

Filip Szalasek: Erros Schulza

Popęd błędu

„Schulzowski masochizm (czykolwiek on był)”¹ – pisze w *Powszechnej rozwiąźłości* Michał Paweł Markowski. Tych parę słów, zwłaszcza fragment w nawiasie, mówi niejedno o emocjach, jakich seksualność Brunona Schulza dostarcza komentatorom jego biografii i pism, a właściwie o ich braku. O masochizmie wspomina się jako o utartym komponencie stanu badań. Autor *Sklepów cynamonowych*, urodzony w Drohobyczu, niedoszły mąż Juny, masochista... Oto „cokolwiek” poświęconych Schulzowi interpretacji. Masochizm dopisuje się do listy tak zwanych faktów, by przesłizgnąć się ponad wymogiem doprecyzowania. Schulzologdy nie tyle odsyłają do biblioteki nawzajem zwalczających się i uzupełniających opracowań, ile raczej fingują głębię namysłu w nadziei, że kolejna – a jeśli nie ta, to już na pewno następna – porozumiewawcza wzmianka o męczyznach zahipnotyzowanych widokiem buta na obcasie w czardziejski sposób wskoczy na swoje miejsce.

Hasło „masochizm”, wywołując serię konwencjonalnych skojarzeń², odwraca uwagę od tego, czego pisarz mógł rzeczywiście doświadczyć w związku z seksem, i koncentruje ją na deficycie konserwatywnie rozumianej męskości. „Męczyzna Schulzowski, prawie zawsze skonfrontowany z triumfalistyczną urodą kobiety, pogrążany bywa w mizeralizmie, w szpetocie, staje się stworem skarłowaciałym i pokracznym” – pisze Jerzy Ficowski, lubując się w powtarzaniu tej diagnozy wielokrotnie, w tych samych słowach na przestrzeni pojedynczego tekstu³. Ewentualna transgresja zmienia się w swoje przeciwieństwo – algo-

„czykolwiek on był”

- 1 M.P. Markowski, *Powszechna rozwiąźłość*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 48. Dalej jako MPM z podaniem strony.
- 2 Freud tak szkicuje stereotyp „seansów masochistycznych”, uważając go za „wygodny” i „nasuwający się”: „Człowiek jest kneblowany, wiązany, boleśnie bity, smagany pejcem, w jakiś sposób źle traktowany, zmuszany do absolutnego posłuszeństwa, brudzony, upokarzany” (S. Freud, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2007, s. 273. Dalej jako SF z podaniem strony). Karen Horney, niemiecka psychoanalityczka, podaje za rozpowszechniony pogląd na masochizm „uzyskiwanie satysfakcji seksualnej na skutek bycia poniżanym” i przekonuje, że „nie dotyczy on istoty zjawiska, a jedynie niektórych jego aspektów” (K. Horney, *Nowe drogi w psychoanalizie*, przeł. i wstępem do wydania polskiego opatrzył K. Mudyń, Rebis, Poznań 2011, s. 223 i 248).
- 3 Por. J. Ficowski, *Posłowie*, w: B. Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, oprac., komentarzami opatrzył J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, s. – między innymi – 495, 506, 507, 520, 522, 525. Dalej jako KO z podaniem strony.

rytm⁴. Odchylenie o zniuansowanej etiologii zrównuje z potulnością wobec kobiet, czego dowodzić ma na przemian *Xięga bałwochwalcza* albo ów fragment *Dokończenia traktatu o manekinach*, w którym Adela przerywa wykład Ojca wysunięciem ku niemu stopy. Nagle ujarzmienie retorycznego szału rozpina starego Jakuba – całą jego postać i jej poetykę – między czcią, z jaką rycerze reagowali podobno na odsłonięty kawałek damskiego ciała, a rubasznym przeświadczeniem o bezwarunkowej samczej podległości wobec kobiecych wdzięków. Masochizm – obojętne: prawdziwy czy rzekomy – stał się wytrychem o jarmarczonym zabarwieniu.

Przychodzi na myśl anegdota, z której pomocą Andrzej Chciuk zilustrował obyczajowość rodzinnego miasteczka Schulza: „– Moja pani, pani wie? On jest masochistą... – Co pani mówi? Ma-so-chi-stą? Takie rozmówki w kołtuńskim Drohobyczu prowadziły bogobojne plotkary tonem jak w tym dowcipie, gdy jedna mamusia mówi drugiej: a wie pani, że mój Jasio ma kajak? a ta odpowiada: – o, Boże, i gdzie mu się to świństwo zrobiło?... Potem było zwykle wertowanie encyklopedii z wypiekami na twarzy. Ma-so-chi-sta. Wie pani? By się zbyt nie dziwić, trzeba znać atmosferę pocziwego w naiwności i parafiańskiego w głupocie Drohobycza”⁵. Listy, opowiadania, grafiki Schulza wertuje się, by wyłowić fragmenty zgadzające się z uprzednio przyjętym filtrem. Nawet Markowskiemu, który – jak sam pisze – „uparł się rewidować w swojej książce główne dogmaty schulzologii” (MPM, 121), zdarza się nawiąkowo postrzegać autora *Wędrówek sceptyka* jako osobę „skazaną na niełatwe relacje z ludźmi, z kobietami w szczególności” (MPM, 94). W trosce o legendę nie powinno się zresztą mówić o kobietach, lecz o „kobiecych figurach fallicznych”⁶.

Być może to echo zapisków Artura Sandauera, spośród których warto przytoczyć choćby taki: „Przez kilka dni Schulz i ja braliśmy udział w wieczornych konwentyklach, gdzie słuchano radia i rozprawiano o sy-

anegdotycznie

nawet
Markowski

- 4 Zdaniem Maurice'a Merleau-Ponty'ego algorytm „ustala pewną liczbę w pełni przejrzystych stosunków, wprowadza dla ich przedstawienia symbole, które nic same przez się nie mówią, które zatem nigdy nie powiedzą nic więcej prócz tego, co miały wedle umowy powiedzieć. Uwalniając się w ten sposób od przesunięć znaczeniowych, które są przyczyną błędów, mamy – teoretycznie – zapewnioną możliwość całkowitego uzasadnienia w każdym wypadku każdej wypowiedzi, sformułowanej za jego pomocą” (M. Merleau-Ponty, *Proza świata. Eseje o mowie*, wybrał i wstępem opatrzył S. Cichowicz, przeł. E. Bienkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 39–40).
- 5 A. Chciuk, *Bruno Schulz zaczarowany i zwykły*, w: tegoż, *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*, Warszawska Oficyna Wydawnicza Gryf, Warszawa 1989, s. 58. W cytacie zachowałem pisownię tego wydania.
- 6 P. Dybel, *Sierpniowe inicjacje. Obrazy kobiet w „Sierpniu” Brunona Schulza*, „Schulz/Forum 3”, 2013, s. 7.

tuacji na froncie. Pamiętam, jak opowiadanie, że załogę bombowców niemieckich stanowią młode dziewczęta, zapaliło w oczach mego przyjaciela iskierkę podniecenia. Wizja tych morderczych Walkirii mogła rzeczywiście fascynować jego wyobraźnię. Masochizm? Zapewne. Najodpowiedniejsze jednak określenie byłoby inne: satanizm⁷. We wprowadzeniu do jednego z wydań Schulzowskiej prozy Sandauer twierdził, że masochizm równa się „zdrowemu rozsądkowi” i zarazem autoironii. Potem „masochizm okręca się przed nami jeszcze raz i objawia już nie jako autoironia, ale jako przekonanie o nieostateczności wszelkich przekonaniań, jako rezygnacja z własnych nadmiernych uroszczeń na rzecz następców – zgoda na własną śmierć”. Konkluzja może być tylko jedna: „Do dwudziestowiecznej estetyki Schulzowska koncepcja sztuki nie dorzucałaby nic nowego, gdyby nie jego masochizm, który materię kojarzy z płcią i grzechem”⁸. Przepustką Schulza do grona artystów była – zdaniem Sandauera – właśnie (i tylko) domniemana (a przez to łatwiej ulegająca satanizacji) perwersja, a nie na przykład rozwiązania stylistyczne.

masochizm
jako
przepustka

Niektóre spośród dwuznacznych wypowiedzi oraz zachowań drohobyckiego autora układają się w klarowną całość na skutek selekcji i akcentowania biografemów pod kątem chorobliwej imaginacji nie tyle pisarza, ile przede wszystkim fetyszysty. W rzeczywistości jednak ów tabloidowy idiom (Schulz = Sade *à rebours*) sprawdza się rzadko i pozostaje w wielu punktach sprzeczny. Liczne fragmenty pism Schulza dowodzą, iż stabuizowane zachowania erotyczne były przezeń traktowane jako element kreacji artystycznej podsuwanej odbiorcom, by wykorzystać pragnienie sensacji i tym głębiej zapaść w ich pamięć (nie inaczej ma się rzecz z grafikami, do których wrócę osobno). W dziele Schulza – dziele, do którego należałoby włączyć także zabiegi podejmowane przez pisarza w roli menedżera czy impresaria własnej twórczości – silnie zaznacza się potrzeba wyprowadzenia publiczności w pole.

Schulza nie podejrzewa się o hołdowanie tak niskim chwytom, ale forsując jego niewinność, komentatorzy osiągają skutek przeciwny do zamierzonego: mówią, że nie miał lub nie chciał mieć kontroli nad własnym dziełem, nie potrafił nim zarządzać, ignorował rosnący wpływ prasy... Niechęć do sławy – gdyby była prawdą, bo przecież znane są starania Schulza nie tylko o lokalny, ale i zagraniczny poklask – świadczyłaby dobitnie o cierpiętniczych impulsach, a zarazem pozwoliła widzieć w pisarzu kogoś wzniosłe niezależnego od opinii publicznej albo, mówiąc

7 A. Sandauer, *Wprowadzenie Schulza (II)*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 4: *Pomniejsze pisma krytyczne*, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 368.

8 A. Sandauer, *Przedmowa*, w: B. Schulz, *Proza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, cytaty kolejno ze stron: 32, 34, 39 i 42.

wprost, właśnie masochistę, który zdaniem Freuda „musi pracować wbrew własnym interesom, musi zniszczyć perspektywy otwierające się przed nim w realnym świecie” (SF, 273). Żaden z tych przymusów nie dotyczył Schulza. Krzysztof Stala trafnie przełożył jego refleksję o „żelaznym kapitale wyobraźni” na dialekt polskiego literaturoznawstwa: „Funkcje Nauczyciela, Proroka, Szyderycy, Błazna, Kapłana stanowią jakiś żelazny «paradygmat», poza który trudno się przebić, poza którym recepcja twórczości staje się utrudniona, spychana na marginesy dziwactw i peryferie nienaturalności. Taka była i jest, w pewnej mierze, sytuacja twórczości Schulza i jej recepcji”⁹. W sporządzonym przez Stalę wykazie postaci brak masochisty, ale można by powiedzieć – na modłę Sandauera – że póki co czytanie Schulza wnosi do badań nad literaturą nade wszystko fascynację poniżeniem jako jednym z toposów (czy też etosów) twórczych.

topos
(czy też etos)

W tym kontekście erotyzm jawi się jako kwestia nie tyle sporna, ile raczej „zaklepana” w imię konsensusu, który staje na przeszkodzie próbom swobodnego dyskursywizowania Schulza. Obrazy seksualności w jego pracach wolałbym uznać za erotyczne, w wielu sensach rozważanych przez Agatę Bielik-Robson. Erros to według filozofki „błądzący popęd”¹⁰, a także „popęd b ł ę d u albo z b ł ą k a n i a (życie, które rozpoznaje swoją skończoność, a jednocześnie przeciwstawia się jej werdyktowi, projektując samo siebie jako «życie większe»” (ABR, 195; emfaza autorki). Erros to „Eros perwersyjny, «błąkający» się po «ślepych zatoczkach» popędów i obiektów cząstkowych” (ABR, 282). Erotyczna, bo zawierająca błąd (ang. *error*) i skłonna do wyżywiania się w cząstkowych wnioskach, wydaje się również refleksja nad seksem prowadzona w ramach schulzologii. Przyjrzyjmy się kilku wypadkom, w których przejawia ona „popęd błędu” i „rozpoznaje swoją skończoność, jednocześnie przeciwstawiając się jej werdyktowi”.

