

Prof. UG, dr hab. Małgorzata Jarmułowicz
(Uniwersytet Gdański)

**Ocena rozprawy doktorskiej mgr Jolanty Betkowskiej pt.
*Polski dramat ludowy (1945-1989)***

Polska wyobraźnia literacka jest nieuleczalnie wiejska - napisał niegdyś Karol Irzykowski.¹ Wywiedzione z romantyzmu przekonanie, że ludowe znaczy tyle co narodowe, że zazębianie się, przenikanie oraz krzyżowanie literatury i folkloru tworzy „wspólne podścielisko, z którego literatura wyrasta, by odpowiednio w chwili narodzin się różnicować”², sformułował również Julian Krzyżanowski, twórca szkoły literaturoznawczych badań folklorystycznych i założyciel Pracowni Literatury Ludowej w Instytucie Badań Literackich. Rozpoznania te, potwierdzone w istocie przez każdy, choćby najbardziej pobieżny rekonesans historii polskiej literatury, uświadamiają iście monumentalną skalę zadania, jakie stawia przed badaczem tej literatury temat „wiejskości”. Przede wszystkim każą jednak spojrzeć z należytą uwagą (i powagą) na sam matecznik literacki tego tematu, tj. na te obszary polskiego piśmiennictwa, w których szeroko rozumiana „wiejskość” objawia się po prostu jako zasadnicza cecha gatunkowa dzieła.

Jolanta Betkowska wkroczyła do owego matecznika zgodnie z klasycznymi zasadami studiów naukowych, najpierw ustalając – w ślad za wskazówkami Marii Jolanty Olszewskiej, monografistki „*Tragedii chłopskiej*” od Anczyca do Rostworowskiego – gdzie leży terytorium jeszcze nie poddane wystarczającemu oglądowi badawczemu, po czym wytyczając jego granice z precyzją znajdującą odbicie w nienagannie zwięzłym tytule rozprawy: *Polski dramat ludowy (1945-1989)*. Choć zapowiada on monografię sprofilowaną bardzo czytelnie zarówno pod względem genologicznym, jak i chronologicznym, autorka pilnuje klarowności swego postępowania badawczego również na każdym kolejnym etapie prowadzonego wywodu. Świadczenie takiej skrupulatności znajdujemy już w pierwszym akapicie *Wstępu*, w którym niezwłocznie rozstrzyga ona wątpliwości związane z jedynym niejednoznacznym elementem użytego w tytule sformułowania, a mianowicie z przymiotnikiem „ludowy”, redukując w ślad za dwojgiem wcześniejszych monografistów dramatu ludowego (wspomnianą już Marią Olszewską i Ryszardem Górkim) szeroki zakres

¹ K. Irzykowski, *Cięższy i lżejszy kaliber. Krytyki i eseje*, Warszawa 1957, s. 173.

² J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, 1977, s. 23.

semantyczny tego terminu - wynikający z pojemności znaczeniowej samego słowa „lud” - do synonimu słów „chłopski” czy „wiejski”. Podobna dbałość o uprzednie objaśnianie wszystkich terminologicznych i metodologicznych nieoczywistości oraz o skrupulatne osadzanie kolejnych wątków wywodu w kontekście zastanych na danym polu rozpoznawczych i sądów krytycznych, jest nieodłączną cechą – i walorem – całej rozprawy.

Zatrzymując się na początek przy kwestiach warsztatowych, należy zauważyć, że dysertacja ma również inne rysy wskazujące na bardzo solenne, wierne tradycyjnym konwencjom podejście Jolanty Betkowskiej do tych kwestii. Poza erudycyjnym zapleczem podjętych przez badaczkę studiów (drukowana i internetowa bibliografia przedmiotu liczy prawie 250 pozycji, a przypisy poświadczające wnikliwą lekturę tych pozycji sumują się w niebagatelną liczbę 851), istotnym wyróżnikiem rozprawy są wielokrotne repetycje najważniejszych tez i konkluzji autorki oraz liczne podsumowania i streszczenia kolejnych etapów rozważań (osobnym podsumowaniem kończy się każdy z pięciu rozdziałów, a skrót ich zawartości znajdujemy ponadto we *Wstępie* i *Zakończeniu*). Sam wywód jest zdyscyplinowany myślowo, ujęty w ramy koherentnej i uzasadnionej w swym całościowym kształcie konstrukcji, a poszczególne rozdziały zachowują doskonałą „pamięć” wcześniejszych odsłon podejmowanych w nich wątków, często również anonsując swą puentą temat przewodni kolejnej części rozważań. Czyni to z dysertacji magister Betkowskiej lekturę nie tylko dobrze uporządkowaną i spójną, ale też zdecydowanie ułatwiającą zadanie czytelnikowi, zwolnionemu z konieczności samodzielnego rekapitulowania na kolejnych jej etapach kluczowych ustaleń i wniosków autorki oraz stale wspieranemu w trudzie kojarzenia z sobą nawarstwiających się stopniowo tematów i następujących po sobie sekwencji analityczno-interpretacyjnych.

