

Józef Olejniczak: „Rozpocznę od bardzo skrótowego omówienia...”

Na początku wyjaśnię strategię tej recenzji. Rozpocznę od bardzo skrótowego omówienia kolejnych fragmentów/rozdziałów rozprawy, ograniczając komentarze, także krytyczne, do niezbędnego minimum. W drugiej części pojawi się refleksja nad całością rozprawy i jej ocena, która już po pierwszej lekturze jest dla mnie oczywista...

Praca doktorska Jakuba Orzeszka składa się z dziesięciu rozdziałów, ułożonych w cztery części. Pierwszy rozdział (*Ciała Schulza*) rozpoczyna fragment śródtytułowany jako *Pierwsze ciało Schulza*, w którym autor, nawiązując do genezy *Kronosa* Witolda Gombrowicza, zastanawia się, czy Bruno Schulz napisał podobny „dziennik ciała” i czy mógł nim być zaginiony tekst, o którym wspominał w liście do Jerzego Ficowskiego Edmund Löwenthal. Jednak według tego świadectwa ów „dziennik” miał raczej charakter notatek pisarza do tekstów, nad którymi na bieżąco pracował, był to więc rodzaj zbioru szkiców do późniejszych opowiadań i esejów. Dalej Orzeszek zauważa, że z powodu niewielkiego świadectwa o zaginionych w czasie wojny młodzieńczych zeszytach Schulza więcej śladów cielesności można odkryć w obfitej korespondencji, w której bardzo często pojawiają się somatyczne metafory związane z procesem twórczym. Druga część rozdziału (*Drugie ciało Schulza*) to mikroanaliza wczesnego opowiadania Schulza *Undula*, które w ocenie autora w najbardziej radykalny sposób obrazuje cielesną udrękę i które łączy on z koncepcją „ciała bez organów” Deleuze’a i Guattariego, by potem – powołując się na schulzologiczne autorytety – dokonać przeglądu tych „miejsc” w opowiadaniach Schulza (*Noc lipcowa*, *Wichura*, *Traktat o manekinach*), w których somatyczność – chociaż w łagodniejszy niż w *Unduli* sposób – znajduje się w centrum tekstu. W ostatnim fragmencie rozdziału Orzeszek dokonuje przeglądu zachowanych fotografii, na których Schulz został uwieczniony. Jest więc tam urzędnik, nauczyciel prowincjonalnego gimnazjum, pisarz, w końcu widać na nich Schulza w różnych sytuacjach towarzyskich. Ten przegląd wprowadza do wyводу jeszcze jeden kontekst interpretacyjny, wywiedziony z koncepcji „ikonografii autora” J.-L.Nancy’ego. W podsumowaniu wyjaśniona zostaje tytułowa formuła „dwóch ciał” całej rozprawy – „pierwsze ciało”, zanurzone w egzystencji, w „byciu tu”, oraz „drugie”, uobecnione i wykreowane w dziele

niepewne
tropy
„dziennika
ciała”

ikonografia
„pierwszego
ciała”

plastycznym i literackim Schulza. „Dwa ciała” wzajemnie się przenikające i wyjaśniające... Ten rozdział stanowi, moim zdaniem, świetne wprowadzenie w problematykę recenzowanej tu pracy, jest po prostu „wstępem” obiecującym i zapowiadającym frapujące poszukiwania interpretacyjne, a jednocześnie poświadczającym znakomitą erudycję (szulzologiczną, metodologiczną, antropologiczną i filozoficzną) autora.

Drugi rozdział (*Ciało / części ciała / wydzieliny. Indeks do Sklepów cynamonowych*) to właściwie także rodzaj wprowadzenia. Orzeszek przedstawia tu indeks słów związanych z cielesnością, sporządzony na podstawie tekstu zbioru *Sklepy cynamonowe*. To w istocie obszerny zbiór cytatów z gdańskiego wydania *Sklepów cynamonowych*, zawierających słowa związane z cielesnością, bogato ilustrowany reprodukcjami rysunków Schulza bądź ich fragmentów. W mojej opinii jest to świetny pomysł, uświadamiający borykanie się autora *Sklepów cynamonowych* z materią somatyczności, wprowadzający (jak pierwszy rozdział) w proponowane przez autora rozprawy odczytanie dzieła artysty z Drohobycza i uzasadniająca przyjęty w pracy kierunek interpretacji.

