

dr hab. Piotr Michałowski, prof. US
Uniwersytet Szczeciński
Instytut Literatury i Nowych Mediów

Recenzja w postępowaniu habilitacyjnym dr. Dariusza Szczukowskiego

Dr Dariusz Szczukowski posiada imponujące osiągnięcia zarówno naukowe jak dydaktyczne i organizacyjne. Zatrudniony najpierw w Zakładzie Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego a następnie w Katedrze Literatury Stosowanej Uniwersytetu Gdańskiego uczestniczył w wielu projektach badawczych i popularyzatorskich. Zwracają uwagę zwłaszcza innowacyjne przedsięwzięcia z zakresu metodyki nauczania literatury w szkole ponadpodstawowej, dotyczące m.in.: sztuki czytania, sposobu prowadzenia lekcji języka polskiego, programu szkolnego, kanonu lektur, sztuki interpretacji w szkole, lekcji z teatru i literatury popularnej, koncepcji i stylu nauczania, a także problemów osobowości, prestiżu zawodu i kreacji wizerunku nauczyciela.

Znaczący dorobek naukowy, równie obfity jak dokonania w zakresie dydaktyki literatury, obejmuje monografię, która jest wersją doktoratu: *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego* (Kraków 2008) oraz poprzedzające ją artykuły naukowe o motywach śmierci, ofiary i miłości w pisarstwie autora *Płaskorzeźby*, opublikowane w znaczących czasopismach naukowych. Monografia podzielona na cztery części jest próbą syntetycznego portretu twórcy, na który składają się interpretacje kluczowych wątków. Za punkt wyjścia badacz obiera problemy tożsamości autorskiego podmiotu, złożonej modalności i wielowariantowości tekstów, które współtworzą „autoportret (nie)możliwy”. W *Części II* zatytułowanej *Ciało, pleć, tekst* badacz rozwija kwestię uwikłania kategorii podmiotu i tekstu w aporie języka i somatykę, tajemnice płci oraz dyskurs miłosny. Kolejna część dotyczy: świadectwa, pamięci i traumy Holocaustu a ostatnia – problemu (nie)obecności Boga i religijności Różewicza. Warto dodać, że książka ta zajęła ważne miejsce w bibliotece badaczy twórczości autora *Niepokoju*, do której sięgają dziś wszyscy różewiczolodzy, a ostatnio recenzowałem doktorat o podobnej problematyce, którego autorka parokrotnie powołuje się na prace habilitanta.

Ponadto dorobek dr. Dariusza Szczukowskiego obejmuje artykuły o pisarstwie innych autorów, m.in. Adama Mickiewicza, Czesława Miłosza, Mariana Pankowskiego i Tadeusza Dąbrowskiego, w których często kontekstem istotnym staje się dorobek Różewicza. Trzecią grupę tematyczną opublikowanych prac badawczych stanowią artykuły poruszające różnych wątki twórczości Bolesława Leśmiana, zebrane i rozwinięte potem w monografii.

Ponadto habilitant jest autorem recenzji naukowe (opublikowanych m.in. w „Pamiętniku Literackim” i „Ruchu Literackim”) oraz czynny udział w licznych konferencjach naukowych, krajowych i zagranicznych, dotyczących zarówno edukacji polonistycznej jak zagadnień historyczno- i teoretycznoliterackich, w tym wystąpienie na III Kongresie Dydaktyki Polonistycznej w 2017 r.

Zwieńczeniem dorobku naukowego i dziełem głównym, stanowiącym podstawę przewodu habilitacyjnego, jest monografia *Niepoprawny istnieniowiec. Bolesław Leśmian i doświadczenie literatury* (Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019). We *Wstępie* autor tak wyjaśnia podtytuł swej książki, a zarazem jej cele i założenia metodologiczne:

Pojmuję [...] doświadczenie poezji jako splot praktyki życia i praktyki pisania. Jest mi bliska egzystencjalna lektura, o którą dopominał się Michał Paweł Markowski i refleksja Michela Foucaulta, dla którego filozofia jest przede wszystkim działaniem, dlatego też mówi o „książkach-doświadczeniach” jako formie eksperymentu nad testowaniem różnych możliwości własnego „ja” (s. 14).