Uwaga!
Erros

Roz(g)rywki korespondencyjne

W liście napisanym w 1965 roku do Jerzego Ficowskiego Georges Rosenberg wspomina wieczór, który niespełna trzydzieści lat wcześniej spędził z autorem *Sklepów* na Montmartrze. „Schulz był bardzo przejęty urodą, elegancją i strojami kobiet z «zawrotnymi» *décolletés* i nie zawsze zdawał sobie sprawę z «komercyjnego» podejścia niektórych nie-

9 K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, IBL PAN, Warszawa 1995, s. 253–254.

10 A. Bielik-Robson, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Universitas, Kraków 2012, s. 111. Dalej jako ABR z podaniem strony.

wiaśc – relacjonuje paryżanin. – Zapytał mnie nieśmiało, czy może pogłaskać po ramieniu sąsiadkę naszego stołu, która widocznie nic nie miała przeciwko temu. Był wzruszony dotykiem. Zrozumiałem, że był niewolnikiem swoich fantazji”¹¹. Rosenberg, nawykły do nocnego życia stolicy blichtru, projektuje na Schulza własne obycie, wyolbrzymiając tym samym naiwność pisarza. Najwięcej mówi o tym zwrot „zrozumiałem”, jak gdyby wzięty z powieści detektywistycznej, gdzie rozwój wydarzeń zależy od tego, czy bohater uzmysłowi sobie ukrytą przesłankę. Rosenberg (albo Ficowski w przekładzie listu Rosenberga) teatralizuje spotkanie z autorem *Sierpnia*. Można to zrozumieć: nie co dzień zdarza się, że zagraniczny korespondent informuje nas o śmierci osoby, którą poznaliśmy przelotnie trzy dekady temu, i prosi o podzielenie się związanymi z nią wspomnieniami.

Schulzowi zabrakło, rzecz jasna, tego rodzaju motywacji. Po powrocie z Francji adresuje więc do Romany Halpern list, w którym, owszem, dochodzą do głosu emocje, ale brak łatwowierności ze wzmianek Rosenberga. W korespondencji z 29 sierpnia 1938 roku czytamy: „Widziałem rzeczy piękne, wstrząsające i straszne. Wielkie wrażenie zrobiły na mnie cudowne kobiety paryskie – z towarzystwa i kokoty, swoboda obyczajów, tempo życia” (KL, 172). Schulz nie miał, jak widać, kłopotów z rozpoznaniem „komercyjnego podejścia”. Ogół „kobiet paryskich” dzielił bez wahania na te „z towarzystwa” i „kokoty” (jeśli coś miałyby świadczyć o jego łatwowierności, to pewność, z jaką dokonywał podziału ról, które od czasu do czasu lubią się ząbeć). W innym, o rok wcześniejszym liście do przyjaciółki przyznawał zresztą, że skorzystanie z usług prostytutki zapobiegłoby może „śmierci z nudy, strasliwym wymiotom z jałowości życia”¹². Używa w związku z tym słowa „rozpusta”, ale bodaj wyłącznie po to, by ironicznie wyzyskać zawarte w nim skojarzenia z drohobyckim purytywizmem. W liście-relacji z pobytu we Francji stosuje podobny zabieg. Archaizujące określenie „kokoty” pozwala ubarwić wspomnienie („napompować styl”, jak powiedziałyby Gombrowicz). Jeszcze chwila i będzie mowa o poprawianiu katle, ale Schulz obiera inny kierunek. W liście nadanym wprost z Francji około 10 sierpnia 1938 roku epatuje Wacława Czarskiego pozą na światowego wygę: „Jestem od tygodnia w Paryżu.

naiwny
Schulz?

11 B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, wydanie trzecie (drugie w tej edycji), słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 319–320. Dalej jako KL z podaniem strony.

12 Powstrzymała go świadomość tarapatów, w jakie mógłby wpaść pod czujnym okiem opisanych przez Chciuka świętoszek. W liście do Halpern z 30 sierpnia 1937 rozważa: „Może wziąć jako przeciwwagę tego przygniatającego walca – rozpustę? Przychodziło mi to już na myśl. Ale to mnie zbyt nerwowo wstrząsa i wyczerpuje – (w tak trudnych i niebezpiecznych warunkach, jakie tu mam – małe miasto – nauczyciel)” (KL, 146).

Strasliwe miasto, co za kobiety! Jestem zdruzgotany. Prawdziwy rozpustny Babylon!” (KL, 95).

„Schulz, mógłby ktoś powiedzieć, mówi co innego w eseju, a co innego w prozie fikcyjnej i nie należy doszukiwać się tu sprzeczności, bo te dwa dyskursy inaczej odnoszą się do «prawdziwych» mniemań autora. To, co prawdziwe w eseju, niekoniecznie musi być prawdziwe w fikcji i odwrotnie: fikcja może dowolnie postępować z prawdami wyrażanymi w esejach. Jak mówię, nie przyjmuję tej odpowiedzi, zresztą mało kto by ją przyjął. Proza Schulza wyrasta, jak wiadomo, z jego epistolografii i oczywiste jest, że Schulz myśli i mówi tak samo, niezależnie od gatunku” (MPM, 167). Kategoryczna deklaracja Markowskiego pozostaje w sprzeczności z jego obserwacjami na temat ironii oraz parodii jako ulubionych chwytów Schulza¹³, jest też zadziwiająco zgodna z mainstreamem schulzologicznych analiz i interpretacji. Autor *Powszechnej rozwiązłości* próbuje mu się przeciwstawić, ale popełnia ten sam błąd: zbyt wierzyc w czystość intencji Schulza. Zresztą, jeśli „Schulz mówi zawsze to samo”, to „to samo” względem czego? Co uznamy za probierz: listy, opowiadania, biografie? Markowski twierdzi, iż – „jak wiadomo” – te pierwsze, ale czy wyznaczając zróżnicowanej twórczości jedno tylko źródło, nie fabrykujemy właśnie dogmatu?

Kilka lat wcześniej autor *Czarnego nurtu* rozumiał „mityzowanie rzeczywistości” jako „zagadywanie życia”, czyli odgrywanie ról, które pozwalają umocować się w chaosie świata¹⁴. W samej *Rozwiązłości* czytamy, iż „fakty nie mają żadnego głębszego znaczenia. Mit stanowi e g - z y s t e n c j a l n ą i n t e r p r e t a c j ę, dzięki której życie, samo w sobie nieznaczące i puste, nabiera sensu” (MPM, 180; podkreślenie MPM) i trochę dalej: „Bez mitu nasze widzenie świata jest płaskie, jednoznaczne, bezbarwne” (MPM, 186). Można te słowa rozumieć przez pryzmat aforyzmu zanotowanego przez Michela Leirisa w czerwcu 1950 roku.

13 Por. zwłaszcza MPM, 105–111, a także fragmenty, gdzie Markowski pisze – „za Heglem” – że „Schulz ma zawsze jedno na myśli: uruchomienie życiowych możliwości, potencjalizację istnienia, poszerzenie interpretacyjnej swobody, która odpędzi widmo jednoznaczności i zamurowania życia” (MPM, 79). To reminiscencja słów, które badacz zanotował dekadę wcześniej na własny temat: „Gdybym miał powiedzieć, czym jest dla mnie pragnienie, powiedziałbym, że jest to niezgoda na zamknięcie w granicach tego, co tu i teraz, tego, co stałe i niezmienne, tego, co więzi mnie w ściśle wytyczonej i niezmiennej przestrzeni” (M. P. Markowski, *Pragnienie i bałwochwalstwo. Felietony metafizyczne*, Znak, Kraków 2004, s. 18).

14 „Sieć konwencji szczelnie oplata naszą egzystencję i wszystko, co w nią wpada, od razu coś znaczy. Niektórzy mówią tu o «mityzacji rzeczywistości». Człowiek bez mitu wyżyć długo nie może i dlatego przezorne matki opowiadają dzieciom bajki na dobranoc. Trzeba od samego początku zagadywać życie, gadać do niego za pomocą bajek, opowiastek, plotek, zmyśleń, by miało od razu jakiś sens, by nie bełkotało do nas w nieznanym narzeczu. Każdy z nas ma swój zestaw opowiastek, które pozwalają mu orientować się w świecie” (M. P. Markowski, *Życie na miarę literatury. Eseje*, Ho mini, Kraków 2009, s. 72–73).

Wydaje mi się, że Schulz – zarówno Schulz „sam w sobie”, jak i Schulz Markowskiego – chętnie by się pod nim podpisał: „Kiedy, dzięki cierpliwiemu wysiłkowi, pomału wyzbyłem się wszystkiego, co było we mnie zabobonem, estetyzmem, snobizmem, dziecinadą etc., stwierdziłem, że moje życie uproszczone, ulepszone, odarte ze zbytecznych ozdób, z pewnością mniej zasługuje na krytykę, ale też nie miałem już zbyt wielu powodów, dla których warto by było żyć”¹⁵. Schulz raczej nie dążył do tego, by „myśleć i mówić tak samo”. W liście do Witkiewicza stwierdzał wprost: „Moja fantazja, forma, czy mina pisarska” – odpowiedniki Leirisowskich estetyzmów, snobizmów, dziecinad – „ma skłonność do aberracji w kierunku persyflażu, bufonady, autoironii” (KL, 99).

Schulz
jak
Leiris?

Zresztą mniejsza o to, co Schulz stwierdzał, bardziej istotne, że forsowanie wiary w nieludzko spoistą postawę każe podejrzewać, iż Markowski poprzez pisanie o Schulzu próbował załatwić jakąś swoją osobistą rozterkę. Przekonuje o tym *Dzień na ziemi* wydany niedługo po *Rozwiązłości*. Książka gromadzi zdjęcia, fragmenty powieści, felietony z podróży oraz refleksje metaliterackie Markowskiego. Poszczególnych elementów nie łączy nic poza osobą autora, który stara się zaprezentować tak naturalnie i bez pretensji, jak to tylko możliwe, nie przyswoiwszy sobie jednak w dostatecznym stopniu strategii, z których Schulz korzystał podczas pracy na podobnym materiale (fragmenty powieści, opowiadania, ilustracje, felietony i krytyki literackie, refleksje metaliterackie). Różnica polega na tym, że twórca *Sklepów* był nieskończenie mniej spójny od Markowskiego i dysponował jako stylistka wieloma maskami twórczymi, podczas gdy autor *Dnia na ziemi* jest zawsze sobą: we fragmentach swojej powieści występuje zarazem jako narrator, bohater, własny czytelnik oraz recenzent. Może i Markowski „myśli i mówi tak samo, niezależnie od gatunku”, ale Schulz już niekoniecznie.