W rozdziale *Wszystkie twarze Adeli* Orzeszek przechodzi do interpretacji tekstu Schulza, którą otwiera próbą przyjrzenia się postaci Adeli, będącej kwintesencją kobiecości i kobiecej dominacji. Rozważania o Adeli rozpoczynają się od paradoksu – jest ona obecna w nieomal wszystkich opowiadaniach Schulza, a jednocześnie, mimo obsesji pisarza na punkcie opisu ludzkich twarzy (w opowiadaniach, grafikach i rysunkach), twarz Adeli opisana jest zaledwie w dwóch krótkich fragmentach, pozostaje „anonimowa”, jedynym zaś wyrazistym jej znakiem są pomalowane usta... I właśnie te usta naprowadzają na trop, że kobiecość i kobieca dominacja to nieomal tautologia z erotyzmem i męskim pożądaniem, także z męskimi fantazjami erotycznymi. Nie jest moim – jako recenzenta – zadaniem streszczanie rozprawy krok po kroku, chcę jednak zwrócić uwagę na fragment rozdziału, w którym Orzeszek konstruuje paralelę między dziełem plastycznym a literackim Schulza i Hansa Bellmera. Taka konstrukcja już się w badaniach nad Schulzem pojawiała, sam byłem promotorem rozprawy doktorskiej Michała Spornia (niestety nieopublikowanej), który swój wywód rozpoczął od fantazji na temat spotkania obu artystów w Katowicach, skąd Bellmer pochodził, a dokąd wybierał się autor *Sklepów cynamonowych* z uwagi na możliwość zawarcia tam ślubu. Orzeszek podobnie – również fantazjuje o możliwym spotkaniu obydwu artystów w Paryżu czy w Berlinie... To – być może – zaledwie chwyt retoryczny łączący te prace, ale są one zbieżne także w konkluzjach: Spornó pokazywał, że poprzez podobieństwa między rzeźbiarskimi instalacjami i fotoplastikonem Bellmera a manekinami i fotoplastikonem Schulza można dotrzeć do nazistowskiej krytyki

pomalowane
usta znaczą:
Adela

„sztuki zdegenerowanej”, Orzeszek zaś – poza więzią „estetyczną” – uważa zbieżny stosunek artystów do cielesności i seksualności. Żałuję, że zagubiłem egzemplarz tamtego doktoratu, a z jego autorem, który osiedlił się we Włoszech, utraciłem kontakt. Zestawienie tych dwóch prac byłoby frapujące!

W rozdziale *Schulz jako pornograf. Spojrzenia/spekulacje* autor sięga do często pojawiającego się w recepcji określenia autora *Xięgi bałwochwalczej* jako pornografa i do równie często przywoływanego epizodu biograficznego związanego z wystawą w Truskawcu w 1930 roku, kiedy senator Thullie zażądał jej zamknięcia. Epizod biograficzny to w tym rozdziale rodzaj szczeliny, przez którą autor rozprawy przygląda się problematyce związanej z seksualnością i erotyzmem w dziele plastycznym i literackim Schulza. A więc motywowi (motywom?) centralnemu w rysunkach i grafikach, nieco mniej istotnemu w opowiadaniach. Bo jest tu jakaś opozycja, w opowiadaniach Schulz jednak uchyla się przed dosadnymi (pornograficznymi?) opisami stosunków erotycznych i przedmiotów erotycznego pożądania lub fantazji; to, co zakryte/zasłonięte, podnieca, ale zostaje tajemnicą. Orzeszek w swoim wywodzie uruchamia imponującą erudycję historyczno-kulturową i antropologiczną, konstruując się w przekonujący i spójny system. Wróć do niego w podsumowaniu niniejszej recenzji, bo wpisuje się on w rozpoznawalną tradycję/szkołę, ale o tym później...

