

OPINIA

o rozprawie doktorskiej

Tekstowo-kulturowy wymiar fenomenu pieśni autorskiej

w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w Rosji i w Polsce

napisanej przez p. mgr Olgę Lewandowską pod kierunkiem prof. Jerzego Kapuścika
(wydruk komputerowy, 256 s., UJ, Kraków 2016)

Rozprawa doktorska p. mgr Olgi Lewandowskiej podejmuje zagadnienie bardzo zajmujące, choć — o dziwo! — w polskiej świadomości literaturoznawczej stosunkowo słabo rozpoznane. Unikatowe w tej pracy nie jest bowiem po prostu zainteresowanie twórczością bardów, już dzisiaj niestety zanikające, lecz badanie ich w aspekcie porównawczym. Autorka sensownie uzasadnia zestawienie opisów reprezentantów pieśni autorskiej w Rosji i w Polsce analogicznymi warunkami społeczno-politycznymi, w jakim ten fenomen się w obu krajach ukształtował, oraz pewnymi analogiami tematyczno-problemowymi, które są reakcją na podobne problemy społeczno-polityczne nurtujące obie nasze kultury. Uzasadnienie to przyjmuję w dobrej wierze, chociaż intuicja każe mi sądzić, że gdyby mnie przyszło zmierzyć się z tym materiałem, to miałbym poważny problem w łączeniu opisu poezji rosyjskich i polskich bardów w jednym przedsięwzięciu analityczno-poznawczym. A problem ten polega z mojej perspektywy na zupełnie innym sposobie ich społecznego funkcjonowania. Wybrani przez p. Lewandowską rosyjscy poeci (bo przecież obiektem opisu autorki są wyłącznie ich teksty) — Aleksander Galicz, Władimir Wysocki i Bułat Okudźawa — zbudowali zupełnie pod względem intensywności nieporównywalny do warunków polskich typ kontaktu z niezwykle szeroką publicznością. Popularność ich tekstów i biograficznych legend nie da się w moim przekonaniu w żadnej mierze porównać do analogicznego zjawiska w Polsce. Nie możemy powiedzieć, że w naszym kraju twórczość Jana Krzysztofa Kelusa czy Jacka Kleyffa stała się czymś w rodzaju pokoleniowego doświadczenia, które określiło mentalność całej generacji. W Rosji natomiast to, co pisali i śpiewali Galicz, Okudźawa i Wysocki, ukształtowało postawy i język nie tylko jednej generacji i nie tylko jednej warstwy społecznej czy jednego lub kilku środowisk. Cytaty i kryptocytaty — szczególnie z Okudźawy i Wysockiego — stały się nierozpoznawalnym przez użytkowników języka powszechnym zasobem metaforyczno-

obrazowym dla Rosjan lat siedemdziesiątych–dziewięćdziesiątych. W moim pokoleniu słyszy się i rozpoznaje kolokacje z pieśni tych bardów. Nie sędzę, żeby można było to samo powiedzieć o Polakach i wpływie na ich idiolekt twórczości naszych bardów. W niewielkim stopniu efekt takiego rezonansu społecznego uzyskał Jacek Kaczmarski (i pewnie Przemysław Gintrowski), który stał się „literackim” czy „kulturowym przedstawicielem” pokolenia „Solidarności”. Natomiast Jacek Kleyff i Krzysztof Kelus byli raczej bardami „publiczności kabaretu”.

Nie znaczy to oczywiście, że niewspółmierność rezonansu społeczno-kulturowego i intensywność wpływu tego, co pisali i śpiewali Rosjanie i Polacy, wyklucza porównawczą analizę dokonań rosyjskich i polskich bardów. Przedłożona do oceny rozprawa dowodzi, że taki opis jest poznawczo płodny i zajmujący.

Doktorantka, podejmując tę próbę, dokonała kilka znaczących wyborów. Przede wszystkim zdefiniowała „miejsca wspólne” — tematyczne i problemowe analogie w utworach poszczególnych twórców, łącząc ich dla heurystycznej operatywności w różne pary: Galicza z Kelusem w celu przedstawienia ich wizji „społeczeństwa panoptycznego” w Rosji i w Polsce; Wysockiego i Kaczmarskiego jako obserwatorów i „przewodników” postaw buntowniczych (trudno się temu zestawieniu dziwić, znając entuzjastyczny stosunek Kaczmarskiego do tej problematyki w twórczości Wysockiego); Okudźawy i Kleyffa jako poetów poddających zdystansowanemu oglądowi współczesną im rzeczywistość; Galicza i Kelusa analizujących misję barda w swoich kulturach itd.