Markowski
na tapecie

Trzeba oddać Sandauerowi, że w tym punkcie swoich rozważań wykazał się trafnością sądu. W przedmowie do prozy drohobyczanina warszawski krytyk uznaje *Sklepy cynamonowe* za urywki fantastycznej autobiografii¹⁶. Jak podaje Philippe Lejeune, powieść autobiograficzna (takim właśnie mianem określał Schulz pierwszy cykl swoich opowiadań¹⁷) polega na tym, iż „postrzegane przez czytelnika «podobieństwo» między postacią i autorem może być oceniane jako mniejsze lub większe: od luźnego związku po wierną kopię, od «ma coś z niego» po «to on

15 M. Leiris, *Włókienka*, przeł. A. Wasilewska, „Literatura na Świecie” 2010, nr 5–6, s. 105.

16 A. Sandauer, *Przedmowa*, s. 21.

17 Por. B. Schulz, *Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, w: tegoż, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 446. Dalej jako BS z podaniem strony.

jeszcze się
o tym
przekonamy

jak żywy». Natomiast autobiografia nie dopuszcza stopniowania: mamy wszystko albo nic¹⁸. Lejeune dodaje jeszcze, iż „czytelnik jest zachęcony do czytania tego typu powieści nie tylko jako fikcji zawierających prawdy o «naturze ludzkiej», lecz także jako fantazmaty odkrywające prawdy o osobowości autora. Tę pośrednią odmianę paktu autobiograficznego nazwę p a k t e m f a n t a z m a t y c z n y m¹⁹. To właśnie o tego rodzaju wypowiedziach pośrednich czy zmaconych – o autobiografii co najwyżej fantastycznej, powieściowej, fantazmatycznej, jeśli nie o autofikcji – można mówić w wypadku Schulzowskiej prozy, epistolografii czy recenzji. To pisarstwo nie jest, jak zdaje się twierdzić Markowski, „prawdomówne” czy „konsekwentne”. Jest w nim coś z autora, ale to nie on jak żywy. Twórczość Schulza jest – jak się jeszcze o tym przekonamy – raczej kryptogramem, „pismem, które wyraża ukrycie/to, co ukryte”²⁰, bądź też rozbudowaną paralipsą²¹.

Teza o spójności wszystkiego, bez względu na formę, intencje i adresata, daje się podważyć jeszcze z innej strony. Prawdopodobnie mamy dostęp do całej twórczości prozatorskiej Schulza, lecz jego listy – „jak wiadomo” – w większości się nie zachowały. W korespondencji z Halpern pisarz podkreśla znaczenie, jakie miała epistolografia dla powstania jego opowiadań, ale robi to dopiero kilka lat po ich opublikowaniu. Trzeba pamiętać, co zaznacza Ficowski we wprowadzeniu do *Księgi listów*, że o ile „najciekawszą, najświetniejszą twórczość epistolarną uprawiał on w prehistorii swego profesjonalnego pisarstwa, kiedy to list był dlań jedyną formą literackiego – czy paraliterackiego – przekazu, to nie mamy nic z okresu tej legendarnej świetności” (KL, 7). „Tak się składa, że spośród znanych nam korespondentów Schulza, cztery nazwiska najważniejsze dla jego twórczej drogi – Riff, Vogel, Nałkowska i Szelińska – to nadawcy wyłącznie zaginionych listów, wysłanych w swoim czasie na Floriańską 10 w Drohobyczu. Ani jeden ich list do Schulza (z wyjątkiem przypadkowych fragmentów epistolarnych Debory Vogel) nie istnieje; równolegle: ani jeden list Schulza do któregoś z tych czworga nie przetrwał do naszych czasów. Jest paradoksalną prawidłowością, że wstęp do *Księgi listów* poświęcamy w sporej części właśnie listom, których nie ma” (KL, 12–13).

18 Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 34.

19 Tamże., s. 54; podkreślenie Lejeune’a. Można przypuszczać, że gdyby Maria Janion zajmowała się Schulzem, włączyłaby jego twórczość w ramy projektu krytyki fantazmatycznej.

20 J. Derrida, *Farmakon*, przeł. K. Matuszewski, w: tegoż, *Pismo filozofii*, wybrał i przedmową opatrzył B. Banasiak, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, P. Pieniążek, Inter Esse, Kraków 1992, s. 49.

21 Roland Barthes rozumie paralipsę jako „figurę retoryczną, która polega na mówieniu o tym, czego się nie powie, a zatem na wypowiedzeniu tego, o czym się rzekomo milczy: «nie wspominając o...»: tu następują trzy strony tekstu na ten właśnie temat)” (R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, KR, Warszawa 1996, s. 99).

A zatem nie wiemy, jaki był Schulz w „prehistorii swego profesjonalnego pisarstwa”. *Księgę listów* otwierają zdania z maja 1921 roku kierowane do Ostapa Ortwina. Autor *Wiosny* był już wówczas przed trzydziestką. Później, aż do korespondencji ze Stefanem Szumanem z lipca roku 1932, na ponad dekadę tracimy go z oczu. Wystarczy przekartkować *Księgę*, by uchwycić zmianę: dwa listy wysłane do Ortwina są lakoniczne, operują krótkimi akapitami, dopiero pierwszy list do Szumana uderza zwartym całostronicowym paragrafem. Później pojawiają się wypowiedzi jeszcze obszerniejsze. Możliwe, że Schulz spreparował legendę o wczesnej epistolografii i jej wadze, żeby oczarować swoich *pen pals* (zwłaszcza Halpern, o której uwagę mocno zabiegał). Podkreślanie świetności dawnych listów zmniejsza oczekiwania wobec obecnych i otacza ich autora interesującą aurą melancholii czy też dekadentyzmu: adresaci mogą sobie reagować entuzjazmem, niech jednak pamiętają, że obcują tylko z cieniem dawnych możliwości nadawcy. W ocalonych korespondencjach występują sformułowania, które pozwalają jeśli nie wątpić w wiarygodność pisarza, to przynajmniej przypisać mu skłonność do kokieterii. Pozbawiona uprzedzeń lektura odsłania również chłód, z jakim Schulzowi zdarzało się manipulować swoim doświadczeniem, by zaprezentować je w korzystniejszym – bardziej emocjonującym – świetle.

tracimy
go z oczu

chłód
Schulza

W listownej rozmowie z Szumanem występują zdaniem Ficowskiego „nieszczere, choć niebotyczne pochlebstwa, jakich pisarz nie szczędził poronionym wierszopisarskim płodom profesora” (KL, 6), by pozyskać jego protekcję. W wypadku korespondencji z Zenonem Waśniewskim, kontynuuje biograf, „Schulz stara się dostosować w pewnym stopniu do tonacji i treści. Takie cechy, jak zwracanie się per «Wy» (czego nie miał w zwyczaju), jak określenie «morowy facet» – to przypuszczalnie rezultat starań o znalezienie wspólnego języka, podporządkowanie się studenckiemu niejako stylowi koleżeństwa” (KL, 307). W „quasi-liście” do Witkiewicza – jak nazywa ów tekst Ficowski przez wzgląd na jego rozbudowanie i brak korespondencyjnych formułek (KL, 315) – pisarz zanotował na marginesie słowo „poza” przy zdaniu: „Na pytanie, czy potrafiłbym filozoficznie zinterpretować rzeczywistość *Sklepów cynamonowych*, najchętniej chciałbym się uchylić”. „Czy raczej nie jest poza ten dodatek?” – pyta Witkacy w przypisie do Schulzowskiego dopisku. Podobne uwagi można by umieścić między linijkami wielu listów, na przykład tego z września 1938 roku, gdzie beztrzesko nakłania Ludwika Lillego do oszustwa²².

22 „W numerze «Tygodn. Ilustr.» z 4 IX ukazał się Pański artykuł o malarstwie chińskim podpisany «Junius». Zajmuje całą stronę i zawiera około 200 wierszy, powinien Pan więc otrzymać licząc 15 gr za wiersz – 30 zł. Niech Pan jednak jeszcze się nie upomina i pośle dalsze artykuły, może wywiady z różnymi osobistościami, choćby fikcyjne (kto to skontroluje?)” (KL, 124).

Przyjrzyjmy się jeszcze korespondencji z Anną Płockier, której utwo-
ry Schulz dość ostro ganił, za co później przeproszał w przewrotny spo-
sób: „Dziś właśnie doświadczyłem żywych wyrzutów sumienia na myśl
o moim liście do Pani, w którym zachciało mi się dogodzić mentorskim
czy moralizatorskim zapędem, zamiast cieszyć się sukcesami i odkry-
ciami bliskiej mi i drogiej osoby. Z listu Pani widzę, że miałem słuszność,
ale zarazem poznaję, że Pani się nie gniewa” (KL, 199). O ile Schulzowi
zdarzało się okłamywać mężczyzn – na przykład Gombrowicza w kwe-
stii aprobaty dla niektórych książek²³ – o tyle wobec kobiety czuje się
raptem na siłach do mianowania się autorytetem. „Widzi, że ma słusz-
ność”, zatem zwraca się do Płockier protekcyjnym tonem, jak gdyby
była dzieckiem, którego „sukcesy i odkrycia” starsi mają obowiązek chwa-
lić i dawać im fory. Jeśli mamy tu do czynienia z jakąkolwiek strategią,
to na pewno nie z masochistyczną. Schulz najwzyczajniej w świecie pod-
rywa Płockier, przekomarza się z nią i prowokuje, szermując swoją wyż-
szością na polu sztuki.

strategia
nie maso-
chistyczna

Można by przywołać także korespondencję z Gombrowiczem, w któ-
rej krygowania się jest co nie miara, ale żadne nagromadzenie przykła-
dów nie naruszy schulzologicznej aporii. Gdy osłabi się tezę, iż pisarz
zawsze „myśli i mówi tak samo”, pojawi się odwrotne twierdzenie. Schulz
myśli i mówi, zależnie od gatunku, rzeczy absolutnie od siebie różne. Na
przykład grafiki opływają w masochizm, a proza i listy – nie, tak więc
dowodzenie oparte na dwóch ostatnich nie jest wiążące; pozostaje prze-
rzucić ciężar komentarza na ilustracje i iść pod prąd nagminnie cytowa-
nego zdania z listu do Witkacego: „Na pytanie, czy w rysunkach moich
przejawia się ten sam wątek, co w prozie, odpowiedziałbym twierdząco.
Jest to ta sama rzeczywistość, tylko różne jej wycinki” (KL, 101). To samo,
ale inaczej; czytelnikom pozostawia się określenie natury oraz zakresu
owej tożsamości, równocześnie odradzając próby scalającego spojrze-
nia. „W systemach teoretycznej myśli jednoznaczność jest wymaganiem
i koniecznością, ale dzieła sztuki opierają się na zasadniczej wieloznac-
ności” (BS, 399).