Płeć i słowa. Różnicowanie Schulza – tu Orzeszek kontynuuje swoją interpretację erotyzmu/seksualności dzieła Schulza, sięgając po wszystkie nieomal odmiany krytyki feministycznej, gender, queer oraz silnie rozwijających się w „nowej humanistyce” rozważań na temat męskości. Niepokoiliby może ten metodologiczny eklektyzm, gdyby nie to, że osadza on współczesną – ponowoczesną i posthumanistyczną – myśl w tradycji sporów literackich dwudziestolecia międzywojennego, gdzie kryzys męskości związany z doświadczeniem I wojny światowej był stosunkowo często dyskutowany, także w recenzjach, pracach krytycznych i dyskusjach literackich poświęconych Schulzowi. Punkty wyjścia rozdziału są dwa: 1. Artykuł Henryka Voglera; 2. Słynny list Schulza do Stefana Szumana, opisujący fantazmatyczną autokastrację pisarza. Orzeszek ze swadą polemizuje z wcześniejszymi interpretacjami tegoż listu, nawet z artykułem – co należy docenić – promotora swojego przewodu doktorskiego, i znajduje w tym splocie odczytań własną ścieżkę, którą chyba nazbyt skromnie określa jako „spekulację interpretacyjną”. Napiszę to już w tym miejscu recenzji – bardzo podoba mi się styl wywodu zaproponowany przez autora rozprawy. Orzeszek nie stawia twardych tez, nie odrzuca armii schulzologów, wcześniej interpretujących teksty autora *Sanatorium pod klepsydrą*, raczej formułuje pytania, mnoży wątpliwości,

Schulz jednak się uchyla

pochwała
wątpliwości
(jednak)

poszerza pole kontekstowe. Reprezentuje humanistykę – czy też, jeśli ktoś chce, posthumanistykę lub nową humanistykę – otwartą, wątpliwą, rozmnażającą pytania, a dzięki takiemu modelowi pracy interpretacyjnej – ożywiającej historyczne przeciwieństwa, osadzone w realiach sprzed II wojny światowej dzieło. Nie sytuuje się w pozycji jedyne dysponenta znaczeń i sensów, nie bierze tekstu w posiadanie, po prostu zadaje pytania, zadaje pytania i poszukuje. Dzięki temu Schulz ma nam wiele do powiedzenia w 2022 roku, mówi do nas, uświadamia nasze „tu i teraz” problemy, ze sobą, światem, rzeczywistością, substancjonalnością itd.

„Porównanie biograficznych przyczynków o Henriecie Schulz z postacią matki w prozie jej syna wydaje się podwójnie ryzykowne” – pisze Orzeszek w rozdziale *Matkocholia*, rozważając tajemnicę niewielkiej reprezentacji (nieobecności?) matki Schulza w jego dziele, tym razem przede wszystkim plastycznym... Ale też właśnie w tym rozdziale prezentuje domniemanie/spekulacje o jej obecności, zwłaszcza we wcześniejszych rysunkach Schulza! I w późniejszych opowiadaniach. Uwadze Orzeszka-czytelnika nie umyka fragment z opowiadania *Mój ojciec wstępuje do strażaków*, gdzie żądze erotyczne Jakuba wobec matki (i dostrzegającego to Józefa) się ujawniają. Więc także matka jest tu figurą seksualności, znakiem erotyzmu, i świetnie to Orzeszek – idąc śladem psychoanalizy Freuda i Lacana – z Schulzowskiego tekstu wyluskuje.

Kolejny rozdział (*Śmierć [3]. Antyhasło do Słownika schulzowskiego*) i kolejna zmiana „poetyki” wywodu! Tu Orzeszek pisze hasło do mającego powstać, rozszerzonego, jak rozumiem, wydania *Słownika schulzowskiego* i koncentruje się na dopowiedzeniu tego, czego hasła z pierwszego wydania nie uwzględniły. I w ten sposób prezentuje się jako wnikliwy i „szczegółarski” historyk literatury, nieomalże archiwista, potrafiący także umiejętnie konfrontować wnioski z analizy rysunków, szkiców, ekslibrisów, opowiadań, z rozległą wiedzą historycznoliteracką i ze wspomnieniami osób pamiętających swoje spotkania z Schulzem, zapisanymi wiele lat po śmierci drohobyckiego pisarza, więc z natury rzeczy zawierającymi niekonsekwencje, anachronizmy, a nawet sprzeczności. Ten fragment rozprawy – chociaż nie tylko ten! – świadczy o rozległym warsztacie badawczym i erudycji autora pracy: filologa, historyka literatury, historyka, antropologa; ale jest także świadectwem, że podchodzi on do swojego projektu badawczego z wielką pasją poznawczą, co chciałbym tu podkreślić i co uznaję za wielką wartość recenzowanej rozprawy.