Po drugie podjęła decyzję dotyczącą wyboru do opisu tych tekstów, które dawały szansę na znalezienie analogii pomiędzy Rosjanami i Polakami. Wykluczyła w ten sposób na przykład tematykę wojenną tak charakterystyczną dla Rosjan, a niemal nieobecną w twórczości polskich bardów.

Tego rodzaju opisy (za każdym razem jednak przedstawiające poszczególnych poetów osobno, co zresztą dość oczywiste) wypełniają dwa pierwsze analityczno-interpretacyjne rozdziały rozprawy stanowiące dwie trzecie jej objętości.

Inaczej skonstruowany jest rozdział trzeci, w którym autorka podejmuje opis poszczególnych kategorii estetycznych (ironii, satyry, parodii, groteski, humoru), wyabstrahowany już od uwarunkowań tematyczno-problemowych. Wyławia w tym wywodzie przejawy owych zjawisk i dokonuje dość oczywistego opisu ich obecności w dziele poszczególnych bardów.

Wszystkie te opisy i analizy, a także nieśmiałe próby interpretacji Pani Lewandowska przeprowadza, posiłkując się chwytem dość oczywistym (szczególnie w kontekście zainteresowań Promotora rozprawy, którego inspiracje są tu dość łatwo rozpoznawalne): autorka,

podejmując opisy poszczególnych zjawisk społecznych, politycznych oraz problemów egzystencjalnych obecnych w omawianym materiale, ozdabia je, kontekstuje odpowiednimi odwołaniami do prac filozoficznych — szczególnie z kręgu filozofii egzystencji. To chwyt dość łatwy, wymagający jednak sporej erudycji filozoficznej i niezłego czytania, co trzeba autorce gwoli sprawiedliwości oddać.

Oceniając zalety rozprawy, należy podkreślić nowatorstwo w doborze materiału badawczego oraz nieczęstą w naszej dyscyplinie tendencję do myślenia komparatystycznego, poszukującego analogii tekstowych stanowiących eksponent podobnych zjawisk w domenie szerzej rozumianej kultury lub życia publicznym. Odnotowania wymaga także w tym kontekście rozległość opisanego materiału i umiejętność eksplikowania niejednokrotnie ukrytych w głębszych sensach tekstów wspólnych modeli myślowych i podobieństw obecnych w materiale kulturowo odległym i często niepowiązanym relacją naśladownictwa czy wpływu.

Wysoko oceniając rezultat pracy Pani Magister Olgi Lewandowskiej, mimo wszystko pozwolę sobie na sformułowanie kilku uwag krytycznych, dotyczących w znacznej mierze spraw drugorzędnych, istotnych jednak z perspektywy technologii pracy intelektualnej.

Po pierwsze, zawarty we wstępie opis stanu badań nad twórczością polskich i rosyjskich bardów sprowadza się do wyliczenia nazwisk i tytułów — nie został on w żaden sposób problematyzowany i stanowi wyłącznie rodzaj zestawienia bibliograficznego. Szczególnie wyraźnie zabrakło mi tutaj omówienia miejsca analizowanych przez autorkę twórców w procesie literackim, ich powiązania z tendencjami artystycznymi epoki, w której tworzyli. A jest to problem kapitalny, gdyż dałby autorce podstawę do rozstrzygnięć interpretacyjnych. Na przykład powiązanie fenomenu pieśni autorskiej w Rosji z chruszczowowską odwilżą i jej wpływem na społeczną rolę poezji — należy pamiętać, że twórczość rosyjskich bardów w znacznym stopniu stanowiła zjawisko specyficzne dla tego okresu, nastąpiło bowiem wówczas odrodzenie poezji jako manifestu społecznego (nie przypadkiem Bułat Okudźawa, mimo że jego poezja należała do nurtu klasycyzującego, występował na skupiających ogromne rzesze publiczności mityngach poetyckich), czego rezultatem były w znacznej mierze formy poetyckie uprawiane przez Galicza i Wysockiego — wykorzystujące wypracowane wówczas w ramach tzw. poezji estradowej modele kontaktu z odbiorcą.

Podobnie interpretacja dzieła polskich bardów na pewno byłaby znacznie bogatsza, gdyby zostali oni usytuowani w panujących wówczas nurtach literackich. Nie da się bowiem zasadnie zinterpretować sposobu myślenia o świecie, roli poezji, jej relacji z życiem społecznym zawartych w twórczości Kelusa i Kleyffa w oderwaniu do Nowej Fali czy późniejszych tendencji rozwojowych poezji polskiej („nowej prywatności” na przykład). W zrozumieniu wagi

tych zagadnień na pewno pomogłaby autorce lepsza znajomość opracowań dotyczących powojennej poezji polskiej — takich jak chociażby świetna książka Lidii Burskiej *Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce*, w której jej bohaterowie (Kelus i Kleyff są dość wyraźnie obecni).