to samo,
ale inaczej

Taki kompromis podsuwa sam twórca; niestety, rozwiązanie to zbyt
subtelne, by mogło współgrać z przyzwyczajeniem do uwypuklania ma-
sochizmu. Schulzologia woli raczej operować logiką wyłączonego środ-
ka („albo–albo” zamiast preferowanego przez Schulza „i tak, i tak” (BS,
399)), niż dopuścić możliwość, że pisarz gra zarówno ze sobą (własną
kreacją artystyczną, sobą jako „podmiotem czynności twórczych”, swo-

23 W połowie lutego 1938 roku Schulz pisze do swojej powiernicy, Romany: „Dziwię się bardzo, że
Gombr. napisał tak dobrą recenzję o Brochwiczu. Nie mogłem tej książki czytać, ale proszę Cię, nie
mów nikomu, bo mu naturalnie napisałem, że książka mi się podoba” (KL, 157).

im życiem), jak i z publicznością czy korespondentami. Ale jeśli nie masochizm, to co? Badacze o zacięciu psychoanalitycznym słusznie wskazują sen zrelacjonowany w korespondencji z Szumanem jako tekst paradygmata dla zrozumienia seksualności Schulza. Przy czym interpretacje owej próby onirygrafii – jedynej w zachowanych pismach drohobyckiego autora – ograniczają się do potwierdzenia, że w wieku siedmiu lat dokonał on w marzeniu sennym autokastracji, jak gdyby sam nie opisał tego dostatecznie jasno. Mimo wszystko klucz do Schulzowskiego er(r)otyizmu zdaje się ukrywać w tej notatce. Trochę na zasadzie podstępu opisanego przez Edgara Allana Poe w *Skradzionym liście*, Schulz umieścił na widoku to, co najbardziej intymne. Sedno (sęk) jego seksualności tkwi w obrazach roślin – zielska, drzew, pyłków, korzeni – napastliwie torujących sobie drogę ku pierwszemu planowi narracji. Kłopot w tym, że sam pisarz tylko połowicznie zdawał sobie z tego sprawę.

najbardziej
intymne
na widoku

Schulz – loading

Fragment o samookaleczeniu znajduje się w liście do Szumana z 24 lipca 1932 roku: „Zakłęcie we własną samotność, odcięcie się od życia, od działania, rozkosz i tragizm tego (*Taniec ze sobą samym*) przypomina mi najistotniejszy i najgłębszy mój sen, który miałem w 7ym roku życia, sen antycypujący mój los. Śni mi się, że jestem w lesie, noc, ciemno, odcinam sobie nożem penis, robię jamkę w ziemi i zakopuję go. To jest niejako antecedens, partia snu bez intonacji uczuciowej. Następuje właściwy sen: Opamiętuję się, uświadamiam sobie potworność, straszliwość grzechu popełnionego. Nie chcę wiedzieć, żem go naprawdę popełnił, i wciąż konstatuje z rozpaczą, że tak jest, że com uczynił, jest nieodwołalne. Jestem jak gdyby już poza czasem, w obliczu wieczności, która dla mnie nie będzie już niczym innym, jak straszną świadomością winy, uczuciem niepowetowanej straty przez całą wieczność. Jestem na wieki potępiony i wygląda to tak, że zamknięto mnie egzemplarycznie w szklanym słoju, z którego już nigdy nie wyjdę. Tego uczucia męki nieskończonej, wieczystości potępienia – nigdy nie zapomnę. Jak wytłumaczyć w tym wieku ten ładunek symboliczny, tę potencjalność znaczeniową tego snu, której dotychczas nie zdołałem wyczerpać?” (KL, 34–35).

Wojciech Owczarski poświęca odczytaniu tej notatki jeden z rozdziałów *Miejsc wspólnych, miejsc własnych*. Już początek tekstu uzmysławia trudności, jakie stają przed czytelnikiem, który chce twórczo odnieść się do opisanego przez Schulza snu. Uwagę zwraca charakterystyczna zstępująca gradacja: 1) „Wydaje się o c z y w i s t e, że sen taki musiał odbijać się echem nie tylko w życiu pisarza, lecz także w jego twórczości”.

2) „Jest bardzo p r a w d o p o d o b n e, że sen ów, umiejętnie zinterpretowany, mógłby się okazać kluczem do niejednej tajemnicy kryjącej się w Schulzowskich opowiadaniach”. 3) „Kłopot w tym, że interpretacja tego snu – z powodu braku niezbędnych materiałów – wydaje się prawie n i e m o ż l i w a”²⁴. Oczywiście → prawdopodobne → niemożliwe. Mimo to autor *Miejsc* się nie poddaje. „Obcięty penis rymuje się z wyobrażeniem przerwanej pępownicy, lecz się do niego nie sprowadza” (WO, 111); „«Długi warkocz», który «wyciągają z ciemności» wędrowcy w *Nocy lipcowej*, swym fallicznym kształtem może przypominać obcięty i zakopany penis” (WO, 117) i tak dalej, do czasu, gdy dostrzega w amputowanym członku duszę Schulza (WO, 130). Dopiero wtedy rezygnuje z dalszej interpretacji.

Co istotne, Owczarski dopuszcza możliwość, iż sen został przez Schulza zmyślony. O wadze, jaką przywiązuje do tego zastrzeżenia, świadczą może zachowywanie go w kolejnych szkicach. *Miejsca wspólne* zostały wydane w roku 2006. Wzmiankę o sfabrykowaniu snu znajdziemy także sześć lat później w referacie przygotowanym na konferencję „Schulz. Między mitem a filozofią” (Warszawa, 25–27 czerwca 2012 roku) oraz w pierwszym zeszycie „Schulz/Forum” (2012). Potem, w *Senniku polskim*, Owczarski nie przepisuje jej kolejny raz, ale odsyła czytelnika do swoich poprzednich artykułów. Autor nie podaje powodów zwątpienia, jeśli jednak ponownie przeczytamy list do Szumana, naszą uwagę zwróci może pewna nieścisłość. Schulz zaczyna od tego, że jeden z wierszy profesora w sposób spontaniczny „przypomnił mu” sen, który wcześniej widocznie go nie zaprzętał; kończy zaś stwierdzeniem, że do dziś „nie zdołał wyczerpać” rozlicznych znaczeń snu, co z kolei wskazuje na długotrwałą i regularnie podejmowaną refleksję. Ciekawe też, że zakończenie listu do Szumana jest podobne do późniejszej o ponad dekadę wypowiedzi z quasi-listu do Witkacego. W korespondencji z 1923 roku czytamy o „ładunku symbolicznym, potencjalności znaczeniowej snu, której dotychczas nie zdołałem wyczerpać”, a zimą roku 1934 Schulz pisze o jego „do dziś dnia nie wyczerpanej metafizycznej zawartości” (KL, 100). Pisarz dostrzegł w intymnym wyznaniu walor artystyczny i nie omieszkał poddać go recyklingowi.

Nie wiadomo, z jakimi kłopotami musiało zmierzyć się młode libido Schulza. Może chodziło o przestroch albo poczucie winy związane z doznaniem (niezrozumiałej dla młodego chłopca) erekcji. Przemawiać za tym mogłoby zainteresowanie „anatomią pełną na wszystkich koń-

pewna
nieścisłość

recykling?

²⁴ W. Owczarski, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006, s. 102–103. Dalej jako WO z podaniem strony. Podkreślenia moje.

cach rogów, węzłów, sęków i sterczyn” (KL, 100)²⁵. Może podobnych wrażeń dostarczyła pierwsza masturbacja. Nie bez przyczyny list do Szumana otwiera skojarzenie wywołane dwuznacznym tytułem jednego z wierszy: *Taniec z samym sobą*. Obie sytuacje mogły przyczynić się do poczucia utraty kontroli nad ciałem, a w konsekwencji wrażenia własnej groteskowości. Wedle Michaiła Bachtina groteska „ignoruje zamkniętą, gładką i głuchą płaszczyznę (powierzchnię) ciała i zaznacza tylko jego wypukłości, odrostki, załączki i otwory, czyli to tylko, co przekracza granice ciała, i to, co wprowadza w jego głąb. Góry i przepaście: oto relief groteskowego ciała, albo – mówiąc językiem architektury – jego baszty i lochy”²⁶. Sugestywnej ilustracji podobnego stanu dostarcza *Ferdydurke*. Józio, imiennik młodocianego narratora Schulzowskich opowiadań, poddany procesowi upupienia doznaje zwidów, które obejmują postrzeganie własnej fizyczności: „Szczegóły uwydatniały się coraz lepiej, coraz straszniej, zewsząd wyłaziły [...] części ciała, pojedyncze części, a te części były dokładnie określone [...]. Widziałem palec, paznokcie, nos, oko, udo i stopę, a wszystko wyprowadzone na wierzch. Precz! Precz! Nie, to wcale nie ja!”²⁷.

młode
libido
Schulza

A może mały Schulz podejrzwał stosunek rodziców i w symboliczny sposób próbował odzębnić się od obawy bądź zazdrości o matkę, czytając mu wcześniej – prawdopodobnie na dobranoc, przy łóżku, w atmosferze bliskości – *Króla olch* (por. KL, 100)? W balladzie Goethego las odgrywa rolę niemego świadka zdarzeń. Jest jak gdyby publicznością rozbitą na każde drzewo z osobna. W wyniku eksterioryzującej projekcji, towarzyszącej traumatycznym doznaniom o różnym nasileniu, młody Schulz byłby widzem samego siebie jako voyeura. Widzem pełnym wstrętu, bo obserwującym siebie-podglądacza podnieconego widokiem własnej matki, nie wiadomo: przeżywającej katusze czy rozkosz (pierwsza możliwość pociąga za sobą odczucia sadystyczne, druga – zbliża voyeura do naruszenia tabu incestu). Zarówno amputacja, wykonana na części ciała reagującej wbrew woli „posiadacza”, jak i dezorientujące zmiany perspektywy oraz przetasowania ról, w jakich występuje bohater snu (sam siebie krzywdzi i opłakuje), przywodzą na myśl zasadę funkcjono-

a może...

25 Ów opis konia dorożkarskiego pojawia się w przywołanym przed chwilą tekście skierowanym do Witkacego (1934), a więc dwa lata po liście do Szumana (1932). Na tym nie koniec. Mijają kolejne dwa lata i Schulz znów sięga po te same sformułowania, tyle że używa ich do opisu krów, nie koni. W *Republice marzeń* (1936) czytamy, iż „landara miała płaskie pastwiska zasiane kretowiskami, wśród których rozkładały się szeroko krowy – rosochate i rogate – ogromne nieforemne bukłaki pełne gnatów, sęków i sterczyn” (BS, 328).

26 M. Bachtin, *Groteskowy obraz ciała*, w: tegoż, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniowie, oprac., wstęp, komentarz i weryfikacja przekładu S. Balbus, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 438.

27 W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 16.

wania abiektu, który „ma proveniencję fantazmatyczną. Jest zarazem obcy podmiotowi i intymnie z nim związany; wręcz za mocno związany, gdyż właśnie ta nadmierna bliskość wywołuje w podmiocie panikę. Dzięki temu abiekt pozwala zdać sobie sprawę ze słabości granic, zarówno ze słabości przestrzennego oddzielenia tego, co zewnętrzne, od tego, co wewnętrzne”²⁸.

