

Prof. dr hab. Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ocena pracy doktorskiej

Adam Kowalczyk: *Władysław Szlengel. Autor – Dzieło – Publiczność*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. prof. UP Krystyny Latawiec. Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN, Kraków 2019, 222 s.

„Był jednym z około półmilionowej rzeszy Żydów, która przeszła przez getto warszawskie i zginęła w jego murach lub w komorach gazowych niedalekiej Treblinki. Był jedną z tysięcy ofiar tragicznego powstania z kwietnia 1943 r., przysypanych murami zburzonej dzielnicy żydowskiej”. Te słowa Ireny Maciejewskiej, pierwszej edytorki Władysława Szlengla, stale towarzyszą czytelnikowi i interpretatorowi jego wierszy. Badaczka kładła nacisk nie na ich literackość, ale na warstwę dokumentarną. „Jest to – pisała – jedyny tak pełny, tak przejmująco zapisany w poezji literacki dokument z życia getta warszawskiego [...]”. Z perspektywy drugiej połowy lat 70. XX wieku, zapewne, można było tak sądzić. Czy dzisiaj – również?

Szlengel nie miał szczęścia do szerokich panoram swojej twórczości. Dorobek podobnego rodzaju zawsze tonął w odmętach przyczynków. Nie dziwi więc, że każda próba mierzenia się z puścizną tego poety i satyryka jest jednocześnie walką literackości z dokumentem, jak też wydzieraniem z niepamięci jakichś drobin, które mogłyby lepiej oświetlić szczątki znacznie bogatszego zamysłu. Pięknie to ujął p. Adam Kowalczyk: „badania nad twórczością i życiem Szlengla to walka o drobne zwycięstwa” (s. 210). A wcześniej: „badania nad twórczością Szlengla to walka o drobne sukcesy bez wielkich szans na dokonanie przełomowych odkryć [...]” (s. 4). I pointa: „małe zwycięstwa przynoszą największą satysfakcję” (s. 4).

Podjmując „próbę usystematyzowania wiedzy na temat życia i twórczości Szlengla” (s. 3), autor omawianej rozprawy musiał zmierzyć się z czymś, co w naukach humanistycznych można nazwać „niekompletnością” lub „wyimkowością” poznania. Fragmentaryczność jest przekleństwem badacza pragnącego kompletnej syntezy. Ale może być radością dla kogoś, kto chciałby podążyć drogą Michela Foucaulta, postulującego, by z analizy rzadkości wyprowadzić projekt całości. Tę pogląd znamy często pod pojęciem fallibilizmu, a oznacza on tyle, że na danym etapie wiedzy nasze twierdzenia podlegają korekturze, rewizji i odwołaniom. Jak to ujął Alfred Jules Ayer w *Problemach poznania*: „Stąd [...], że twierdzenia aprioryczne są nietykalne, o ile są prawdziwe, nie wynika, że nie można w nie wątpić. [...] w logice czy matematyce

można popełniać błędy. Można być przekonanym o prawdziwości twierdzenia apriorycznego nawet wtedy, kiedy jest ono fałszywe”. Badacz wybierający się zatem na „walkę o drobne zwycięstwa” (s. 210), powinien mieć na uwadze zdanie Emila Ciorana: „Dzieła umierają; fragmenty nie żyły, tym bardziej nie mogą więc umrzeć”. Fragment może być znakomitą możliwością interpretacji niezakorzenionej – poza dokumentem i w obrębie znaczeń przeczuwanych. Fragment daje szansę na maestrię odczytania, choć jest to maestria złudna, ponieważ wyprowadzona z czegoś, co nie żyje w pełni, a zatem nie daje gwarancji życia pewnego.

