

Dr hab. Anna Marchewka, prof. nadzw.
Katedra Filologii Klasycznej
Wydział Filologiczny
Uniwersytetu Gdańskiego

Gdańsk, dn. 07.01.2019 r.

Uniwersytet Gdański Dziekanat Wydziału Filologicznego		
Wpłynęło do WF	11-01-2019	Załączniki
Wpł. do jedn. org.	Data	Symbol
Znak sprawy		

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgr Ilony Chruściak pt. *Funkcja gestu w oralnej kompozycji „Iliady”* (Wrocław 2018, s. 271).

Napisana pod kierunkiem dr. hab. Karola Zielińskiego dysertacja mgr Ilony Chruściak swym zakresem tematycznym wpisuje się w prężnie działającą we wrocławskim ośrodku filologii klasycznej Pracownię Badań nad Tradycją Oralną, której uwaga koncentruje się głównie, co jest oczywiste, na kwestii homeryckiej – na powstaniu i przekazie *Iliady* i *Odysei* w kontekście tradycji ustnej. Autorka ocenianej rozprawy podjęła się zatem trudnego zadania oceny znaczenia komunikacji niewerbalnej w twórczości greckiego pieśniarza oraz roli, jaką gesty, rozumiane w szerokim tego słowa znaczeniu, odgrywały w komunikacji pomiędzy wykonawcą bohaterskich pieśni a jego słuchaczami. W swoich badaniach odwołała się do metod, które wykraczają poza tradycyjne literaturoznawstwo, wstępując tym samym na grunt interdyscyplinarności. Otóż miejsce komunikacji pozawerbalnej w technice narracyjnej najwnikliwiej można przeanalizować w odniesieniu do nauk językoznawczych, antropologicznych, psychologicznych czy wreszcie socjologicznych, które dostarczają właściwych narzędzi do badania mowy ciała. Przyjętą w pracy metodologię oraz rys badań tak nad tekstami Homera jako twórcami tradycji ustnej, jak i nad komunikacją niewerbalną, w tym odnośnie do samego Poety, mgr Ilona Chruściak przedłożyła w rozbudowanym *Wprowadzeniu*, podzielonym na trzy części: 1. *Zarys historii badań*, 2. *Próba definicji i typologii*, 3. *Opis pracy*.

Gesty omówione zostały pod kątem ich znaczenia dla struktury i kompozycji *Iliady*. I tak w rozdziale pierwszym (*Opis gestów zawarty w formułach*) Autorka pokazała, że formuły opisujące gesty pieśniarza wykorzystał w pieśni w sposób przemyślany jako formuły otwierające mowę i jako formuły ją zamykające. Wskazując na definicję „formuły elastycznej” Johna B. Hainswortha, według której powtarzalna grupa słów może ulegać modyfikacjom, o ile zostaną zachowane więzy znaczeniowe łączące dane słowa, a także na wysuniętą przez E. Vissera koncepcję semantycznego jądra formuły, czyli jej słów kluczowych, I. Chruściak zaproponowała, żeby za jądro semantyczne uznać, istniejący w danej formule, opis gestu. Za formułę uznała zatem składową słowa-rdzenia (gest) i

elementów wariabilnych, które wypełniają kolon metryczny. A ponieważ formuły są nacechowane znaczeniem kontekstualnym, to zapowiadają nie tylko temat mowy bohatera i jego emocje, ale nawet ogólny wydźwięk mowy czy też sceny. Ów pozawerbalny przekaz musiał być, jak słusznie twierdzi Autorka, w pełni zrozumiały dla publiczności Homera. Podobnie ważną rolę odgrywają formuły zamykające, nie rzadko prowokujące do odpowiedzi kolejnym gestem, który inicjuje następną mowę. Najczęstszym wyrażonym w niej gestem jest skinienie głowy.

Gesty skierowane do publiczności wewnętrznej (bohaterów eposu) przez publiczność zewnętrzną (słuchaczy eposu) nie zawsze mogą być odczytywane w jednaki sposób. Doktorantka zwróciła na to uwagę dokonując wnikliwej analizy poszczególnych formuł, które zawierają opis gestu lub innych zachowań parawerbalnych (np. ton głosu). Ponadto w swych rozważaniach dowiodła, że istniała różnica w wyrazie formuł otwierających i zamykających – te ostatnie w większym stopniu koncentrują się na stanach emocjonalnych przemawiających bohaterów, natomiast rzadziej bezpośrednio wskazują na konkretne gesty (zwykle jest to gest przyrzeczenia). Przy budowaniu fabuły pieśniarz umiejętnie też wykorzystał motyw ciszy i milczenia, którego zadaniem jest wywołanie określonego nastroju tak u odbiorcy wewnętrznego jak zewnętrznego. Mgr Ilona Chruściak kwestii tej, przy okazji analizy formuł zamykających, poświęciła oddzielne miejsce. Z kolei w przypadku formuł otwierających ukazała ich funkcję proleptyczną, czyli zdolność przy ich pomocy zapowiadania tematu mowy i towarzyszących jej emocji.