Wypada tu jednak zauważyć również pewne słabości zastosowanej przez badaczkę strategii narracyjnej: gorliwość, z jaką autorkę stara się wciąż prowadzić czytelnika za rękę, może drażnić choćby w trakcie lektury przypisów, często i pedantycznie przypominających, w którym miejscu rozprawy dany temat był już wcześniej podjęty, a także w miejscach, gdzie co ważniejsze słowa czy frazy przytaczanych cytatów upominają się o szczególną uwagę za sprawą stosowanych bez umiaru podkreśleń autorki. Nużyć mogą również liczne powtórki tych samych uwag oraz mnożenie wypisów i cytatów z prac innych badaczy. Ta ostatnia sytuacja na szczęście rzadko idzie w parze z wrażeniem, że autorka chowa się za cudze sądy, by uniknąć formułowania własnych (drobny zawód na tym tle sprawiła mi wszakże zepchnięta do przypisu na s. 270 uwaga o tajemniczej postaci Mężczyzny w Słomkowym Kapeluszu ze sztuki Wiesława Myśliwskiego *Drzewo*, w której autorka – wyliczając

skrupulatnie pomysły interpretacyjne trzech innych badaczy - nie zaproponowała niestety własnego).

Przyznać trzeba jednak, że niektóre ze wskazanych wyżej słabości narracyjnych rozprawy to po prostu nieunikniony efekt przyjęcia przez mgr Betkowską ambitnie utrudnionego trybu analizy tytułowego zagadnienia. Jak sama bowiem zauważa, *stricte* genologiczne ujęcie tematu, nawiązujące do metodologii przyjętej w monografii Olszewskiej, jest tylko „punktem wyjściowym namysłu nad współczesnym dramatem ludowym” (s. 286-287). Badany materiał literacki sprawił bowiem, że „rozdziały pracy ułożone są (...) tematycznie spiralnie wokół osi procesu historyczno-literackiego” (s. 11), a jej układ „wynika (...) z namysłu nad usytuowaniem tematyki poszczególnych dramatów w obszarze zjawisk wspólnych” (s. 12). Skutkiem wpisywania analizowanych utworów w owe tematyczne miejsca wspólne - w rozdziale II, III i IV ukryte odpowiednio pod hasłami *Rodzinna tragedia chłopska*, *Dramaty awansu społecznego* i *Ludowość w dramacie ludowym* – jest równoczesna obecność niektórych z tych utworów w dwóch różnych częściach rozprawy, a tym samym powielanie pewnych partii opisowych dotyczących choćby ich treści. Tak dzieje się w przypadku trzech dramatów Joanny Górczyckiej: *Odmieniec*, *Kozi róg* i *Lustra*, omawianych w kontekście rodzinnych konfliktów o ziemię w rozdziale II, zaś w kontekście problematyki awansu społecznego w rozdziale III, a także w przypadku *Awansu* Edwarda Redlińskiego, potraktowanego w rozdziale III jako satyryczne ujęcie tematu wyrażonego w samym tytule sztuki, a w rozdziale IV jako „satyra na ludowość”. Tematyczne kryterium oglądu, choć skutkuje przepołowieniem refleksji poświęconej niektórym z dramatów, jest jednak bardzo ciekawą alternatywą dla rozważań skupionych wyłącznie na ich cechach gatunkowych. Zwłaszcza, że autorka rozprawy umieszcza każdy z zaproponowanych wątków tematycznych w rozbudowanych kontekstach społeczno-kulturowo-historycznych, podkreślając w ten sposób istotne więzi między badaną przez siebie literaturą i realiami przemian cywilizacyjnych dokonujących się na polskiej wsi po 1945 roku. Spojrzenie na dramat ludowy właśnie z tej perspektywy nadaje badaniom mgr Betkowskiej szczególnie wartościowy, w pełni oryginalny rys.