Pan Adam Kowalczyk w kilku miejscach i o nią – maestrię! – się ociera. Interesuje go jednak co innego, a co za Jerzym Jedlickim – dałoby się opisać jako nieusuwalną hamartię. Mówiąc wprost: literatura pragnąca być świadectwem nie chce myśleć o swojej literackości. I autor rozprawy, choć niechętnie, w tę stronę jakoś zmierza. Pisze o „świadomej autokreacji artystycznej Szlengla wobec jego modelowego odbiorcy” (s. 3). Ów odbiorca, twierdzi, oczekiwał od poety – z jednej strony – rozrywki, z drugiej – społecznego czy politycznego zaangażowania (s. 72). Wiążąc oczekiwania czytelnika wobec autora z autorem samym (to istotny w tej pracy horyzont lekturowy), badacz przekonuje, że mamy do czynienia z „tożsamością” twórcy, która może być odległa od jego tożsamości społecznej i niewpisana w zabiegi autokreacyjne. Tłumaczy to wprowadzając „okrężnie” („Tożsamość kreowana odróżnia się od tożsamości społecznej głównie poziomem rozbieżności względem tożsamości osobowej”, s. 23), ale nie bądźmy korektorami stylu. Powiedzmy po swojemu: to, kim jestem, nie musi być zgodne z tym, jak mnie postrzegają, ponieważ to, jak mnie postrzegają, nie jest zgodne z tym, kim jestem. Wzajemne trajektorie tożsamościowe układają się w pracy p. Adama Kowalczyka w rozmaite plecionki – indywidualne i społeczne, a także artystyczne.

Rozprawa sytuuje się w trzech kręgach zagadnień: tożsamości, kreacji i recepcji, przy czym tak wyodrębnione kwestie w stopniu ścisłym odpowiadają przyjętym zamierzeniom. W ujęciu badacza, nie da się autora *Co czytałem umarłym* (tj. jego życia i dzieła) rozpatrywać poza problematyką tożsamościową. Jest tu jednakże pewien problem natury większej: decyzji językowych, deklaracji narodowościowych, związków grupowych. „Analizując kwestię tożsamości Szlengla, – czytamy w rozprawie – dostrzec można rozbieżność pomiędzy jego tożsamością etniczną a tożsamością społeczną, która jest zawsze pewną formą reprezentacji. Artysta stosował strategię budowania własnej tożsamości społecznej w powiązaniu z kreowaną tożsamością etniczną. Kreowaną, ponieważ dane biograficzne nie potwierdzają tego, co wykreował w planie społecznym. Innymi słowy: Szlengel celowo eksponował swoje pochodzenie żydowskie, jednak z powodu asymilacji i laicyzacji poeta miał jedynie powierzchowną wiedzę na temat żydowskości, co starał się ukryć przed odbiorcą” (s. 37). Autor rozprawy dochodzi zatem do tego

samego wniosku, jaki sformułował Samuel D. Kassow: „w poezji Szlengla znajdowała raczej odzwierciedlenie świadomość akulturowanej, a nie zasymilowanej polsko-żydowskiej inteligencji, rozdartej między autentyczną dumą ze swej żydowskości a miłością do Polski, w której nigdy nie znajdowali prawdziwej akceptacji” (s. 42).

Wyprowadzając swoje stanowisko z – tak je nazwijmy – „archiwum Szlengla”, każdy badacz musi się zmierzyć z niecodzienną jego zawartością. Pan Adam Kowalczyk nazwał je – bardzo trafnie! – zbiorem „materiałów źródłowych i zapisów deformacji” (s. 37). Przypomnijmy: chodzi o teksty ogłoszone za życia poety i po jego śmierci, przy czym teksty pośmiertne mają często niepewną atrybucję, a jeśli są tej przesłanki pozbawione, ciąży na nich deformacja redakcyjna (błędy drukarskie itp.). Jeżeli dodać to tego intencjonalne wpisanie w teksty figur autokreacji, wówczas nie dziwi, że w ten sposób otwiera się pole nie tylko do literaturoznawczej, ale i do historycznej analizy rzadkości. Badacz napisał: „Władysław Szlengel był jednym z tych artystów, którzy projektowali siebie przez sztukę. [...] niedostatek informacji spowodował przy tym, że niektórzy badacze zaczęli traktować pewne dane zawarte w jego twórczości jako autobiograficzne, bez rozważenia ich fikcyjności” (s. 56).