Proleptyczna funkcja gestu w *Iliadzie* jest tematem rozważań podjętych w rozdziale drugim (*Gest jako zapowiedź proleptyczna*). Prolepsa, tak jak analepsa, odgrywa ważną rolę w twórczości ustnej. Odbiorcy ułatwia bowiem skutecznie śledzić fabułę, szkoda tylko, że Autorka nie odniosła się tutaj do tzw. prawa wyłączności chronologicznej, zdefiniowanego przez Tadeusza Zielińskiego. W tym kontekście należało też mocniej podkreślić, że o ile przekaz werbalny ma charakter linearny, o tyle mowa ciała w swym wyrazie ma charakter holistyczny. Autonomia gestu jest na tyle silna, że może on nie tylko uzupełniać lub potwierdzać przekaz słowny, ale również być nośnikiem myśli niezależnych, nie rzadko przeczących słowom. Pojemność semantyczna i ekspresyjna gestu, uwarunkowana oczywiście kulturowo, była zarówno doskonałym narzędziem pieśniarza w budowie narracji, jak i środkiem ułatwiającym komunikację ze słuchaczami. I właśnie te aspekty zachowań niewerbalnych bohaterów *Iliady* zostały w pracy doskonale wyeksponowane i przeanalizowane.

Zgodnie ze współczesną narratologią wyróżniamy trzy rodzaje prolepsy: wewnętrzną, zewnętrzną i mieszaną, z czego dwie pierwsze są w Homerowych pieśniach wyraźnie wyeksponowane. Antycypacja zdarzeń obejmuje treści zawarte w poemacie (prolepsa wewnętrzna) oraz wykraczające poza jego ramy (prolepsa zewnętrzna). Jednakże gesty, ich aluzyjność, pozwalały na podjęcie z odbiorcą pewnej emocjonalnej gry – przy pomocy opisu gestów pieśniarz potrafił zaprzeczyć przekazowi werbalnemu lub uwypuklić ironie tragiczną. W podrozdziale *Żałobne gesty bohaterów* na przykładzie Andromachy, Tetydy i Nereid, Achillesa i Bryzeidy oraz rodziców Hektora została ukazana aluzyjność gestów, ściśle kojarzonych z rytuałem pogrzebowym. Przykładowo płacz Tetydy, która przypomina odbiorcom o przeznaczeniu Achillesa, jest skorelowany z żałobnymi gestami, nie są one jednak wsparte adekwatnymi słowami. Pieśniarz za pomocą owych gestów skonstruował obraz żałoby po śmierci Pelidy, jakiego już w *Iliadzie* nie pokaże. Autorka umiejętnie wyjaśniła znaczenie proleptycznych gestów w budowaniu poetyckiej narracji osadzonej na stylistyce oralnej oraz dla wywołania mniej lub bardziej oczekiwanych emocji. W roli prolepsy obok gestów wymienione zostały także porównania, które wraz z mową ciała podnoszą u słuchacza napięcie, natomiast słowa, jak trafnie podsumowuje Doktorantka, napięcie redukują.

W rozdziale tym krótko omówione zostały jeszcze dwa zachowania niewerbalne bohaterów, które bez wątpienia były doskonale zrozumiałe dla słuchacza, czyli uderzenie się po udach i wzdychanie. Oba te gesty mają wydźwięk negatywny, przy czym różnią się one siłą ekspresji. Uderzenie w uda u Homera zapowiada śmierć tego, kto wykonuje ów gest. Jest on jakby potwierdzeniem niechybnego losu. Ilona Chruściak odwołuje się tutaj do badań Stevena Lowenstama, dlatego też nie przeprowadza szerszej analizy miejsc, w których Poeta o tym geście mówi. Ostatecznie stwierdza, że jest on „pewnym elementem kodu epickiego”, który tworzy nić porozumienia pomiędzy pieśniarzem a odbiorcą. Takie stwierdzenie może jednak wprowadzać w błąd sugerując, że ów gest jest właściwy jedynie poezji epickiej. A przecież uderzyć się po udach kazał Ksenofont w *Cyropedii* tytułowemu bohaterowi, który w taki właśnie sposób zareagował na wieść o śmierci Abradatas (VII 3,6); nie ma tu jednak mowy o żałobnych gestach Persa. Warto by tu odnieść się również do greckiej tragedii, a także do innych opracowań. Przy tak złożonym semantycznie geście, dodajmy, powszednim geście, który w pierwszym rzędzie daje wyraz zdenerwowania lub zakłopotania bohatera, opinia jednego uczonego nie powinna stanowić podstawy do sformułowania tak jednoznacznego wniosku. Uderzenie się w uda może, oczywiście, być kojarzone ze śmiercią, ale czy na pewno powinniśmy go traktować jako świadomą zapowiedź śmierci bohatera? W