Takie przypuszczenia dają się bronić tylko w ograniczonym zakresie, nie mówiąc o tym, że są po prostu banalne. Jednak ich całkowite odrzucenie – o ile w ogóle możliwe – byłoby gestem hipokryzji, bo słowniki psychoanalizy czy teorii queerowych tak silnie zrosły się ze współczesnym horyzontem intelektualnym, że posługujemy się nimi bezwiednie. Zapewniają one pewną ilość przydatnych pojęć i taktyk, niebezpieczne jest tylko zbyt przywiązanie do nich, bo nakłada na lekturę metodologiczny hamulec: będziemy wzbraniać się przed odwiedzeniem niektórych kuszących miejsc z uwagi na to, że znajdują się poza mapą tej czy innej teorii, a chcemy przecież dostarczyć interpretacji, nie zaś Prawdy albo jeszcze jednej wersji „czegokolwiek”, o którym wspominał Markowski. Będę zatem lawirował między różnymi metodologiami, poszerzając miejsce dla spekulacji, która wymaga – jak każda inna – kredytu zaufania, ale zapewnia przynajmniej minimalne uchylenie schematów recepcyjnych, ciężących na lekturze Schulza. Spróbujmy najpierw wyświetlić sens utartego zwrotu o uprawianiu literatury z odmienną niż zwykle, bo dosłownej perspektywy.

Botanicy opisują rozmaite strategie przetrwania stosowane przez rośliny, aby zapewnić nasionom stan spoczynku (anabiozy). „W większości wypadków upływ czasu ma gwarantować pomyślne kiełkowanie podczas szczególnie sprzyjającej pogody albo gdy pojawi się odpowiednia szansa na rozwój w przerwach długiego okresu nieodpowiednich warunków panujących w otoczeniu”²⁹. Znane są „przykłady długiego życia nasion, które po kilkudziesięciu lub kilkuset latach przebywania w glebie kiełkowały, gdy tylko została ona wzruszona, albo kiedy mura-wa została zdarta i nasiona wyostały się na powierzchnię. Becquerel (1907) opisał na przykład pojawienie się siewek wrzосу i janowca na glebie pochodzącej z rowów wykopanych w sadzie, który założono 45 lat przedtem. Teren ten oczyszczono wówczas ze wszystkich podobnych roślin”³⁰.

lawirowanie
między
metodami

28 H. Foster, *Powrót Realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010, s. 183.

29 J. King, *Sekretne życie roślin*, przeł. E. Kołodziejak-Nieckuła, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 136 i 141.

30 S. Grzesiuk, K. Kulka, *Fizjologia i biochemia nasion*, Państwowe Wydawnictwa Rolnicze i Leśne, Warszawa 1981, s. 441.

Jamka, którą senne alter ego Schulza wykopało w ziemi, wiąże się, moim zdaniem, z sieją, uprawą. W symbolicznej rzeczywistości nocnego marzenia amputowany penis był ziarnem, które zostało umieszczone w glebie, by chronić oczekiwaną roślinę przed zmarnowaniem i stworzyć jej warunki do wzrostu. Stworzenie sobie tego rodzaju niszy (czasu swojego, którego upływu nie będą wyznaczały naciski z zewnątrz) przez podmiot obawiający się w danej chwili odrzucenia albo kary przypomina samozachowawczą zdolność roślin³¹.

penis
był
ziarnem

W symbolicznym ziarnie został przez Schulza zdeponowany (można powiedzieć: zasawiany, w nawiązaniu do „ładowania” obecnego w tytule eseju Grzegorza Jankowicza *Gombrowicz – loading*) punkt rozwoju osobowości, który w danej chwili wydał się dziecku najbardziej korzystny, ale niemożliwy do utrzymania. Wraz z upływem czasu oraz nieuchronnymi zmianami, które zachodzą w światopoglądzie (i ciele), człowiek oddala się od tego, co niegdyś uważał za esencję swojej osobowości. Wspomniana przez Bachtina „zamknięta, gładka i głucha płaszczyzna ciała” zostaje zakłócona przyływem obcej siły dobywającej się z głębi organizmu, ale dzięki umieszczeniu ośrodka „Ja” w ziemi – będącej we śnie Schulza jak gdyby kieszenią nieświadomości, jej wyjątkowym wycinkiem, który ma się nadzieję w drodze wyjątku kontrolować³² – można stworzyć możliwość powrotu w przyszłości do siebie i cofnięcia niechcianych zmian, jakie dojrzewanie zaprowadza w formacji psychicznej i fizyczności. „Dojrzewanie wydobywa z dziecięcej, kusząco «androgynicznej» nieokreśloności i jednoznacznie (a zatem: po męsku) rozstrzyga o płci”³³, ale z symbolicznego ziarna-repozytorium można odtworzyć (załadować) swoją dawną formę, unieważniając wszystko, co zaszło od pewnego momentu. To operacja znana użytkownikom Windowsa jako punkt przywracania systemu, w wypadku Schulza realizowana w formie fantazji, posiłkowanej może lekturą książek o życiu i rozmnażaniu się flory³⁴.

odtworzenie
siebie

- 31** Korzysta z niej bohater jednego z opowiadań Borgesa. Kapłan, który odkrywa imię Boga i pragnie, aby nie wpadło ono w ręce profanów, powierza je nośnikowi najtrwalszemu z możliwych, bo cyklicznie odtwarzającemu się w identycznej formie: „Górę i gwiazdę rozumieć można jako indywiduum, indywiduum zaś przemija. Poszukiwałem czegoś trwalszego, bardziej odpornego. Myślałem o pokoleniach zbóż, traw...” (J.L. Borges, *Pismo Boga*, przeł. Z. Chądzyńska, w: tegoż, *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska, A. Sobol-Jurczykowski, K. Piekarec, K. Wojciechowska, S. Zembrzuski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 251).
- 32** Freud zauważa, iż „pewne myśli czy procesy psychiczne mogą tworzyć szczególny rodzaj świadomości, oderwanej od naszej zasadniczej aktywności nieświadomej i wyobcowanej względem niej” (SF, 19).
- 33** K. Przyłuska-Urbanowicz, *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2014, s. 51.
- 34** Na temat popularności w czasach Schulza teorii Darwina oraz wydawnictw poświęconych płci oraz rozmnażaniu się roślin zob. R. Viers, *Ewolucja i seksualizm roślin w „Sodomie i Gomorze” Marcela Prousta*, przeł. D. Simon-Reczyńska i J. Opalski, „Teksty” 1974, nr 1, s. 153–161.

Jean Cocteau przekonuje, że „świat roślin charakteryzuje odmienna prędkość”³⁵, tempo, które zapewnia rozwój wypadków mniej naglący, niż to się zwykle dzieje w ludzkim życiu. Ta prędkość jest nie tylko mniejsza: rozwój można zatrzymać albo i cofnąć. Dlatego też Schulz napisze w *Wiosnie*: „Jak zazielenia się wiosna zapomnieniem, jak odzyskują te stare drzewa słodką i naiwną niewiedzę, jak budzą się gałązkami nie obciążone pamięcią, mając korzenie pogrążone w starych dziejach! Ta zieleni będzie je jeszcze raz czytała jak nowe i sylabizowała od początku i od tej zieleni odmłódzą się historie i zaczną się raz jeszcze, jakby się nigdy nie odbyły” (BS, 161). Cyrkulowanie pod prąd jest znamienne również dla wspomnianej w *Republice marzeń* „krwi zielnej” (BS, 362). Te roślinne rekwizyty i cechy zdają się reprezentować nieustanną wolność wyboru własnej tożsamości. Narrator woli pozostać w stanie „słodkiej i naiwnej niewiedzy”, w „starych dziejach”, kiedy to identyfikacja płciowa jeszcze nie zaszła ani też nie była wymagana. Nie bez kozery kojarzy młode rośliny z młodymi chłopcami: „Na starych historiach wyrosła przez noc nowa zieleni, miękki nalot zielony, jasne gęste pączkowanie wysypało się wszystkimi porami równomierną szczecinką jak czupryni chłopców nazajutrz po ostrzyżeniu” (BS, 161).

rośliny
i chłopcy

Opór wobec „naturalnego” scenariusza dojrzewania musi być subwersywny, a więc uskuteczniany niejako podziemnie, „pod wersetami” prawa ustalonego przez społeczeństwo, które racjonuje seks swoim obywatelom, udostępniając go wyłącznie w przyjętych formach i dawkach³⁶. Kto owych reguł nie chce lub nie może przyjąć, sytuuje się poza rozkoszą. Ale właśnie tego rodzaju wyrzucenie na margines jest subwersywnym celem bohatera Schulzowskiego snu. Autokastracja jest zabiegiem wykluczającym z systemu reglamentowania erotycznej satysfakcji, bo podmiot odcina się odeń własnymi rękami, modyfikując swoje ciało tak, by stało się „bezprawne” i by nie można było niczego odeń oczekiwać. Wraz z pozbyciem się penisa, bohater snu „wygladza”, feminizuje swoje ciało, zbliżając się tym samym do kobiecości rozumianej „nie jako płęć, lecz jako forma idąca w poprzek płciowości i wszelkiej władzy, jako ukry-

subwersywny
cel

35 Por. J. Cocteau, *Opium. Dziennik kuracji odwykowej*, przeł. R. i A. Nowakowie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 126.

36 Za przykład mogą posłużyć niedawne regulacje rządu brytyjskiego, który zdecydował się ocenzurować część filmów pornograficznych: „Na czarnej liście znalazły się zachowania, które uznano za niebezpieczne dla zdrowia: podduszanie, siadanie na twarzy i tzw. *fisting*, czyli wkładanie w pochwę lub odbył całej dłoni. Oraz inne – biczowanie, chłostanie, bicie (poza delikatnymi klapsami), penetracja przedmiotami «połączona z przemocą», sikanie na kogoś i wiązanie z unieruchomieniem wszystkich kończyn i kneblem. Nie można poniżać partnera fizycznie czy werbalnie, nawet za jego zgodą. Nie można odgrywać ról nieletnich. Zakazano też pokazywania kobiecej ejakulacji. Męska jest jak najbardziej dozwolona” (http://wyborcza.pl/1,75477,17071476,Wielka_Brytania_cenzuruje_porno.html; dostęp: 10 czerwca 2015).

ta i niebezpieczna forma bezpłciowości”³⁷. Aleksandra Ubertowska przekonuje, iż „metafory ciała” – a taką jest niewątpliwie Schulzowska kastracja, o ile zrozumiemy ją jako przenośnię wygenerowaną przez ciało albo wyrażającą jego kondycję lub stosunek podmiotu do własnej cielesności – „można (należy) interpretować jako język oporu wobec dyskursów publicznych, które dotyczą jedynie powierzchni zjawisk. Figury «pisanego ciała», obraz korporalnej pamięci czy myśli znoszą podstawy dyskursu, który trywializuje doświadczenie graniczne, prowadzą do rozmontowania fundamentu, z którego może wyłonić się jakiś sens”³⁸.