Przekonująco – z mojego punktu widzenia – brzmią w tym kontekście rozważania dotyczące np. ewentualnego udziału Szlengla w kampanii wrześniowej (korektura opinii Emanuela Ringelbluma i uznania jej za prawdziwą przez Irenę Maciejewską, s. 56-57), czy też jego żołnierskiej śmierci w kwietniu 1943 roku (s. 58-61). Ta druga kwestia jest ważniejsza, ponieważ autor – w dyskusji z badaczami literatury i wcześniejszymi świadectwami historyków – przesuwając datę zgonu „ofiary cywilnej” na maj 1943 roku, ale nie wcześniej niż na 8 maja. Oba przykłady pokazują, że przy czytaniu „archiwum Szlengla” należy być uważnym nie tylko dlatego, że „działania autokreacyjne przyniosły pewien efekt w postaci tworzenia się [żołnierskiej] legendy” poety, ale także dlatego, że „[p]roces autokreacji [...] był zależny od czynników zewnętrznych i sytuacji, w której aktualnie znalazł się artysta” (s. 61).

„Szlengel potrafił dostosowywać własną tożsamość kreowanej osoby do odbiorcy i jego zainteresowań, by nie spotkać się z odmową publikacji [...]” – przekonuje p. Adam Kowalczyk (s. 63). Rzeczywiście, dotyczyło to zarówno utworów o charakterze społecznym czy politycznym; poeta „chciał pisać teksty aktualne, by stanowiły one komentarz do bieżących wydarzeń i były atrakcyjne dla wybranych czasopism [...]” (s. 64). Ich tematyka była więc różna: ekonomiczna, antydyskryminacyjna, sportowa. Oczywiście, także satyryczna czy kabaretowa.

Czy Władysław Szlengel był rewelatorem takiej postawy artystycznej, w której strategie autokreacyjne wzięły się z potrzeby zaistnienia – i dalszego istnienia – na zatłoczonym rynku artystycznym Polski międzywojennej? Skamandrycki model obecności literackiej, utrwalony

na początku niepodległości i wiążący się ze zmianami ról twórczych, niebywale zobowiązywał. Nakładał na poetę obowiązek wysokiego poziomu zarówno utworu poetyckiego (sztuki elitarnej), jak też satyrycznego czy kabaretowego (sztuki popularnej). W warunkach pokoju należeć do elity artystycznej i do komedianów było obarczone wolnym wyborem. A w warunkach wojny? Autor rozprawy powiada, że w okresie gettowym autokreacje twórcy *Co czytałem umarłym* „uległy w pewnym sensie scaleniu”, co spowodowało wykształcenie się „tożsamości społecznej nowego typu” i stało „podstawą recepcji powojennej Szlengla” (s. 72).

Ten fragment rozprawy, zatytułowany *Okres gettowy*, uważam za bardzo interesujący dla przyszłej interpretacji dorobku poety. Badacz słusznie przypomina, że już wcześniej całkowicie „odseparował [on] życie prywatne od sfery publicznej”, co w getcie przełożyło się na podobną sytuację. W pracy zostało uwyraźnione pojęcie „maski artysty” i wyraźne stwierdzenie, że „[n]ieświadomość maski artysty u odbiorcy powojennego spowodowała, że poeta i jego twórczość uległy mityzacji, a tożsamość kreowana mylnie została uznana za osobową i społeczną” (s. 74). Pan Adam Kowalczyk przywołał różne fakty biograficzne, świadectwa osób będących w kontakcie ze Szlenglem, szkoda jednakże, że na tym przywołaniu się zatrzymał. Ostatecznie, gdyby zastosować do tych wypowiedzi rozważania na temat „maski” odgrywającej przecież tutaj kwestię zasadniczą, zapewne moglibyśmy zobaczyć coś więcej nad zwykłą referencjalność, także – rzecz jasna – tutaj niebywale potrzebną.