Ujęcie takie sprawdza się zresztą nie tylko w wymienionych wyżej rozdziałach „tematycznych”. Z dużym uznaniem traktuję efekty zastosowania go również w rozdziale pierwszym, podejmującym – w trybie tak odrębnym, jak odrębna jest specyfika opisanego w nim zjawiska - problematykę *Dramatu ludowego w okresie socrealizmu*. Autorka rozprawy miała rację formułując przypuszczenie, że ze względu na doktrynalny schematyzm sztuk produkcyjnych poświęcone im rozważania „mogły wydawać się mało interesujące” (s. 287).

Niewiele obiecujący rozdział uratowała jednak przed takim niebezpieczeństwem niekonwencjonalna postawa badawcza doktorantki, która na przekór stereotypom – również tym naukowym – postanowiła dostrzec za fasadą drętwych i karykaturalnie zideologizowanych produkcyjniakowych fabuł zarysy realnego życia wsi wczesnych lat pięćdziesiątych, włącznie z kolejnymi etapami postępujących tam zmian, które istotnie znajdują odbicie w „wiejskich” sztukach tego okresu. Oczywiście, propozycja, by np. w nieodłącznym dla tych sztuk motywie walki z kułakiem zobaczyć nie propagandową agitkę, lecz „tragiczne losy chłopów pozbawianych swojego mienia, uznanych *ex definitione* za wrogów klasowych, tracących niegdysiejszą pozycję we wspólnocie wiejskiej” (s. 288), może wydać się karkołomnie śmiała, ale mimo wszystko jest ona ciekawą próbą odzyskania nazbyt łatwo przekreślonego ludzkiego i życiowego wymiaru socrealistycznej literatury. Za cenny wkład autorki w uzupełnianie obrazu dramatu ludowego tego okresu należy uznać również analizę trzech sztuk nie opisywanych lub wręcz nie odnotowywanych we wcześniejszych opracowaniach na ten temat, a mianowicie *Zwycięstwa Gralaków* Romana Bratnego, *Gorzkiego ziarna* Henryka Worcella i Aleksandry Naborowskiej oraz *Niedzielnej rozmowy* Antoniego Lachowicza.

Kolejne trzy rozdziały – wspomniane już wcześniej – podążają szlakami również w dużym stopniu samodzielnie wytyczonymi przez mgr Betkowską. Powojenne losy chłopskiej tragedii rodzinnej omawia ona w perspektywie przeobrażeń relacji łączącej chłopą z ziemią i ojcowizną, obserwując stopniowe obumieranie niegdysiejszej siły (również niszczycielskiej) „demonia ziemi”. Powracającym wątkiem rozważań poświęconych w tym rozdziale sztukom Joanny Gorczyckiej jest motyw „innego” oraz konflikt tradycji i nowoczesności. Arcyciekawy i arcyważny temat awansu społecznego chłopą (obecny wszak w różnych odsłonach również u takich gigantów polskiej dramaturgii jak Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek czy Tadeusz Różewicz) pojawia się w rozprawie w trzech konfiguracjach problemowych: od klasycznego kierunku wieś – miasto, przez model odwrócony miasto – wieś, aż po sytuację zawieszenia między wsią a miastem. Największe pomieszanie materii w zakresie gatunków i konwencji dramatu ludowego znajdziemy w rozdziale poświęconym wielorako rozumianej ludowości. Obok odwołujących się do konwencji balladowej „wiejskich baśni” Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz autorka rozprawy omawia tu stylizowane na jasełka (*Po górach, po chmurach*) i na ludową śpiewogrę o Janosiku (*Na szkle malowane*) sztuki Ernesta Brylla, a wreszcie wykpiwające fałszywe folklorystyczne stereotypy komedie Ryszarda Łatki i Edwarda Redlińskiego. W interesującej, podejmującej liczne tropy intertekstualne analizie *Awansu* trochę żal za ledwie zasygnalizowanej w przypisie 164 (s.

214), lecz nie podjętej przez autorkę jako klucz interpretacyjny „optyki postkolonialnej”. Zdecydowanie słabo broni się natomiast przywołana za Marią Jolantą Olszewską w odniesieniu do *Awansu* teza, dotycząca niespodziewanego powrotu współczesnej tragedii do dramatu ludowego „od tej strony, z której nikt jej nie oczekiwał: przez najniższe formy komizmu, a więc w farsie i parodii” (s. 225). Co znamienne, autorka rozprawy umieszcza tę tezę jedynie w *Podsumowaniu* rozdziału i w *Zakończeniu* całej pracy (s. 290), milcząc na jej temat w trakcie samych rozważań nad sztuką. Tymczasem wielokrotnie i przez licznych badaczy formułowane twierdzenie o odradzaniu się tragizmu we współczesnym dramacie właśnie pod postacią komizmu czy groteski (choćby w teatrze absurdu), akurat w odniesieniu do satyry Redlińskiego wydaje się zdecydowanie nieprzekonujące.