Następnie autor precyzuje, że chodzi o „ja”, które Ryszard Nycz nazywa „sylleptycznym” a Jacques Derrida „chiasmaticznym”. Cel dociekań wydaje się więc jasno określony i dobrze opanowany metodologicznie, co jednak nie oznacza, że badacz postawił sobie zadanie łatwe.

Książka jest udaną próbą stworzenia kolejnego, niezwykle wyrazistego i wieloaspektowego portretu Bolesława Leśmiana, powstającego z interferencji dwóch perspektyw. Z jednej strony otrzymujemy bowiem rekonstrukcję biografii pisarza na podstawie wspomnień, listów oraz innych dokumentów życia osobistego i społecznego, wreszcie tekstów krytycznych, eseistycznych i literackich (zarówno prozy fabularnej, jak poezji) autora *Sadu rozstajnego*. Z drugiej – badacz skupia się na samej twórczości, poszukując domniemanych źródeł wyobraźni, inspiracji tematycznej i ukształtowania światów przedstawionych w faktografii życia prywatnego i publicznego, a zatem podąża ścieżką biografii idei i tekstów w duchu nowego genetyzmu. Na szczęście ta druga perspektywa dominuje i na plan pierwszy wysuwa się interpretacja twórczości, natomiast fakty zewnętrzne, spoza światów przedstawionych i kreacji podmiotów, czyli elementy życiorysu częściej stanowią jej tło jako interesujące dopełnienie, genetyczne uzasadnienie dla idei artystycznych i realizacji światopoglądu wpisanego immanentnie w dzieła literackie.

Oczywiście, próba syntetycznego scalenia portretu „ja” wyprowadzonego z wielu tekstów musi powodować pewne uproszczenia. Różnorodność światów przedstawionych i poszczególne sytuacje podmiotów lirycznych w pewnym stopniu zostają w ten sposób nieco zatarte i „uśrednione”, abstrahując od diachronii i dynamiki pozycji „ja” wobec świata, odmiennej w każdym konkretnym utworze, który pozostaje aktem osobnym, autonomicznym, a czasem wręcz unieważniającym wszystkie wcześniejsze i sformułowane w nich efemeryczne koncepcje świata i podmiotu. Autor poradził sobie jednak z niebezpieczeństwem takich generalizujących uproszczeń, zachowując chwiejną równowagę między analizą a syntezą, czego dowodzi trybem i precyzją zarówno kolejnych interpretacji, jak rozpoznań ogólnych. Potrafi bowiem subtelnie nakładać warstwy Leśmianowskiego podmiotu w ramach sumarycznego wizerunku.

Portretowanie zostało przeprowadzone w czterech rozdziałach, prezentujących różne aspekty osobowości: najpierw jest to samopoznanie i postrzeganie „ja” wobec świata, następnie erotyka i problemy seksualności; dalej – stosunek do świata zwierząt, wreszcie – relacje przyjaźni i stosunki społeczne. Oczywiście można ten porządek dyskursu uznać za jeden z możliwych, ale niekonieczny, a nawet osobliwy, a jednak właśnie taka kolejność okazuje się funkcjonalna – przede wszystkim jeśli chodzi o łączliwość tematów i logiczną implikację, gdyż a trochę luźniej odpowiada chronologii twórczości.

Rozdział I zatytułowany cytatem „*Zem inny niepodobny – odmieniec i dziw*”. *Sygnatury Leśmiana* zawiera największy zakres problematyki, gdyż narracja w kolejnych podrozdziałach obejmuje zarówno kwestie tożsamości poety i jego miejsca w świecie – rozpatrywane zarówno z perspektywy wewnętrznej (samoświadomości) jak zewnętrznej (świadectwa innych ludzi) oraz przełożenie tych perspektyw na ukształtowanie fikcji literackiej. Ponadto mowa o wyobcowaniu, ucieczce od codzienności i potrzebie azylu w tworzeniu jako swobodnej kreacji światów alternatywnych, wreszcie – o roli i koncepcji poezji jako „śpiewu” i „głosu”. W rozdziale tym powstaje więc główny zarys portretu Leśmiana; pozostałe służą już raczej za barwne wypełnienie konturu, dopowiedzenie kilku szczegółowych aspektów życia pisarza w powiązaniu z jego dziełem i twórczości wynikającej z trybu, biegu i wypadków życia.