kontekście struktury dzieła oraz starań pieśniarza, który z pietyzmem tworzył kanał komunikacyjny z odbiorcą, taka interpretacja owego gestu jest do zaakceptowania, pozostaje tylko pytanie: Jakie dokładnie uczucia wywołały u bohaterów takie zachowanie? Zakłopotanie, zdenerwowanie, podszyte elementem zaskoczenia? Trudno im w odnośnych miejscach bezwzględnie przypisywać świadome wykonywanie gestu żałobnego. Chociaż z drugiej strony, w taki właśnie sposób, o czym mówi Autorka w rozdziale czwartym, zachowuje się Ares na wieść o śmierci Sarpedona (XV 110-142; s. 244).

W podrozdziale drugim zatytułowanym *Przedmioty znaczące i wygląd zewnętrzny* Autorka jako elementy proleptyczne uwzględniła ubiór bohatera, forminę, włócznię oraz atrybuty błagalnika, poświęcając im uwagę w oddzielnych podrozdziałach. W określonym kontekście są one nośnikami konkretnych treści, które odbiorca odczytuje bez większego problemu. Za wyeksponowanymi przez Poetę przedmiotami-atrybutami oraz strojem bohatera kryje się wiedza *implicite*, którą publiczność, tak starożytna jak nowożytna, potrafiła odczytać bez większych trudności. Jest to wnikliwa analiza i trafna interpretacja znaczenia przywołanych przez pieśniarza obrazów, przedstawiających wygląd zewnętrzny bohaterów, ich strój i atrybuty.

Oddzielny podrozdział, trzeci, Doktorantka poświęciła analizie. Gdy pieśniarz dokonując retrospekcji zamierza wspomnieć o zachowaniu niewerbalnym bohatera, wówczas wskazuje na gest podstawowy, ściśle związany z określonym rytuałem (np. modlitwą, zawarcie umowy).

Literatura związana z kulturą oralną posiada strukturę pierścieniową, która jako struktura typowa dla naturalnej codziennej wypowiedzi (E. Minchin) ułatwia odbiorcy percepcję przekazywanych treści. Pieśń epicka, tak w całości jak i poszczególne jej sceny, składa się z jednakich elementów wypowiedzi występujących na jej początku i na końcu, przy czym na końcu zwykle w kolejności odwróconej. Ilona Chruściak w rozdziale trzecim (*Gesty błagalne w strukturze pierścieniowej „Iliady”*) dowiodła, że gesty mogą pełnić funkcję ramy konwersacji lub całej sceny. Dokładnie zatem przebadła gesty rąk oraz tematykę kolan (podrozdział 2), gesty błagalnika (podrozdział 3), przywołując scenę błagania Dzeusa przez Tetydę, Achillesa przez Priama oraz scenę wizyty poselstwa u Achillesa. Przedstawiła paralelizmy scen proszenia z Chryzesem, Tetydą i Priamem w roli głównej. Dzięki wnikliwej analizie otrzymaliśmy ciekawą interpretację sceny z poselstwem Odyseusza, Fojniksa i Ajasa do Achillesa. Wystąpienie Ajasa, jego mowę, Autorka uznała za element wtórny, nieprzystający do sceny przejednywania Pelidy. Świadczyć ma o tym relacja z przebiegu poselstwa, w której decyzja Achillesa, powzięta pod wpływem słów Ajasa, została

przemilczana. Innym, przekonującym argumentem jest wykorzystanie w opisie poselstwa dualis. Ostatecznie na fakt, że rola Ajasa została dodana, wskazują, układające się w kompozycję pierścieniową gesty. W sposób przekonujący Autorka zobrazowała to w schemacie, ukazującym kompozycyjne ringi, w których strukturę zostały wkomponowane gesty – wyznaczniki początku i zakończenia sceny (s. 208).