Niedosyt pozostawia też niespełna dwustronicowe omówienie (w podrozdziałiku *Metodologia* — s. 32–33) założeń metody komparatystycznej, która w deklaracji autorki stanowi podstawę metodologiczną jej myślenia o sposobie porównywania dzieł pochodzących z różnych kultur. Należy powiedzieć wprost: odwołanie się do jednej rozprawy z tego zakresu dyskwalifikuje ten fragment jako fundament intelektualny metody rozumianej jako sposób myślenia o całej obszernej dziedzinie wiedzy i refleksji humanistycznej. A mamy w Polsce (nasze i tłumaczone) bardzo poważne i instruktywne rozprawy z tego zakresu.

I nieco uwag technicznych.

W pracy znalazłem sporo uchybień redakcyjnych (np. błędy ortograficzne: „Anrzeła” — s. 239; „вериш” bez miękkiego znaku, s. 112), niezręczności stylistycznych (liczne, np. na ss. 3, 5, 6, 37, 42, 61, 82, np. rusycyzm „maniera wykonania”, s. 21) czy najzwyczajniejszych błędów rzeczowych (na przykład stwierdzenie na s. 30, że kabaret „Tey” działał w Krakowie). Nie wiem też, dlaczego jedne cytaty obcojęzyczne są tłumaczone na polski, inne nie (np. s. 22–23).

Doprecyzowania wymagałyby także w wielu fragmentach rozprawy relacje między realnym autorem, podmiotem lirycznym i bohaterem utworów, gdyż niejasności te często rodzą i merytoryczne, i stylistyczne niezręczności w rodzaju: „‘Ja’ liryczne wraz z żoną tworzy wspólnotę personalistyczną [...]” — owo „ja” nie jest jednak podmiotem lirycznym, lecz bohaterem wiersza!

Autorce zdarzają się też czasami passusy nadinterpretujące sens utworów w duchu własnych przekonań. Wyraża wówczas raczej swoje poglądy na świat, niż rekonstruuje sens analizowanych tekstów. Jeden choćby przykład: „Dyscyplina, reżim wprowadzony przez ludzi czerpiących z tego korzyści stanowi naruszenie prawa boskiego. Człowiek, jako integralny element świata stworzonego, postępując wbrew woli Stwórcy[,] skazuje się na karę, na śmierć. Dotyczy to również całych grup ludzi, którzy dążą do unifikacji” (itd.) — a fragment ten jest komentarzem do dwóch wersów z Galicza: „Если все шагают в ногу — / Мост обрушивается”. Nie podejmę tu polemiki z przekonaniem o istnieniu prawa boskiego, nie będę się zastanawiał, skąd człowiek miałby wiedzieć jaka jest „wola Stwórcy” (od ontologii abstrahuję!), powiem tylko, że Galicz raczej byłby wstrząśnięty dowiadując się, że ten fragment tego tekstu znaczy to, co p. Lewandowska napisała.

I jeszcze tylko jeden fragment: autorka ma niezłe samopoczucie. W jakiejś (niewielkiej) części pewnie uzasadnione. Ja bym się jednak powstrzymał do sformułowania na własny temat takiego zdania: „Niniejsza rozprawa stanowi istotny wkład w badania nad tzw. ‘kulturą popularną’, ‘masową’[...]” (rozstrzelenie — PF; i jeszcze: jeśli „tzw.”, to już bez cudzysłowu). Tego rodzaju oceny zdecydowanie należy pozostawić czytelnikom przedkładanej rozpraw.

Mimo sporej liczby braków oraz niezręczności rozprawa Pani Magister Olgi Lewandowskiej w ogólnym zamyśle jest interesująca i w wielu fragmentach analityczno-interpretacyjnych pomysłowa i erudycyjna. Uzupełnia też w znacznej mierze lukę poznawczą, przynosząc zasadnie uargumentowaną wiedzę o zaniedbanym w dotychczasowych badaniach materiale literacko-kulturowym.

Ważąc wady i zalety omawianego studium, dochodzę do wniosku, że praca *Tekstowo-kulturowy wymiar fenomenu pieśni autorskiej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w Rosji i w Polsce* napisana przez p. mgr Olgę Lewandowską spełnia ustawowe i zwyczajowe wymogi stawiane przed rozprawami doktorskimi i wnioskuję o dopuszczenie jej do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Sosnowiec, 14 sierpnia 2016 roku