Pierwszym aktem rozpoznania osobowości i rekonstrukcji wizerunku jest próba zakreślenia granic podmiotu i wskazania jego zmysłowych relacji ze światem. W podrozdziale *Spojrzenie poety* badacz relacjonuje znane z innych opracowań twierdzenia o potrzebie

zbliżenia z przyrodą w poszukiwaniu istoty bytu i bycia przez nią widzianym – w chiasmacyjnym odwróceniu percepcji i „wzajemnym lustrze”. W podrozdziale *Podmiot atopiczny* czytamy o pragnieniu podróży do tajemniczego „tam”, istoty i prapoczątku:

Poezja pozostałaby przestrzenią utopijnego marzenia o zespoleniu człowieka z naturą, przewyciężeniu bolesnego stygmatu obcości (s. 36).

W dalszych podrozdziałach badacz rozwija te wątki, skupiając się na motywach osobliwie kreowanej percepcji wzrokowej. Niezbyt trafny wydaje się przykład zakłóconego spojrzenia poety w interpretacji wiersza *Tęcza*, ponieważ w jego świecie przedstawionym podmiotem widzenia nie jest podmiot liryczny (jak zakłada interpretator), ale personifikowany „deszcz majowy”, reprezentowany trzecioosobowym zaimkiem w nawiązaniu do wcześniejszych strof; natomiast podmiot liryczny ujawnia się tylko pośrednio jako niewidzialny obserwator samoistnej akcji przyrody (nawet nie reżyser, bo tym również jest deszcz) oraz poeta, który dydaktycznie wyjaśnia intencje i sens akcji przyrody oraz porównuje niewyraźny łuk tęczy do snu i widzenia „zmrzonym okiem”:

Teraz **mu** patrzeć jak wierzchem obłoku
Tęcza, bezmiary objawszy, rozkwita,
Poprzerywana i niecałkowita,
Jakby się śniła zmrzónemu oku.

W dalszym ciągu rozważań nad wszechstronnie rozumianą tożsamością Leśmiana – zarówno w jego życiu jak w kreacjach artystycznych – badacz przyjmuje formułę „podmiotu ekstazy”, którego inność wynika z dążenia do poznania kresu człowieczeństwa, zwiedzenia granic bytu i niebytu; a więc pisanie staje się drogą życia – radykalnej wolności, ale niepewną i ryzykowną, która trzeba przemierzać „po omacku”. Taki model egzystencji, w której doświadczenie musi przekraczać horyzont zmysłów, a zwłaszcza spojrzenia, reprezentuje bohater wiersza *Eliasz*. Sytuacja podmiotu znajduje następujące uogólnienie:

Leśmianowskie doświadczenie literatury jest wewnętrznie sprzeczne. Poeta zgodnie z postulatami nowoczesnej autentyczności, szuka w literaturze możliwości dezercji z przymusu codzienności, przykrej konieczności istnienia w świecie wzajemnych powiązań i relacji społecznych. Poszukuje w twórczości przestrzeni budowania mocnego podmiotu, zasadzającego się na niczym nieskrępowanej woli mocy i samostanowienia. Ale to doświadczenie literatury staje się ekstazy pragnieniem niemożliwego, podjęciem ryzyka wymazania, rozbicia podmiotu (s. 53).

