglądają się bohaterowie Kofty i ich światy, zawsze odnajdując w sobie okruchy kulturowych, melancholijnych wyobrażeń (takich jak dzieci Saturna, czarne słońce i tym podobne). Na każdym kroku napotykamy zatem dowody słuszności wybranej perspektywy interpretacyjnej, czasem wydaje się to aż niepokojące, zwłaszcza gdy Autor wywodu mnoży określenia stanów pokrewnych melancholii i wszystkie w jednakowym stopniu – jak się zdaje – do bohaterów Kofty pasują: melancholia, spleen, acedia. Szczególne wątpliwości budzi ta ostatnia, trafnie definiowana w pracy jako choroba mnichów (s. 136), a zatem smutek, będący grzechem, gnuśność duchowa, która jednak w wywodzie odrywa się od swej definicji i traci konieczny dla niej aspekt moralny i duchowy. *Valse triste* wskazany przez Doktoranta jako przykład acedii zdaje się mieć z nią samą niewiele wspólnego, nie tylko dlatego, że demon południa atakował w tę gorącą godzinę, a nie – jak tu – „białą nocą”, lecz głównie z tego powodu, że trudno symptomów „duchowej depresji” dopatrzeć się w wierszu, który – jak objaśnia Autor rozprawy – „opowiada o oczekiwaniu, bardziej lub mniej biernym, na zmianę życia i nadejście miłości” (s. 138).

Mgr Mazur tropi przejawy melancholii w dziele Kofty z wielką dociekliwością i pasją, czasem jednak można odnieść wrażenie, że przykładem do niego matrycę melancholijną nazbyt ściśle, zapominając, że nie każdy jej element musi tu pasować. A zatem z odmian melancholii bliski bohaterom Kofty bywa artystowski *spleen*, a duchowa acedia już niekoniecznie. Dociekliwość interpretacyjna Doktoranta prowadzi go na

manowce także wtedy, gdy ulega swoistej zachłanności kontekstowej, zaś nie wszystkie wskazane przez niego odniesienia wydają się przekonujące i trafne. Przykładowo zestawienie utworu Kofty *Czekamy na wyrok* z *Obłokami* Czesława Miłosza (s. 130) i *Ocalonym* Tadeusza Różewicza (s. 131) uznać trzeba za co najmniej brawurowe, zważywszy na rangę i znaczeniową głębię przywołanych wierszy, podobnie jak w innym miejscu pracy porównanie bohaterów – wiersza Kofty *Komu bije dzwon* i *Przesłania Pana Cogito* Zbigniewa Herberta (s. 82), które dodatkowo nosi cechy skojarzenia dość przypadkowego. Bohatera Kofty cechuje przecież empatyczna uczuciowość, podczas gdy bohatera Herberta – heroizm płynący z siły woli. Odnoszę wrażenie, że w zakresie „rozrzutności” kontekstowej Doktorantowi nie zaszkodziłaby praktyka ascezy, wszak – jak wiadomo – nie zawsze więcej, znaczy lepiej. Powyższe uwagi nie zmieniają jednak oceny tej części rozprawy jako ważnej i potrzebnej dla opisu specyfiki świata i bohatera w dziele bezspornie melancholijnego „poety piosenki”.

Ostatni rozdział pracy, poświęcony lirycznym opowieściom o miłości, prezentuje prawdziwą paradę utworów, poświadczającą ważność drugiego z wielkich tematów twórczości Jonasza Kofty. Autor rozprawy opowiada o nim pomysłowo, przywołując liczne współczesne koncepcje miłości, porządkujące tę niezwykle zróżnicowaną w dziele autora *Jej portretu* problematykę. Napotykamy tu zatem miłość w wielu odcieniach i formach: storgiczną, romantyczną, hedonistyczną, pragmatyczną, maniacką, agapiczną. Okazuje się, że twórczość Kofty to prawdziwa encyklopedia jej odmian! Wraz z Autorem dysertacji śledzimy też paradoksy obrazu miłości, trafnie puentowane jako „połączenie siły i lekkości, hiperboli i litoty, elitarności i egalitarności” (s. 231). Ciekawe wydaje mi się zwłaszcza wskazanie na wątek stylistyczny, operowanie przez Koftę litotą i hiperbolą, na ogół bowiem uwagę Doktoranta przykuwają „sytuacje liryczne”, świat przedstawiony wierszy, sceneria spotkań kochanków, charakterystyka ich postaci i emocje, których doświadczają. Zakończenie rozdziału akcentuje tezę, że bohaterowie wierszy Kofty wolą niż siebie nawzajem „kochać się w idei uczucia” (s. 289) i trudno tej myśli odmówić słuszności, zwłaszcza że z przedstawionych w rozprawie analiz wierszy wyłania się postać ich autora jako poety marzenia miłosnego, a nie miłosnego spełnienia. To marzenie o miłości przez mgra Mazura chętnie jest postrzegane w kontekście samotności i melancholii, ucieczki od szarej rzeczywistości i smutku duszy (por. s. 223), konsekwentne dopełnienie melancholijnej natury bohaterów Kofty. Myślę, że nie zawsze tak być musi. Wiersz *Trzeba marzyć* interpretowałabym inaczej niż Autor

pracy, z mniejszą powagą (por. s. 223-224), uwzględniając jego żartobliwość i niezobowiązującą nonszalancję. Widziałabym w nim pochwałę mocy marzenia, które zmienia rzeczywistość w duchu Bachelardowskim, a więc tworzy świat w marzeniu. Miłość nie musi się w nim zdarzyć, wszak jak przekonuje Kofta w utworze nie przywołanym w rozprawie: „Najpiękniejsze są miłości, których nie ma, które jutro może przyjdą albo nie...”

O interpretacje pojedynczych wierszy mogłabym się z Autorem pracy spierać, nie zmienia to jednak faktu, że jego propozycja lekturowa jest ważnym, przemyślanym, całościowym omówieniem lirycznego dorobku Jonasza Kofty, akcentującym jego najistotniejsze tematy i wątki, i poddającym je szczegółowej analizie. Jeśli coś budzi w niej pewien niedosyt, to nikłość refleksji poświęconej brzmieniowej i rytmicznej warstwie tekstów, zwracająca uwagę zwłaszcza w kontekście wyróżnionej w tytule rozprawy „mowy wiązanej”. Ale to pewnie temat na inną literaturoznawczą opowieść.

Przechodząc zatem do konkluzji:

W przypadku przedstawionej do oceny dysertacji mamy do czynienia z pracą rzetelną, szeroko zakrojoną, precyzyjnie pomyślaną, przejrzystą skomponowaną, ilustrowaną bogatym materiałem przykładowym, napisaną dobrą polszczyzną. Nie mam wątpliwości, że rozprawa *Mowa wiązana w twórczości Jonasza Kofty* spełnia ustawowe wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę zatem o dopuszczenie mgra Rafała Mazura do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Katowice, 22 czerwca 2016 r.