Co więcej, podjęcie życia erotycznego i zajęcie stanowiska wobec własnej płciowości może być decyzją przerastającą młody podmiot, wiąże się bowiem z wyborem obiektu pożądania i określeniem swoich z nim relacji. Dokonuje się tego najczęściej *a priori*, z góry, na podstawie forsowanego przez społeczeństwo założenia (identyfikujemy się, przykładowo, najpierw z ideałem mężczyzny pożądającego kobiet w ogóle, a nie konkretnej kobiety cenionej za indywidualne przymioty). Otwiera się jedna jedyna droga spełnienia, inne zaś – zamykają („Będziesz heteroseksualny/heteroseksualna albo cię nie będzie”³⁹; można by te słowa rozciągnąć na każdą „konkretną” orientację seksualną). Wymóg normalności – ów Inny uformowany przez innych, do którego uwewnętrznienia trzeba dążyć – wywiera na kształtującej się jaźni niezmierną presję: by uzyskać akceptację otoczenia, a w konsekwencji też własną, należy stać się Innym oczekiwany przez innych, utrafić w wąski zakres niejasno sformułowanych – i jak pisze Ubertowska, trywializujących – wymogów. Nawet pełne powodzenie nie gwarantuje zadowolenia, ponieważ „kryje się w nim nutka żalu za utratą swobody, a wraz z nią sublimacyjno-idealizacyjno-antynaturalnej twórczości, która bezpowrotnie ginie wraz z zaprzęgnięciem popędu do «normalnego» i «naturalnego» celu, jakim jest rozmnażanie”⁴⁰.

Przedwczesne (w odczuciu podmiotu) określenie się może prowadzić do sytuacji, w której pozostanie tylko bezradnie skonstatować: „Sam siebie nie poznaję”. To stwierdzenie wymusza niepokojący tryb narracji: mówiąc o sobie, opowiada się *de facto* o Innym, o ciele obcym we własnym ciele, o ciele, w którym czujemy się nieswojo (nie „swoi”, bo pro-

trudne
decyzje

37 J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Sic!, Warszawa 2005, s. 19.

38 A. Ubertowska, *Holokaust. Auto (tanato) grafie*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2014, s. 148.

39 M. Wittig, *Myślenie „straight”*, w: *Francuski feminizm materialistyczny*, przeł. M. Solarska i M. Borowicz, wybór tekstów C. Guillaumin, C. Delphy, M. Wittig, Instytut Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2007, s. 150.

40 S. Freud, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, w: tegoż, *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1999, s. 87–88.

jektowani i formowani przez zewnętrzny nacisk). „Ja” znajduje się wówczas – jak pisze Jacques Derrida – w położeniu „archaicznej samotności”, która paradoksalnie spełnia się właśnie w spotkaniu z Innym, z innym od samego siebie; z tym, kogo się w sobie nie poznaje, a czyja obecność przeraża, bo realizuje się jako skandal mącający „zamkniętą, głudką i głuchą płaszczynę” „ja”. „Absolutny strach byłby pierwszym spotkaniem innego jako innego: jako innego niż ja i jako innego niż on sam. Na groźbę innego jako i n n e g o (niż ja) mogę odpowiedzieć tylko wówczas, gdy przekształcam go w innego (niż on sam), gdy w wyobraźni zmieniam mój strach lub moje pożądanie”⁴¹.

Tego właśnie – wyobrażonej metamorfozy pożądania, która miała by chronić przed Innym występującym zarówno pod postacią nacisku ze strony społeczeństwa, jak i wewnętrznego impulsu dobywającego się z głębi „zdradliwego” ciała – próbował może dokonać bohater Schulzowskiego snu w akcie wymazania „reliefu swojego ciała”⁴², transgresyjnym i surrealistycznym zarazem. W zdeponowanym w ziemi penisie-ziarnie zawarła się dla Schulza (dla jakiejś jego cząstki uznanej w danej chwili za najbardziej własną, za tak nie-Innego jak to tylko możliwe) fantazja o możliwości powrotu do chwili, w której jest się sobą i tylko sobą, pozbawionym pewnych właściwości płciowych. Egzystencja będzie się toczyła swoim trybem, jakieś stanowisko trzeba będzie zająć, ale mając w zanadru *save* z chwili wyboru, nie jest to takie straszne. Grę można w każdej chwili załadować i cofnąwszy się, przejść kłopotliwy etap raz jeszcze, postępując inaczej, a przede wszystkim w swoim czasie. W dokonanej we śnie autokastracji i w późniejszym „zasianiu” (zapisaniu, zasejwowaniu) amputowanego penisa chodziłoby więc – jak to ujął Gombrowicz w liście do pisarza – o „ochronę Schulza, którym piszesz książki” (BS, 448)⁴³. Widmo jednoznaczności i zamurowania ży-

z głębi
„zdradliwego”
ciała

- 41 J. Derrida, *O gramatologii*, przeł., przedmową i posłowiem opatrzył B. Banasiak, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2011, s. 355. Podkreślenie Derridy.
- 42 Surrealizm – gdy występuje poza ramami manifestów, czyli w „życiu samym” – można czytać jako „symptom niezgody na pewien stały (stabilny) układ odniesienia, opresyjną architekturę dyskursu, w którym role zostały już raz na zawsze rozdane, a chronologia i czystość wizji są wszystkim” (T. Szerszeń, *Podróżnicy bez mapy i paszportu. Michel Leiris i „Documents”*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015, s. 52).
- 43 Warto przypomnieć, iż Schulz uważał *Ferdynurka* za powieść, która „od początku do końca przesiąknięta jest żarliwym apostołstwem” i to ono właśnie „jest może jądrem i początkiem książki, na której, jak na pniu, narosły inne części i gałązki”. Motyw roślinny jest tu synonimem działań subwersywnych, oto bowiem jak Schulz rozumie „apostołstwo” autora *Kosmosu*: „Gombrowicz pokazuje, że wszelkie «zasadnicze» i «ogólne» motywy naszego postępowania, wszelkie zeglowanie pod flagą ideałów i haseł, nie wyraża nas całych i prawdziwych, ale zawsze tylko cząstkę, w dodatku przypadkową i nieistotną. Gombrowicz przeciwstawia się zasadniczemu prądowi kultury, który polega na tym, że człowiek żyje na rachunek jakichś wyłonionych z siebie części, ideologii, frazesów i form, zamiast żyć sobą, swoją integralną całością, swym żywym jądrem” (BS, 385).

cia zostaje oddalone, a zamiast niego otwiera się przestrzeń dla bycia „człowiekiem, który kieruje się bardziej tym, co woli, aniżeli jakimis założeniami”⁴⁴.

Opisane przez Schulza okaleczenie można też rozumieć jako akt założycielski stanu wyjątkowego, taki, jakim opisuje go Giorgio Agamben. Konflikt między tożsamością seksualną bohatera snu (a właściwie brakiem tożsamości, przynajmniej płciowej) a erotyką paradygmatyczną dla ogółu społeczeństwa „wydaje się toczyć wokół pustej przestrzeni: z jednej strony jest to anomia, z drugiej zaś czyste bycie, wolne od wszelkich uwarunkowań i jakichkolwiek rzeczywistych predykatów. W przypadku prawa pustą przestrzenią jest stan wyjątkowy jako jego konstytutywny wymiar”⁴⁵. Amputacja penisa wytwarza taką właśnie pustkę: z jednej strony anomię, z drugiej – czyste bycie, ale ani to, ani tamto w pełni; nie hermafrodytyzm czy androgynia, lecz *sensu stricto* nic, w którym dopiero da się żyć swobodnie, ponieważ demaskuje ono fałsz przeświadczenia o istnieniu stabilnego punktu odniesienia pod postacią tak zwanej normalności. Wszak pomiędzy życiem i normą „nie ma żadnego substancjalnego powiązania. Obok siły, która za wszelką cenę usiłuje je ze sobą związać, współistnieje siła opozycyjna, która za każdym razem usiłuje rozdzielić to, co zostało połączone sztucznie i przy użyciu przemocy”⁴⁶.

nic, w którym
da się żyć

Przeprowadzona we śnie autokastracja uczyniła Schulza zarazem nie-mężczyzną i nie-kobietą, niwelując za jednym zamachem „baszty i lochy” ciała. Możemy dzięki powyższemu cytatowi z Agambena, a zwłaszcza dzięki fragmentowi o „sile, która za wszelką cenę próbuje związać ze sobą życie i normę”, inaczej spojrzeć na często cytowany fragment *Dokończenia „Traktatu o manekinach”*. „Kto wie, ile jest cierpiących, okaleczonych, fragmentarycznych postaci życia, jak sztucznie sklecone, gwoździami na gwałt zbite życie szaf i stołów, ukrzyżowanego drzewa, cichych męczenników okrutnej pomysłowości ludzkiej. Straszliwe transplantacje obcych i nienawidzących się ras drzewa, skucie ich w jedną nieszczęśliwą osobowość” (BS, 44). Na szczególną uwagę zasługuje sformułowanie o „rasach drzewa”, a więc o odmianach materiału (drewna), znajdującego zastosowanie w budownictwie bądź ciesielce, o materii „wykończonej”, nie zaś o żywych organizmach zdolnych do dalszego wzrostu i rozgałęziania. Jakub nie mówi tu o śmierci – nie ona stanowi

44 H. Melville, *Bartleby, w: tegoż, Weranda i inne równie prawdziwe opowieści*, przeł. K. Korwin-Mikke, posłowiem opatrzył J. Kydryński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 51.

45 G. Agamben, *Stan wyjątkowy. Homo sacer II, 1*, przeł. M. Surma-Gawłowska, posłowie G. Jankowicz, P. Mościcki, Korporacja Ha!art, Kraków 2008, s. 89.

46 Tamże, s. 127.

zagrożenie – lecz o reifikacji czy też odbóstwieniu, jakie pociąga za sobą Agambenowskie wiązanie życia z normą. Istotę owego „sztucznego klecenia” świetnie wyraził Guido Ceronetti w tytule jednego ze swoich esejów. *Drzewa bez bogów*.

Kłacze kontra cięcia

Trudno wyobrazić sobie coś bardziej sprzecznego z normą niż odmiana fitofilii polegająca na próbie utożsamienia części siebie z rośliną, ale podobna strategia przetrwania (czy też fantazja o przetrwaniu) nie była wyłącznym udziałem Schulza. Cioran w wielu miejscach swojej twórczości opisuje podobne pragnienie, często łącząc je ze wstrętem wobec ludzkiego ciała:

1) „Myślałem o tym, że roślina nie cuchnie, że jej rozkład nie ma w sobie nic okropnego. Ale ciało to zwyczajna, najzwyczajniejsza zgnilizna. Życie nie powinno było się wysilać na przekraczanie stanu roślinnego. Wszystko, co przyszło potem, jest właściwie ohydne, przerażające. Definicja żywego: to, co jeszcze nie cuchnie. Czuję zgrozę, patrząc na otaczające mnie trupy, nie wyłączając mojego. Wszystko, co się rusza, od insekta do człowieka, przyprawia mnie o drżenie i pogrąża w takim obrzydzeniu, że aż się trzęsę”⁴⁷. „O drżenie przyprawia” Ciorana „wszystko, co się rusza”, a więc wszystko, co brnie dokądś, „przekraczając stan roślinny”. „Czy dotarliśmy do sedna rzeczy, czy dalej ta droga nie prowadzi – czytamy we *Wiośnie* – Jesteśmy u końca naszych słów, które już tu stają się majaczkliwe, bredzące i niepoczytalne. A jednak dopiero za ich rubieżą zaczyna się to, co w tej wiosnie jest nieogarnięte i niewypowiedziane” (BS, 157). W powyższym fragmencie z Schulza „niewypowiedziane” wcale nie musi mieć pozytywnego wydźwięku. Może oznaczać także bezkrytyczne – niewymagające tłumaczenia – przyjęcie powszechnie akceptowanej normy. Trudno jest mówić o własnej seksualności, zrozumiałe jest zatem dążenie do jej zneutralizowania, bo wówczas dociera się do „końca słów”, „nie ma o czym gadać” ani czego mityzować. Uczynienie z seksu czegoś w pełni normalnego, „higienicznego”, jest najskuteczniejszą formą wyparcia go z rzeczywistości międzyludzkiej. „Seksualność to granica naszego języka – seksualność zarysowuje linią piany, pokąd da się sięgnąć na piasku milczenia”⁴⁸.