Projekt książki umarłych to jeszcze jedna egzemplifikacja pasji historycznoliterackich i archiwistycznych Orzeszka. Przeprowadza on w tym niewielkim rozdziale swoiste śledztwo, zmierzające do ustalenia autorstwa, okoliczności powstania i roli Jerzego Ficowskiego w powstaniu

pierwszej w Polsce po II wojnie światowej wzmianki o Schulzu, która ukazała się w 1949 roku w „Opinii”, a podpisana została przez Ernestynę Podhorizer-Zajkin. Tu przyjęta jest perspektywa recepcji dzieła Schulza, nieodległa od nieco zapoznanego projektu historii literatury Hansa Roberta Jaussa, pojawia się więc w rozprawie kolejny metodologiczny ślad, poszerzający jej teoretyczny horyzont. Ale w centrum pozostaje jednak Schulz, jego dzieło, tajemnice związane z jego pracami plastycznymi, tajemnice jego zagubionych tekstów literackich, tajemnice biografii. Przede wszystkim biografii/legendy – „drugiego ciała”... Nie zgłaszam do tego fragmentu pracy żadnych właściwie zastrzeżeń.

Schulz i żałoba. O drugim ciele pisarza to kolejna (która to już w recepcji dzieła Schulza?) narracja o śmierci (legendzie śmierci?) drohobyckiego artysty. Autor rozprawy czerpie z niemal wszystkich literackich, biograficznych i naukowych prób, sięga też po świadectwa (?) filmowe i plastyczne, próbujące metaforyzować lub alegoryzować tragiczną śmierć artysty. Z tego wywodu wyłania się pytanie o miejsce pochówku, a także pytanie o „drugie ciało” Schulza. Zasadne, bo uniemożliwiający interpretację jego dzieł, powstałych przecież przed Zagładą, bez kontekstu Zagłady. Bo tragedia Schulza staje się w takim ujęciu po prostu alegorią Zagłady. Najpewniej szczegółowych okoliczności jego śmierci nigdy już nie rozwikłamy, najpewniej nie zostanie ustalone w sposób niepodlegający dyskusji miejsce pochówku pisarza, nie odnajdziemy jego szczątków, chociaż szukać będziemy i będą szukać kolejne pokolenia schulzologów i „schulzoidów”... Ta historia śmierci drohobyckiego artysty jest rozpisana i będzie jeszcze rozpisywana na wiele historycznych narracji. Po „lekcji” Haydena White’a pytań o „prawdę historyczną” nie trzeba już zadawać. Głos Orzeszka jest mocny, ważny, kompetentny, świetny to tekst!

Na zakończenie rozprawy Orzeszek przygotował niespodziankę. Esej *Negatywna historia literatury* służy dwóm, jak sądzę, celom: 1. Przypomnieniu teoretycznego konceptu Pierre’a Bayarda dotyczącego „nie-czytelnika” i biblioteki nieistniejących książek; 2. Przypomnieniu postaci Władysława Riffa, bliskiego znajomego Schulza, którego artysta poznał w Zakopanem i z którym korespondował (ale listy nie zostały znalezione) – wspominanego między innymi przez Jerzego Ficowskiego i Adama Ważyka – po którym nie pozostały żadne fotografie i tylko niewiele śladów jego twórczości literackiej. Ten koncept dotyczący Riffa zaskakuje, jako że po przeczytaniu teoretycznej części eseju oczekuje się, że w jego drugiej części nastąpi refleksja nad zaginionym *Mesjaszem* albo nad zagubionymi rysunkami, obrazami czy grafikami. Jednak nie o chwyt retoryczny tu Orzeszkowi chodzi, bo ślady obecności Riffa prowadzą do poważnego namysłu nad literackimi powinowactwami Schulza z Kafką,