Podsumowując część poświęconą kwestiom tożsamości Władysława Szlengla, trzeba powiedzieć, że autor rozprawy mądrze pokazał następujące kwestie: *primo*, akulturacji poety (i w konsekwencji – trudności adaptacji do polskości, przy jednoczesnej kreacji do żydowskości); *secundo*, niepewności świadectwa literackiego jako źródła historycznego (materiały źródłowe vs „zapisy deformacji”); *tertio*, rolę „maski artysty” w kształtowaniu wizerunku prywatnego (*minus*) i publicznego (*plus*). To są zagadnienia niebywale istotne dla zrozumienia życia i twórczości poety (bez nich właściwie nie zrozumiemy Szlengla), dobrze też wprowadzają do drugiej części rozprawy: *Dzieło – strategie kreacji artystycznej*.

Jest to część poświęcona sprawom warsztatu twórczego Szlengla: najpierw – wyrywkowo – intertekstualności (badacz pisze o wpływie Tuwima, s. 93-96), potem – „komizmowi i humorowi transgresyjnemu” (tutaj mowa jest o śmiechu sardonicznym, czarnym humorze i absurdzie, s. 97-110), a wreszcie – agresji wyrażonej podwójnie, raz jako „mizoteizm” (110-122), a raz jako „pozorny masochizm i autoantysemityzm” (s. 122-152). Najciekawsza z mojego punktu widzenia jest tu problematyka agresji; dwa poprzedzające ją fragmenty powinny zostać bardziej udokumentowane, a jeśli by zastosować do nich ścisłą teorię intertekstualności, czy też elementarne wykładniki artystyczne komizmu, ironii czy groteski, to powinny przekształcić się

w nader analityczny wykład (tutaj mamy zaledwie posmak tego, co byłoby smakiem, gdyby się smakiem nie obeszło).

„Szlenglowski mizoteizm ma swoje źródła prawdopodobnie w asymilacji poety i w zdystansowaniu religijnym [...]” – pisze p. Adam Kowalczyk. Przywołując takie wiersze, jak: *Obra-chunek z Bogiem* i *Już czas* (badacz niepotrzebnie koryguje tu Irenę Maciejewską, uznającą wiersz pierwszy za wersję drugiego lub za wiersz osobny, s. 111), pyta o to, z jakiej perspektywy toczona jest kłótnia z Bogiem (czy aby z żydowskiej), i czy ma rację Frieda W. Aaron twierdząc, że *Już czas* „jest przykładem gorzkiej diatryby przeciw Bogu” (s. 113). To są bardzo inspirujące rozważania, a skoro autor rozprawy wcześniej pytał o intertekstualność poezji Szlengla, to można by – oprócz tropu Mickiewiczowskiego, na co wskazywał Władysław Panas, czy aluzji do Lautréamonta, według wypowiedzi Jerzego Kwiatkowskiego – zapytać o figurę buntu z *Hymnów* Józefa Wittlina, zwłaszcza z *Trwogi przed śmiercią*.

I o to, czy słowo mizoteizm jest dobrze zastosowane w odniesieniu do wiersza Szlengla; czy w ogóle tutaj pasuje? W polskiej i europejskiej tradycji mizoteizm jest chyba prawie nieobecny. Pojęcie zaczerpnięte zostało od Ajschylosa jako nienawiść do boga/bogów i okazało się zbyt mocne dla kultury, która zniosła tyle religijnych wojen. Walka „z” niekoniecznie oznacza nienawiść „do”. Dla Dmitrija Mereżkowskiego to, że człowiek walczy z Bogiem, jest znakiem tragedii w obrębie judaizmu, a dla Bernarda Schweitzera znakiem heroicznej postawy humanistycznej wobec bezmiaru zła, jakie nas spotyka od wszechwładnych sił rządzących wszechświatem. Czy mówiąc, że „Bóg Szlengla pozostaje bierny i milczący” naprawdę mówimy o mizoteizmie?