47 É. M. Cioran, *Zeszyty 1957–1972*, przeł. I. Kania, KR, Warszawa 2004, s. 119.

48 M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, przeł. T. Komendant, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, M. Kwietniewska, A. Lewańska, M. P. Markowski, P. Pieniążek, Aletheia, Warszawa 1999, s. 47.

2) „Jest coś świętego w każdej istocie nie wiedzącej, że istnieje, w każdej formie życia nie tkniętej świadomością. Ten, kto nigdy nie pozazdrościł roślinie, rozminął się z ludzkim dramatem”⁴⁹ – dramatem, który polega na tym, że z biegiem czasu podmiot oddala się od mitycznego punktu wyjścia, który ma strukturę rizomatyczną, formę kłącza, zdolnego rozwinąć się w paru kierunkach jednocześnie. „Kłącze może zostać zerwane, złamane w dowolnym miejscu, ale podejmuje na nowo posuwanie się taką czy inną spośród własnych albo obcych linii” – mówią Gilles Deleuze i Félix Guattari, opisując zasadę nie-znaczącego zerwania, wymierzoną przeciw „oczekującym krystalizacji m i k r o f a s z y z m o m”⁵⁰. Przypominają się Schulzowskie korzenie, które „wędrują w ciemności, płaczą się, wstają, soki wstępują w nich w natchnieniu, jak w pijących pompach. Jesteśmy po drugiej stronie” (BS, 159). To przejście – próg, na którym chciałoby się na zawsze pozostać; korzenie, a więc to, co pierwsze, u podstaw – równa się „wstrzymaniu w rozwoju w chwili, gdy chciało się” – i mogło – „jeszcze bardziej rozrósć, rozgałęzić”.

kłącze
Deleuze'a

korzenie
Schulza

3) „Roślinna tęsknota, rodząca się z delikatnego gnicia melancholii... Byłem kiedyś naturą, gdyż nostalgia przenosi mnie wstecz, niby jakaś reminiscencja czasów, kiedy tworzyłem jedno z kwiatami, wodami i górami. Skutkiem zmęczenia świadomości nurkujesz w nieskończonym oceanie duszy i raptem widzisz się wśród roślinności, będącej po prostu odwzorowaniem pierwotnego, najdawniejszego kontaktu ze światem”⁵¹. I cytat z Schulza, którego opowiadanie dociera do takiego oto finału: „W tej historii czas już nic nie zmienia. W każdym momencie przechodzi ona właśnie przez gwiazdne horyzonty, właśnie mijają nas wielkimi krokami i tak już będzie zawsze, wciąż na nowo, gdyż raz wykolejona z torów czasu już stała się niezgruntowana, bezdena, przez żadne powtarzanie nie wyczerpana” (BS, 163). Istota tego akapitu zawiera się w paradoksalnym sformułowaniu: „zawsze, wciąż na nowo”, zapożyczonym być może od Kierkegaarda. „W tej historii czas już nic nie zmienia” – przemijanie nie ma wpływu na jedyną stałą właściwość mitu, jaką jest zdolność do ciągłego odtwarzania się poprzez generowanie alternatyw (historii komplementarnych). „W każdym momencie właśnie...”, a zatem nie ma chwili, która by została „unieruchomiona” i tym samym uznana za początek lub koniec jakiegoś procesu. Wszystko wciąż „właśnie” się wydarza. To „*Jetztzeit*, radykalne teraz, czas, jak to ujmuje Žižek, z a g ę s z c z o n y, w modalności «już, lecz jeszcze nie», czas, w którym dokonany wybór retroaktywnie będzie

49 É. M. Cioran, *Upadek w czas*, przeł. I. Kania, Oficyna Literacka, Kraków 1994, s. 98.

50 G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3, s. 225.

51 É. M. Cioran, *Święci i lzy*, przeł. I. Kania, KR, Warszawa 2003, s. 155.

włączony (*futur antérieur*) w fundujący, w przyszłości zapomniany gest nowego porządku”⁵².

Antecedens

Wróćmy teraz do relacji ze snu. W pierwszej części – czyli, jak to ujmie Schulz, w „antecedensie” – czytamy o autokastracji i „zasianiu” odciętego organu. Wydaje się, że tego czynu dopuszcza się jedna osoba; w części drugiej, następującej po okaleczeniu, mamy już do czynienia z kimś innym: kimś, kto nie zna powodów drastycznego postępcu i tylko mierzy się z jego rezultatami. Ów drugi bohater snu odnajduje się nagle w lesie, nocą; wie, że dokonał czegoś katastrofalnego, ale nie ma dostępu do „własnej” motywacji. Ta luka w pamięci jest konieczna, żeby potem nie dręczył się świadomością ciągłego maskowania prawdy (to właśnie „w przyszłości zapomniany gest nowego porządku”). Nie wie, jaka ona jest, a więc żyje zwyczajnie, nie budząc podejrzeń albo prowokując innych co najwyżej kreacją artystyczną (obrazoburcze rysunki z *Xięgi* i tak dalej). Częstka jaźni sprzed antecedensu może liczyć jedynie na to, że zostanie w pewnej chwili od-pomniana i „załadowana” przez podmiot, który zdoła na tyle okrzepnąć i umocować się w społeczeństwie, że nie będzie już musiał obawiać się jego osądu, przynajmniej nie tak bardzo jak dziecko czy nastolatek. Schulz, jakiego znamy z opowiadań i listów, prawdopodobnie nigdy nie zdołał w pełni zintegrować tej części, ale usiłowała ona wydobyć się na powierzchnię⁵³. Osoba, która dokonała autokastracji, rozbudziła się wraz z pierwszymi sukcesami w pracy pisarskiej, wiążącej się – by sparafrazować Freuda – z „w y p r z ę g - n i e c i e m popędu z celu «normalnego» i «naturalnego», jakim jest rozmnażanie i p o w r o t e m do działań sublimacyjno-idealizacyjno-antynaturalnych” (podkreślenia moje). W momencie ukończenia *Sklepów* Schulz jest albo za chwilę będzie „prawdziwym” pisarzem, a ci mają swoje prawa...

Niestety, zamiast spodziewanego wyzwolenia drugie „ja”, występujące w antecedensie, zostaje na powrót uśpione, a Schulz po raz kolejny staje się „tym, co nigdy nie odnajdzie straty”, ponieważ nie potrafi jej zidentyfikować. Ów brak rozpoznania odbija się w zachowaniu oraz aparycji protagonistów jego opowiadań. Tłuja „w konwulsji dzikiej uderza

drugi
bohater
snu

52 M. Kropiwnicki, *Przedmowa tłumacza*, w: S. Žižek, *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. M. Kropiwnicki, Oficyna Wydawnicza Branta, Bydgoszcz 2006, s. 17. Podkreślenie autora.

53 „Wyparcie właściwie jest napieraniem – pisze Freud. – Notabene, postąpimy niewłaściwie, akcentując jedynie moment odrzucenia, jakie świadomość wywiera na to, co wyparte. W równej mierze należałoby tu uwzględnić także moment przyciągania, jakie to, co pierwotnie wyparte, wywiera na wszystko, z czym może się połączyć” (SF, 81).

mięsistym łonem w pień bzu dzikiego, który skrzypi cicho pod natarczywością tej rozpustnej chuci, zaklinany całym tym nędzarskim chórem do wynaturzonej, pogańskiej płodności” (BS, 8). „Kretynka” myli drzewo (kształt falliczny, jak zaznaczyłby Owczarski) z mężczyzną i ma poniekąd rację, ponieważ na początku *Sklepów*, w *Sierpniu*, z którego pochodzą oba cytaty, kielkuje – rozkłącza się – onegdaj amputowana i „zasiana” męskość: „Bodiaki, spalone słońcem, krzyczą, łopuchy puchną i pyszną się bezwstydnym mięsem, chwasty ślinią się błyszczącym jadem” (tamże). Z tym że umieszczona w ziemi cząstka będzie musiała zrzec się wigoru w wyniku erotycznego przeoczenia jej przez pisarza, tak jak w przypadku wuja Marka „o twarzy wyjąłowionej z płci” (BS, 11), który spędza dnie na wpatrywaniu się właśnie w rośliny: „W jego szarych oczach tlił się daleki żar ogrodu” (tamże). Ogród jest tutaj spektaklem męskości, czymś w rodzaju pornograficznego widowiska, którego aktorzy – rośliny – „usiłują pobudzić nas seksualnie, podczas gdy my, widzowie, sprowadzeni jesteśmy do roli sparaliżowanych obiektów-spojrzeń”⁵⁴.

racja Tłui

„Rzecz dziwna, jaka witalność opętańcza, daremna i nieproduktywna tkwi w tej żarliwej odrobinie zielonej substancji, w tym derywacie słońca i wody gruntowej. Z szczypty chlorofilu wyprowadza, rozbudowuje ona w pożarze tych dni tę tkankę wybujałą i pustą, miękisz zielony, rozplodzony stokrotnie na miliony blach listnych, prześwietlonych zielono i pożyłkowanych, przeświecających wodnistą, wegetatywną krwią zielną, omszonych i włochatych, o zapachu ostrym, chwastowym i polnym” (BS, 326). „Rzecz dziwna”, bo narrator *Wiosny* nie rozpoznaje, lecz jedynie przeczuwa siebie w owej „opętańczej witalności”, nie dowierzając, że może (ma prawo) się z nią utożsamiać. Nasiono kielkuje, próbując zwrócić na siebie uwagę tego, kto zapomniał, iż onegdaj zmagazynował je w ziemi. Seksualność pragnie osiągnąć punkt własnego przywrócenia, który wiąże się z rekonstrukcją w warunkach wolnych od ciężących presji społecznych⁵⁵. Jednakże „akt ów nie jest jeszcze świadomy – jest on z d o l n y d o u s w i a d o m i e n i a” (SF, 100; podkreślenie Freuda) i takim już pozostanie.

rzc
dziwna

W swojej prozie Schulz zdaje się, mniej lub bardziej świadomie, relacjonować próby nawiązania kontaktu z własnym fantazmatem, który z erotycznego stał się erotyczny. Podłożem błędu jest niezdolność do rozróż-

54 S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, KR, Warszawa 2003, s. 166.

55 „Konflikty pojawiają się w trakcie rozwoju wtedy, gdy jednostce trudno jest pogodzić potrzeby popędowe z pragnieniem ucieleśnienia wartości, jakie narzuca środowisko kulturowe. Impulsy mogą być zbyt silne, a środowisko zbyt sztywne w swoich wymaganiach” (*Normalność*, w: B. E. Moore, B. D. Fine, *Słownik psychoanalizy. Klasyczne pojęcia, nowe koncepcje*, przeł. E. Modzelewska, Jacek Santorski & Co., Warszawa 1996, s. 181).

nienia między życiem właściwym i zastępczym. Poczucie przeoczenia istotnej informacji prowadzi do ciągłego napięcia wewnętrznego. Przygnębienie i stres manifestowały się jako ustawiczne zachwiania u podłoża konstrukcji, którą był Bruno Schulz – drohobydzianin, Żyd, nauczyciel rysunku, Bruno Schulz – wszystko, tylko nie prawda, która pragnie wyjść na jaw, łomocząc gdzieś w środku. „Sublimacja – pisze Bielik-Robson – nie jest procesem wtórnym, orientującym libido na zupełnie nowe, nienaturalne cele – lecz r e s t a u r a c j ą pierwotnej formy energii, «od początku» (jak mówi Freud, *vom Anfang an*) antynaturalnej, wyrwanej z objęć samozachowawczej natury” (ABR, 199; podkreślenie autorki). Z tym że aby życie mogło odrestaurować swoją pierwotną formę, żyjący musi rozpoznać jego obecny kształt jako zastępczy. Podobnie jak Dodo, Schulz wiódł jednak egzystencję symboliczną, w takim znaczeniu, jak w zwrotach typu „symboliczna złotówka”, „symboliczne wsparcie” i tak dalej. To życie synekdocha, część zamiast pożądaney, lecz zapomnianej całości.