Następnie badacz rozpatruje problem tożsamości w aspektach różnych relacji między życiem twórcy *Łąki* a poetyką autorską, której istotnym wyznacznikiem jest związek języka z somatyką: rytmem, tańcem, śpiewem i głosem jako najbardziej indywidualnym i rozpoznawalnym atrybutem podmiotowości. O prawie tanecznym recytowaniu przez Leśmiana własnych wierszy pisze w kontekście jego idei artystycznych, zakładających, że proces twórczy zależy właśnie od rytmu. Ponadto „Poeta chce przywrócić język ciału” (s. 85) – czego jednym z dowodów ma być słynna ballada *Dziewczyna*, która doczekała się wielu wykładni, toteż w tej rozprawie interpretator podkreśla jedynie jej sens zawężony do związku głosu z cielesnością.

Inny wymiar tożsamości ujawniają akty nazywania siebie i bycia nazywanym: imiona, nazwy własne, pseudonimy, maski, sobowtóry i wcielenia. Za kluczowy akt kreacji tożsamości zostaje uznana zmiana żydowskiego nazwiska Lesman na spolonizowane Leśmian (choć polonizacja dotyczy tu tylko zmiękczenia, natomiast budzi wątpliwość co do końcówki -ian, charakterystycznej dla nazwisk innej nacji); powstało imię „mówiące”, które odsyła do „lasu” jako domeny pierwotności natury. Następnie otrzymujemy przegląd przedstawionych

w klechdach i wierszach sytuacji pękniętej tożsamości oraz poczucia obcości własnego imienia. Osobno został zinterpretowany wiersz *Jam – nie Osjan*, który jako wyznanie autobiograficzne, choć sformułowane w modalności ironicznej, komplikuje relację pseudonimu z imieniem „prawdziwym” i ujawnia paradoksalną walkę Leśmiana o własną zarówno „sobość” jak „nietożsamość”. Poeta stwierdza samo-niewiedzę i to, że potrzeba identyfikacji jego osoby leży wyłącznie po stronie czytelnika. Leśmianolog konstatuje:

Akt pisania byłby więc tylko zwodniczą reprezentacją, zacierającą rysy jednostkowości, ale i jedyną możliwością funkcjonowania w przestrzeni symbolicznej (s. 70).

Rozdział drugi, choć zatytułowany neutralnie, a może eufemistycznie: *Męskie fantazje*, wyświetla w trybie nieco sensacyjnym mroki Leśmianowskiej psychiki, która mogłaby stanowić smakowitą strawę dla Freuda. Tu kierunek rozumowania wydaje się odwrócony w stosunku do wcześniej dominującej metody portretowania: na pierwszy plan wysuwa się bowiem śledztwo biograficzne, czyli dociekanie prawdy o życiu poety (prywatnym, a zwłaszcza intymnym), natomiast niepokojąco drastyczne motywy fabularne i bezpośrednie wyznania w wierszach służą za materiał dowodowy – bliski teczce prokuratora z aktem oskarżenia. Zdeterminowana, ale i programowa inność Leśmiana okazuje się dewiacją, toteż otrzymujemy niby w liście gończym portret psychologiczny przestępcy i seksualnego zbrojnego. W charakterystyce są bowiem obscena obok motywów seksualnych anomalii: voyeryzmu, narcyzmu, fetyszyzmu i gwałtu, a nawet nekrofilii, choć nieraz maskowane autoironią i groteską. Z kolei kompleks niemęskiej postury, pozostający w konflikcie z przerastającym możliwości spełnienia pożądaniem, czyli impotencja i wynikająca z niej trauma znajdują ujście w rekompensujących ten stan rzeczy kreacjach poetyckich podmiotu albo karykaturalnych bohaterów ballad, budzących zarówno lęk jak śmiech karnawałowy. Cykl *Pieśni kalekujące* przedstawia różne warianty rozdźwięku między pragnieniem a cielesnym nadmiarem lub niedoborem czy brakiem, kalectwem albo monstrualnością; eksponuje także paradoksy transgresji – przekraczania granic człowieczeństwa oraz granic bytu. W portrecie Leśmiana-człowieka znajdują się również rysy mniej czy bardziej przepracowane lub zakamuflowane w światach przedstawionych jego wierszy i poematów: hazard, zdrady małżeńskie, liczne romanse, niezaspokojona potrzeba męskiej dominacji zastępowana autoerotyzmem, wreszcie sadyzm i masochizm.