O wiele lepiej inny rodzaj „agresji” (masochistyczny i wymierzony przeciwko swojej etniczności) został pokazany w części zamykającej drugą część pracy. Jest ona w dużej mierze zgodna z tezami Friedy W. Aaron, choć można mieć wątpliwości, czy amerykańska literaturoznawczyni trafnie analizuje w *Kontrataku* modlitwę podmiotu („w pozornej czołobitności”) do „niemieckiego Boga” (s. 137; *nb.* błąd ten popełnia także Evan Pennington, s. 135-136), albo czy trafnie łączy Szlengla z Lechoniem (s. 152). W każdym razie, otwierając dyskusję nad stosunkiem podmiotu do siebie, narodu żydowskiego lub Boga, p. Adam Kowalczyk nie koncentruje się wyłącznie na polskich świadectwach, ale poszerza znikomą wiedzę o poezji Władysława Szlengla o słabiej znane analizy badaczy Holokaustu.

Podsumujmy tę część pracy: *Dzieło – strategie kreacji artystycznej* to rozważania nad obecnością takich figur retorycznych, jak komizm, ironia, parodia, absurd. Mają one nie tylko wymiar techniczny jako kategorie poetyki, ale także światopoglądowy i teologiczny. Artystyczne kreacje Szlengla nie istnieją poza poezją polską, twórca przywołuje jeśli nie konkretne postaci

(poprzez aluzję, nawiązanie do stylu czy tonację retoryczną), to włącza się swoimi utworami w styl poezji, która heroicznie zabiera głos w czasie, kiedy – jakby powiedział Zdzisław Leon Stroiński – „słuchać wyraźniej ciężki miarowy stuk podkutych butów Boga” (*Warszawa*).

Ostatnia część rozprawy nosi tytuł: *Publiczność – recepcja i problematyka tożsamościowa*. Badacz najpierw daje rzetelny wykaz utworów literackich Szlengla (uzupełnia bogatszy od wyboru Ireny Maciejewskiej wybór Magdaleny Stańczuk), a następnie daje obszerny przegląd stanowisk krytycznych odnoszących się głównie do twórczości wojennej. Na ogół są to wzmianki czynione przy okazji pierwszej edycji (Jerzy Kwiatkowski), przy okazji pisania syntezy (Jerzy Święch), przy okazji antologii (Eugenia Prokop-Janiec), a także inne uwagi poczynione albo na marginesie utworów poety lub życia kulturalnego międzywojnia oraz czasu okupacji i getta. „Najbardziej kanonicznymi tekstami dla recepcji okazały się w rezultacie: nota Ringelbluma, wprowadzenie oraz podsumowanie Maciejewskiej do *Co czytałem umarłym*” (s. 211).

[Na marginesie: Autor rozprawy czasem łaja wcześniejszych badaczy, że nie wiedzą czy nie zauważają. Otóż, badaczowi trzeba przypomnieć, że postawa zaangażowana jest dobra, ale nie zawsze dobrze czyni interpretacji. Po to przychodzi się później, by wiedzieć i widzieć więcej, ale przecież nie znaczy to, że wcześniej wszyscy mieli bielmo na oczach. Wiedza o przedmiocie badań przyrasta może wolniej niż miłość do niego, ale czasem dobrze jest pamiętać, że z miłości nie pisze się prac, bo łatwo wtedy o różne nieoczekiwane przypadki].

Może lepiej byłoby, gdyby p. Adam Kowalczyk zamiast referować poszczególne stanowiska krytyczne czy wzmianki o poecie pokazał nam różne modele lektury tej poezji (od śmierci Szlengla do dzisiaj). Sposób referowania przyjął tradycyjny, co nie jest błędne, ale przypomina nianie paciorków, tzn. nie tworzy się w ten sposób to, co Henryk Markiewicz nazywał ergografiką, a więc śledzeniem przekrojowym lub wycinkowym świadomości literatury. Najciekawsze w tej części pracy są rozważania na temat skamandryckości wierszy Szlengla (relacja ze Słonimskim), najmniej fortunne podzielenie opinii Aaron o odejściu od wzorca skamandryckiego w twórczości gettovej. Interesująco została zaprezentowana recepcja obcojęzyczna (anglojęzyczna), a także wpływ Szlengla na innych poetów, dramaturgów i prozaików. Tutaj warto byłoby wejść głębiej w interpretację, by te związki uwypuklić, ponieważ tropy nawet słabo uwyraźnione mają swoje znaczenie intertekstualne.