Dysertację zamyka rozdział poświęcony znaczeniu mowy ciała w przedstawieniu bohaterów (rozdz. IV *Rola ciała oraz gestów w obrazowaniu ról i stosunków społecznych*). Opis wyglądu zewnętrznego oraz zachowań niewerbalnych są narzędziem wykorzystywanym przez pieśniarza do charakterystyki typowej. Bohaterowie *Iliady* wykonują gesty i prezentują się zgodnie z zajmowaną pozycją społeczną, płcią czy rolą w rodzinie. Doktorantka zobrazowała zatem pod względem wykonywanych gestów oddzielnie kobiety i mężczyzn, a w ich obrębie przedstawiciele poszczególnych kategorii – żony, branki, matki, synów, wojowników, mężów, ojców; a dokładniej omówiła gesty charakterystyczne dla każdej z tych grup. Omówiła między innymi gesty matek i ojców względem swych dzieci, wskazując na różnice między nimi. Wykorzystane przez pieśniarza gesty były doskonale znane jego publiczności, stąd też było właściwie odczytywane odwrócenie w poemacie powszechnego wzorca zachowań. Zabrakło w tym rozdziale jedynie wyraźnego, bardziej rozbudowanego wykazania zależności pomiędzy gestami jako wskaźnikami typów idealnych głównie matek, ojców a budowaniem struktury narracji poematu.

Pomimo erudycji i staranności Doktorantka nie ustrzegła się przed pewnymi uchybieniami, a dokładniej: częściowo wadliwą dyspozycją podrozdziałów i abstrahowaniem od etosu rycerskiego. Przykładowo w rozdziale drugim podrozdziałowi *Żałobne gesty bohaterów* podporządkowane są w równym stopniu podrozdziały *Andromacha, Tetyda i Nereidy, Achilles i branki, Rodzice Hektora* oraz *Uderzenie się po udach i Wzdychanie*. Wyraźnie widać tutaj zachwianie hierarchii – dwa ostatnie podrozdziały, traktujące o konkretnych gestach żałobnych powinny być nadrzędne względem podrozdziałów wcześniejszych, w których uwaga została zogniskowana na zachowania konkretnych bohaterów. Z kolei uwzględnienie etosu rycerskiego, będącego wyznacznikiem zachowań ludzi szlachetnie urodzonych, ich postawy moralnej, pozwoliłoby dodatkowo rozwiązać problem rozumienia interpretowanych w pracy gestów. Wystarczy sięgnąć do *Moralności Homera i etyki Hezjoda* Adama Krokiewicza, żeby na przykład gest całowania rąk Achillesa przez Priama rozumieć nie tylko jako „próbę ich unieszkodliwienia”, ale również jako przejaw prawa Mojry, z którego król Troi odważył się skorzystać, czyli prawa „skruszonego serca”.

Mgr Ilona Chruściak wykorzystała w swojej pracy bogatą literaturę przedmiotu, z którą jest dobrze zaznajomiona, dodatkowo wykorzystała wiedzę wykraczającą poza czystą filologię klasyczną, czyli wiedzę z zakresu antropologii, psycho- i socjolingwistyki, a przede wszystkim kinezyki. Dzięki szerszemu spojrzeniu na *Iliadę*, w kontekście kultury ustnej, Autorce udało się dowieść kluczowego znaczenia różnych form komunikacji niewerbalnej dla procesu twórczego greckich pieśniarzy. Gesty okazały się nie tylko nośnikiem określonych znaczeń, ułatwiających komunikację wykonawcy, który *de facto* staje się aktorem, z publicznością, ale również z uwagi na tzw. publiczność wewnętrzną zajmują ważne miejsce w strukturze dzieła od formuły zaczynając a na kompozycji pierścieniowej kończąc.

W trakcie przygotowywania rozprawy Doktorantka wykazała się samodzielnością w organizacji warsztatu naukowego, o czym świadczy wnikliwa analiza badanego materiału i wieloaspektowość tej analizy. W moim przekonaniu praca ta z racji oryginalności i wysokiego poziomu analizy i interpretacji zasługuje na wyróżnienie i po pewnych korektach powinna zostać opublikowana drukiem.

Praca mgr Ilony Chruściak spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim, dlatego wnioskuję o dopuszczenie kandydatki do dalszych etapów przewodu doktorskiego: do egzaminów końcowych i publicznej obrony.

A. Handwerker