Rozprawę finalizuje rozdział poświęcony twórczości dramaturgicznej Wiesława Myśliwskiego, świetnie spełniający funkcję rekapitulacji, dopełnienia, tudzież puenty wcześniejszych części pracy. Jolanta Betkowska dowodzi w nim szczególnej roli, jaką całościowo ujmowany dorobek dramaturgiczny pisarza – choć pozostający w cieniu jego twórczości prozatorskiej - odgrywa w szerokim planie powojennej historii dramatu ludowego. Analizując kolejne sztuki Myśliwskiego – słabo pamiętanego *Złodzieja*, *Klucznika*, *Drzewo* i napisane u progu drugiego milenium *Requiem dla gospodyni* - wykazuje, że sumują się one w panoramiczny obraz kolejnych historycznych przełomów dotyczących polskiej wsi, pozostając zarazem ilustracją tego, co w figurze człowieka wsi archetypicznie niezmiennie i przede wszystkim przypisane w wymiarze uniwersalnym do każdej ludzkiej egzystencji. Odbijające się w tych sztukach kolejne fazy zmięczenia chłopskiej kultury, nieuchronnego, choć rozłożonego na raty końca wiejskiego uniwersum, prowadzą zarazem do jedynie możliwej konkluzji całej rozprawy, wybrzmiewającej w ostatnim akapicie *Zakończenia* jak epitaforium dla samego jej przedmiotu: „Dramat ludowy, którego tematem jest, lapidarnie ujmując, obrazowanie życia i kultury ludu, na początku XXI wieku stracił swój desygnat” (s. 291). Wielka szkoda, że postawione przez autorkę zaraz potem – już całkiem na końcu - „pytanie o dalsze istnienie dramatu ludowego” (s. 292), nie zaowocowało dłuższą i bardziej rozbudowaną refleksją nad przyszłością tego gatunku lub nad kierunkami jego ewentualnej ewolucji. Choć oczywiście nie musiało, zważywszy na zakres chronologiczny badań podjętych przez autorkę pracy.

Myśląc o rozprawie Jolanty Betkowskiej w perspektywie jej ewentualnej publikacji – którą na pewno warto rozważyć – należałoby przeprowadzić korektę pewnych uchybień językowych i stylistycznych niezręczności. Odnalazłam je m.in. w następujących fragmentach tekstu:

- „Poszukiwania bibliograficzne nakreśliły autorce dysertacji wykaz dramaturgów i ich utworów...” (s. 10);
- „Pejoratywność wizerunku chłopa nabiera wagi nieetycznej...” (s. 94);
- „...antycypując rozważania Olszewskiej w kwestii tendencji sztuki ku farsie...” (s. 98);
- „Redliński nie popełnił wersji dramatycznej *Konopielki*” (s. 210);
- „W podobnym tonie wypowiedział się współcześnie Borskiemu Jacek Wegner...” (s. 211);
- „W kreacji bohatera niemal do rangi atrybutu podkreślone zostaje znaczenie książki” (s. 271).

Proponowałabym również skrócenie *Ekspozycji* w podrozdziale o *Odmieńcu* Joanny Gorczyckiej o fragment na stronie 85, skoro zawarte w nim uwagi dotyczące fabuły sztuki niemal w całości zostają powtórzone w następnej części tego podrozdziału, zatytułowanej *Walka o ziemię*.

Podsumowując: nie mające wcześniej swego monografisty zagadnienie polskiego dramatu ludowego okresu PRL doczekało się w dysertacji Jolanty Betkowskiej oryginalnie sprofilowanego ujęcia, dającego przekrojowy obraz nie tylko ciekawie dobranej i starannie zbadanej przez autorkę materiału literackiego, ale też realnych losów i przeobrażeń samej wsi i jej kultury. Przedłożona rozprawa z całą pewnością spełnia wymogi zapisane w art. 13 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, w związku z czym stawiam wniosek o dopuszczenie magister Jolanty Betkowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Katarynka Januszko