Rozkosz w poezji Leśmiana nie ma nic z hedonistycznego uniesienia erotycznego zachwyty prowadzącego do zjednoczenia, ale zapowiada rozpad i śmierć (s. 139).

Psychoanalityczną wykładnię aberracyjnej i tragikomicznej osobowości niezbyt przekonująco równoważy teza, że erotyzm splata się z popędem twórczym, stając się siłą napędową poezji a zarazem utopijnym zamiarem zjednoczenia z wszechbytem. „Tajemnica bytu, o której mówi Leśmian, to nic innego, jak tajemnica płci kobiecej” (s. 144) – stwierdza badacz, niezauważalnie zaprzeczając swej wcześniejszej tezie o destruktywnej mocy erotyki; a stawiając taki znak równania chyba jednak znowu przesadza – nie tylko dlatego, że figury *femme fatale* czy modliszki sugerują dążenie do samozagłady. Rację ma o tyle, o ile wskazuje na rozchwianie wartości w świecie poety, który zwykle wybiera opcje skrajne, rządzące się antytezą i hiperbolą. Bardziej przekonujące są natomiast interpretacje ekstatycznych inscenizacji miłosnych, inspirowanych *Pieśnią nad pieśniami*, w których dochodzi do utożsamienia erotyki z poezją.

Rozdział 3. Bolesław Leśmian i zwierzęta zawiera mniej sensacji i kontrowersji, gdyż porusza kwestie dość oczywiste i dobrze w badaniach nad Leśmianem rozpoznane: zwierzę jako pogranicze człowieczeństwa i natury, lustro natury (w którym ludzkie przenika się z nieludzkim) i brama do pierwotności, wreszcie anti-antropocentryczne wyjście poza ludzką

perspektywę widzenia świata w celu przeniknięcia istoty bytu. Refleksje z kręgu zoopsychologii wnoszą tu niewiele, choć badacz obejmuje ciekawą interpretacją m.in. utwory: *Wół wiosnowaty* w aspekcie śmierci oraz *Goryl*, który komentuje w perspektywach: reprezentacji, obcości, negacji i parodii człowieczeństwa, przekonująco polemizując z Jackiem Trznadlem i Michałem Pawłem Markowskim. Bardziej interesujące natomiast wydają się pewne fakty z życia poety: o ile nie dziwi, że chętnie z dziećmi odwiedzał zoo, to musi zaskakiwać, że nie cenił roślin a wręcz nie cierpiał kwiatów, których przecież tyle zakwitło w jego światach przedstawionych. Ten rozdzwięk – pozornie drobny – nie znajduje przekonującego wyjaśnienia i pozostaje zagadkowym pęknięciem wizerunku scalanego z materiałów biografii i twórczości.

Nieprzypadkowo najkrótszy jest *Rozdział 4. Dar przyjaźni, dar opowieści*, wypełniony interpretacją poematu *Dwaj Macieje* i jego biograficznego kontekstu – związkom Leśmiana z filozofem Franciszkiem Fiszerem, któremu ten utwór zadedykował. Ta wyjątkowa przyjaźń w osamotnieniu poety stanowiła wyspę wspólnoty dobrze rozumiejących się osobowości i jako podobnie zbuntowanych wobec świata mieszczańskiego przymusu outsiderów.

Rozdział ostatni 5. *Leśmian i widma* rozwija omówienia wcześniej wskazanych motywów śmierci o problem więzi rodzinnej ze zmarłymi, po których poeta „chce ocalić ból w sobie” podtrzymując stan żałoby i rytualnie dokonuje traumatycznego „zapisu ciągłej katastrofy” (s. 229). Ponadto badacz porusza kwestię kontaktu z duchami i transcendencją, kreacji widmowych postaci (w wierszu *Dookoła klombu*), wreszcie okultyzmu – tu ciekawym faktem jest uczestnictwo Leśmiana w seansach spirytystycznych. Makabryczne wyobrażenia zaświata jako kontynuacji życia, dokonywane w poetyce grozy, omówione zostały głównie w dramatach *Dziejba leśna* i *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*. W perspektywie pamięci i amnezji (oraz „inscenizowanych gier pamięci”) badacz analizuje utrwalone w poezji i relacjach pozapoetyckich wspomnienia raju dzieciństwa jako domeny bliższej poznania prawdy bytu. Ten ważny fragment wywodu dotyczący pamięci wydaje się jednak niezbyt trafnie wmontowany w dyskurs tanatologiczny i może powinien znaleźć się w innym rozdziale.