Z drobiazgów: badacz kilkakrotnie pisze o niepoprawnej formie nazwiska Szlengel jako Szlengiel i gani np. Sempolińskiego czy Grońskiego za tę deformację (np. s. 163). Dobrze, że to zostało dostrzeżone, ale przypomnieć wypada, że np. na tangu *Panna Andzia ma wychodne*, śpiewanym przez Tadeusza Feliszewskiego, a wytłoczonym jako „nagranie elektryczne” przez Syrenę-Elektro (1937) widnieje nazwisko: Szlengiel, co tylko może znaczyć, że dawna głoska

miękką g jest i była z takich czy innych powodów produktywna (geograf, generał, inteligencja). Piszę o tej niezgodzie autora na – wedle jego określenia – „zapis deformacyjny”, ponieważ wraca on jako wyraźne *signifié* (co chyba nie zawsze jest do udowodnienia).

W *Podsumowaniu* p. Adam Kowalczyk napisał: „Moim celem było [...] stworzenie podstawy do dalszych badań nad twórczością i osobą Władysława Szlengla, ponieważ wciąż pozostaje wiele nierozstrzygniętych kwestii, na które warto zwrócić uwagę i poddać głębszej analizie” (s. 211). Niewątpliwie, badacz stworzył mocną podstawę do takich badań. Powstała rozprawa, w której połączono refleksję nad problematyką tożsamościową, zabiegami kreatywnymi i autokreatywnymi w utworach literackich, a także pochyłono się nad opiniami krytycznymi nad – przez długie lata istniejącym w ułamku – dorobku twórcy *Co czytałem umarłym*.

Badacz starał się odejść od analizy problemowej, nie ujmował wierszy poety np. w kontekście poetyk Zagłady czy na obszarze badań nad satyrą dwudziestowieczną. Miał taką możliwość, zamierzył jednak ujęcie monograficzne, wychodząc z założenia, że dopiero solidna podstawa bibliograficzna, a także recepcyjna dorobku daje nadzieję na kolejne uszczegółowione studia i korektury. A ponieważ jest to – jak przypuszczam – pierwsze lub jedno z pierwszych tak obszernych studiów o poecie, tym większa należy się pochwała za podjęty wybór.

W „recenzji na stopień” trudno objąć wszystkie istotne cechy omawianej rozprawy. Recenzent nie jest w stanie pochylić się nad każdym fragmentem dyskusyjnym, a często po prostu może nie mieć wiedzy większej od autora. W moim przekonaniu, a chcę to mocno podkreślić, atutem Doktoranta jest dobre polonistyczne rzemiosło, co nie znaczy, że nie powinien w przyszłości głębiej wnikać w sensy utworów, a nie tylko pytać o ich społeczną i recepcyjną egzystencję. Ostatecznie literaturoznawstwo jest mierzaniem się ze znaczeniem, a nie wyłącznie ze strojem słów (choć w nich także ukryte jest znaczenie).

Konkludując: oceniana rozprawa jest ważna. Podjęty w niej trud historycznoliterackiej analizy sięga różnych metod badawczych, cieszy erudycja ujawniająca się w rozważaniach nad zagadnieniami tożsamości. Pan Adam Kowalczyk udowodnił, że nie tylko umie czytać literaturę, ale także mówić o niej w sposób zaangażowany. Drobne uwagi polemiczne, jakie poczytałem wyżej, nie zmieniają mojego ogólnego stanowiska. Praca *Władysław Szlengel. Autor – Dzieło – Publiczność* spełnia ustawowe wymogi i jest cennym wkładem do polskiego literaturoznawstwa współczesnego. Dlatego z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie autora rozprawy do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Janina Kisiel