„drugie ciało”
wobec
Zagłady

w bibliotece
nieistnieją-
cych książek

Mannem, Proustem... Marginesowo w tym rozdziale pojawia się również postać Stanisława Lema, koniec końców autora trzech zbiorów recenzji nienapisanych książek (*Doskonała próżnia*, *Prowokacja*, *Biblioteka XXI wieku*) oraz zbioru wstępów do także nienapisanych książek (*Wielkość urojona*), a ponadto pisarza z nieodległego od Drohobycza Lwowa – być może warto ten szkic uzupełnić o postać innego lwowianina, Józefa Wittlina, i jego formułę „pism pośmiertnych”, korespondującą z „negatywną historią literatury”, z eseju poświęconego Kafce (*Pisma pośmiertne*)?

Próba konkluzji

Przyznaję, że wolałbym o rozprawie doktorskiej Jakuba Orzeszka pisać/rozmawiać poza ramami instytucji uniwersytetu i procedury awansu zawodowego. Bo to jest po prostu książka, która uwodzi, którą chce się czytać, z którą chce się dyskutować. Że jej autor już parę lat temu zamieszkał na „planecie Schulz” – by użyć sformułowania ze świetnego numeru „Kontekstów” – to wiedziałem, a na tej planecie obowiązują przecież inne hierarchie niż w instytucji... Więc jest to książka, którą pilnie trzeba wydać, dbając o to, aby znalazł się w niej bogaty materiał ilustracyjny, starannie dobrany przez autora (fotografie, kopie rysunków, grafik, ekslibrisów, fragmenty rękopisów listów itd.), o czym piszę, świadomie przekraczając kompetencje recenzenta w przewodzie doktorskim. Na dodatek jest to książka świetnie wpisująca się w poetykę i konwencję Schulz/forum i schulzologicznych monografii gdańskiego wydawnictwa. Poetykę zakorzenioną w tym, co z mojej perspektywy było przełomem w sposobie uprawiania humanistyki w Polsce i w sposobie wydawania prac naukowych – chodzi rzecz jasna o inspirowane przez prof. Marię Janion gdańskie seminaria (ich ważnym uczestnikiem był promotor Jakuba Orzeszka) oraz serię „Transgresje”. Zwracam na to uwagę nie tylko dlatego, że ten aspekt oceny wcześniej zapowiadałem, ale przede wszystkim dlatego, że jest to symboliczny powrót do uniwersytetu rozumianego jako wspólnota i ciągłość. Autor „ocenianej” tu rozprawy jest „stamtąd” (wyrasta z tamtej tradycji) i jest w tej wspólnocie. Zostało parę konwencjonalnych sformułowań...

Wnioskuje do Rady Dyscypliny Literaturoznawstwo na Uniwersytecie Gdańskim o dopuszczenie mgr. Jakuba Orzeszka do dalszych etapów przewodu doktorskiego, a także o uznanie jego rozprawy, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Stanisława Rośka pt. *Różnicowanie Schulza. Pierwsze i drugie ciało pisarza* za wyróżniającą się i sfinansowanie jej pilnej publikacji (ponownie świadomie przekraczam kompetencje recenzenta w przewodzie doktorskim). Argumenty uzasadniające wniosek

rozsiane są w wielu miejscach niniejszej recenzji, teraz mogę je po prostu wymienić: 1. Znakomity i różnorodny warsztat filologa, poświadczający kompetencje historyka literatury, archiwisty, interpretatora, teoretyka literatury; 2. Ponadprzeciętna erudycja metodologiczna i nie tylko, chodzi po prostu o erudycję humanistyczną; 3. Umiejętność podporządkowania wyborów metodologicznych naturze analizowanych tekstów literackich, plastycznych, tekstów kultury; 4. Stosowanie w wywodzie retoryki pytań i wątpliwości, a jednocześnie uchylanie się od stawiania jednoznacznych tez i ocen, co w moim przekonaniu stanowi istotę humanistyki; 5. Pokora wobec zastanego stanu badań, co – niestety – jest coraz radszą cnotą uczonych młodszego pokolenia; 6. Świetny styl rozprawy oraz równie znakomita jej strona kompozycyjna i redakcyjna.