Na koniec autor monografii przedstawia problem ostatnich słów wypowiedzianych przez umierającego Leśmiana (*ultima verba*) i testamentu, którego poetyckim odpowiednikiem a zarazem przedwczesnym projektem jest napisany w młodości wiersz *Prolog*, antycypujący własną śmierć i podsumowujący życie jako niekończącą się opowieść.

Tak wykonany portret oprawiony został w erudycyjną ramę filozofii i antropologii. Trafnie dobrane konteksty dwudziestowiecznej myśli humanistycznej, są przeważnie dobrze sfunkcjonalizowane jako wsparcie wywodów interpretatora. Wymieńmy tylko nazwiska, do których badacz odwołuje się najczęściej: Roland Barthes, Georges Bataille, Walter Benjamin, Henri Bergson, Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Sigmund Freud, Julia Kristeva, Jacques Lacan, Maurice Merleau-Ponty, Friedrich Nietzsche, Pascal Quignard, Slavoj Žižek.

Nieco gorzej przedstawia się kontekst badań historycznoliterackich – opracowań leśmianologicznych. Trudno zrozumieć, dlaczego w rozległej sieci odwołań bibliograficznych do bogatych badań nad twórczością autora *Napoju cienistego* zabrakło ważnych prac Edwarda Balcerzana i ten w ogóle się nie pojawia w indeksie zamieszczonym na końcu książki. Warto było przywołać przynajmniej artykuł, zawierający oryginalną interpretację *Srebronia (Pełno rozwiśleń i udniestrzeń*, w tegoż: *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*, Poznań 1971, s. 29-44). Z kolei badacz wielokrotnie odwołuje się do szkiców Michała Głowińskiego zamieszczonych w książce *Zaświat przedstawiony*, natomiast książki tej nie wymienia w załączonej bibliografii. Niekonsekwencje i pewne nieścisłości pojawiają się też w innych

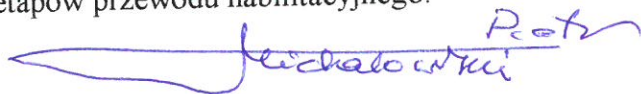
odwołaniach, np. podtytuł mojej książki brzmi *Warianty poezji nowoczesnej*, a nie – jak podaje autor „modernistycznej”.

W przypisie 20 i 25 powtarza się ten sam cytat z pracy Marka Zaleskiego. Pojawiają się również błędy faktograficzne, powstałe prawdopodobnie wskutek przejęzyczenia: na s. 59 czytamy o międzywojennym czasopiśmie nacjonalistycznym „Po prostu”, ale w przypisie już znajdujemy tytuł poprawny: chodzi oczywiście o tygodnik „Prosto z Mostu”.

Pewną usterką redakcyjną wydaje się również parokrotnie brak wskazania tytułów analizowanych wierszy w komentarzach badacza a nie najlepszym rozwiązaniem jest nieumieszczanie ich w nawiasie pod cytatem, gdzie za lokalizację źródła służy wyłącznie numer strony w *Dzielałach zebranych* oznaczonych skrótem „PZ”.

Książka napisana została sprawnym stylem, którym autor potrafi wyjaśnić wszystkie zawiłości światów i labirynty zaświatów Leśmianowskich idei.

Dorobek dr. Dariusza Szczukowskiego – zarówno dydaktyczny i organizacyjny, jak naukowy stanowi mocną podstawę, by stwierdzić, że zasługuje na dopuszczenie do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.

 Piotr Michałowski

Dr hab. Piotr Michałowski, prof. US