„Symbol nie tylko nie zabija rzeczy, jak u Lacana, lecz «pozwała jej żyć» jako n i e o b e c n e j – wymykającej się, nieuchwytny, raczej *fort* niż *da*. Przejście od potrzeby do pragnienia okazuje się wówczas tym samym, co przejście od funkcji do znaczenia, albo jeszcze inaczej rzecz ujmując: przejściem od literalności do tropu” (ABR, 271; podkreślenia autorki). W wypadku Schulza symbolem – znaczącym zastępczym (*signifiant sublimé*) – byłyby rośliny, odsyłające do seksualności jako rzeczywistego znaczonego (*signifié réel*). Życie pisarza nie zabiło fantazji o uchyleniu się od obowiązku identyfikacji płciowej, lecz ustawicznie ją unieobecniało, nie będąc w stanie nawiązać z nią kontaktu, pomimo licznych prób, z których podejmowania nie do końca zdawał sobie sprawę. „W końcu wyparte nieświadome treści gromadzą dostateczny ładunek energii, aby przedrzeć się w formie marzeń sennych, spontanicznych obrazów lub symptomów. Zadaniem procesu kompensacyjnego jest połączenie – niczym mostem – dwóch światów psychologicznych. Tutaj most jest symbolem; zaś symbole, jeśli mają być skuteczne, muszą zostać uznane i zrozumiane przez świadomy umysł, tzn. muszą być zasymilowane i zintegrowane”⁵⁶.

Spróbujmy raz jeszcze rzucić okiem na wspomniany już wycinek twórczej biografii Schulza, kiedy zaczyna on i kończy prace nad *Sklepani*. Sięgnijmy w tym celu po fragment ze szkicu Freuda *Pisarz a fantazjowanie*: „Można powiedzieć, że fantazje jak gdyby oscylują pomiędzy trzema czasami, trzema momentami czasowymi naszego wyobrażenia. Praca psychiczna rozpoczyna się od nawiązania do aktualnego doznania,

56 A. Samuels, S. Andrew, B. Shorter, F. Plaut, *Krytyczny słownik analizy jungowskiej*, przeł. W. Bobecki, L. Zielińska, Unus, Wałbrzych 1994, s. 95.

jakiejś aktualnej sposobności, która jest w stanie obudzić jedno z wielkich pragnień danej osoby; w oparciu o to sięga wstecz do przypomnienia jakiegoś wcześniejszego, najczęściej dziecięcego przeżycia, w którym owo pragnienie zostało zaspokojone, a następnie stwarza sytuację odnoszącą się do przyszłości, sytuację w której na zasadzie snu na jawie lub fantazji właśnie spełnia się owo pragnienie, a która obecnie zawiera w sobie ślady pochodzenia od tej sposobności i tego przypomnienia. Oto więc to, co przeszłe, terażniejsze i przyszłe, uszeregowuje się jedno po drugim, jakby nanizane na nić ciągłego pragnienia”⁵⁷.

Praca psychiczna Schulza rozpoczęła się od nawiązania do publikacji *Sklepów* (to właśnie w sprawie ich promocji pisarz zwracał się do Szumana; ogłoszenie książki będzie więc Freudowskim „aktualnym doznaniem, aktualną sposobnością”); w oparciu o to sięgnęła wstecz do przeżycia autokastracji we śnie, ponieważ premiera pierwszych utworów pobudziła autora do większej wiary w perspektywę życia zgodnie z przeczucwaną istotą swojego „ja” (oto „wcześniejsze przeżycie, w którym pragnienie zostało zaspokojone”); a następnie stwarza liczne okazje do „zmytizowania” prac nad *Sklepami* w listach, by zbudować ich – i swoją – przyszłą legendę (odpowiednik „sytuacji odnoszącej się do przyszłości”). To w tym właśnie momencie dochodzi na krótko do wspomnianego wyżej „zjednoczenia” sztuk graficznej i prozatorskiej. To właśnie w korespondencji z Szumanem Schulz po raz pierwszy zdradza się z pomysłem ilustrowania własnych opowiadań⁵⁸. Możliwe, iż w trakcie pisania i krótko po publikacji *Sklepów* Schulz był niemal całkowicie sobą, ale na tym koniec, „nić ciągłego pragnienia” została zerwana.

ale na tym
koniec

Jeśli gdzieś można doszukiwać się u Schulza odpowiednika masochizmu, to właśnie tutaj. Nie chodzi o bycie ciemionym przez kobiety, sednem sprawy jest silnie odczuwany, lecz nie do końca rozumiany przymus trwania w stanie bezdecyzyjności, poza sprawstwem. Pozostawanie w wiecznym teraz okazuje się być jednocześnie wyzwoleniem i więzieniem; to „czas obecny [*Jetztzeit*], kiedy ma się oczy tylko dla tego, co dzieje się teraz, i nie śmie rzucić okiem na nadchodzący czas sądu”⁵⁹.

stan
bezdecyzyj-
ności

57 S. Freud, *Pisarz a fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2: *Od przełomu antypozytywistycznego do roku 1945*, cz. 1: *Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne*, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 512.

58 Ficowski pisze, iż „dopiero w związku z zamierzonym wydaniem *Sklepów cynamonowych* i już po tym debiucie [Schulz] napomykał w rozmowach i listach o pragnieniu ilustrowania swej prozy” (B. Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, opracował, komentarzami opatrzył J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, s. 496. Dalej jako KO z podaniem strony).

59 A. Schopenhauer, *W poszukiwaniu mądrości życia: parerga i paralipomena I*, przeł. J. Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 223.

Schulz, podobnie jak bywa portretowana przezeń materia, jest bezforemny w tym sensie, iż oscyluje między nieznanymi sobie punktami wyjścia i dojścia, nie starcza mu jednak – niczym duchowi czy zjawie – konsystencji, by o któryś się „zaczepić”. Pierwszy został przezeń zapomniany, a drugiego obawia się, widząc w nim nie kolejny z wielu potencjalnych etapów, lecz „zamurowanie”, o którym następująco pisał w *Dodzie*: „Podczas gdy życie rówieśników rozczłonkowane było na fazy, okresy, artykułowane przez zdarzenia graniczne, podniosłe i symboliczne momenty: imieniny, egzaminy, zaręczyny, awanse – jego życie upływało w nieodróżnioną monotonię, nie małej niczym przyjemnym ani przykrym, a także przyszłość ukazywała się jako całkiem równy i jednostajny gościniec bez zdarzeń i niespodzianek” (BS, 278). Taka „bezpłciowa” egzystencja była celem, które Ja antedensowe zrealizowało z nawiązką. Kłopot w tym, że chwilowe rozwiązanie stało się ostatecznym.

Botanika erotyczna

Florę w opowiadaniach Schulza można rozumieć jako semiofor, choć nie bez zastrzeżeń. W myśl definicji zaproponowanej przez Krzysztofa Pomiana semioforem może być każda rzecz widzialna, o ile tylko zostanie wyłączona z użytkowania i zmieni się jej funkcję, a także umiejscowi ją w sposób umożliwiający ekspozycję i ochronę⁶⁰. Rośliny niewątpliwie wystawiane są przez Schulza na pokaz i tracą funkcję ornamentacyjną czy też emblematyczną właściwą statycznym elementom literackich opisów. Są także rodzajem kolekcji, ponieważ wiele z nich zostaje precyzyjnie nazwanych i występują przeważnie w grupach, wyliczane jako okazy. Schulzowskich roślin nie trzeba jednak chronić. To one atakują. Nie są – jak mówi Schulz o sobie samym w liście do Szumana – „egzemplaryczne”, raczej dokonują żywiołowej korekty świata⁶¹. Flora jest w opowiadaniach „furtką, przez którą wdziera się wyparta pobudka popęduwa” (por. SF, 110).

Próbująca dojść do głosu seksualność jest niecierpliwa. Ficowski ma tylko w połowie rację, gdy twierdzi na temat erotyzmu, iż „treści te są oczywiście obecne w prozie Schulza, przenikają ją niemal wszechobecny fluidem, ale nie ośmielają się w nią wkroczyć w całej swej nagości,

60 Por. K. Pomian, *Historia. Nauka wobec pamięci*, przeł. H. Abramowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 128.

61 „W przypadku Sade’a korekta nigdy nie polega na wykreśleniu, nie jest kastracyjna – pisze Barthes – lecz zawsze oznacza rozrost: technika paradoksalna stosowana przez bardzo niewielu pisarzy, wśród nich jednak znajdują się: Rousseau, Stendhal, Balzac i Proust” (R. Barthes, dz. cyt., s. 175). Schulz, zdaje się, także.

w dominującym wyrazie i kształcie” (KO, 520). Ależ ośmielają się i są dominujące, tyle że – owszem – nie „nagie”, występują bowiem w przebraniu fantastycznie rozplenionych roślin. Bo też „kiedy fantazja jest pobudzana przez zewnętrzne i wewnętrzne bodźce, nie staje się ona świadoma w tej formie, w jakiej jest «przechowywana». W świadomości pojawiają się raczej obronnie przekształcone pochodne fantazji – dalsze jej odmiany w postaci wytworów kompromisowych”⁶². Nie ma więc u Schulza wprost podanych obrazów męskości, są natomiast „kompromisowe” rośliny, czyli pochodne fantazji przekształcone w ten sposób, iż są w stanie mieścić w sobie wykluczające się wzajemnie cechy bądź zachowania (jak choćby w *Sierpniu*, gdzie „strąki nasion eksplodują cicho” (BS, 6)). Rośliny – najmniej męska, mogłoby się wydawać, forma bytowania – występują obok męskości lub w jej zastępstwie, jak gdyby chciały nastreczyć czytelnikowi okazji do naszkicowania analogii.

(pozornie)
niemęskie
rośliny

Widać to na przykład w *Nocy lipcowej*: „Na ciche kwitnienie i dojrzewanie ogrodu pełnego listnych szelestów, srebrnych lśnień i cienistych zamyśleń – odpowiadał nasz dom aromatem kobiecości i macierzyństwa unoszącym się nad białą bielizną i kwitnącym mięsem i gdy o straszliwie jaskrawej godzinie południa podnosiły się w przerażeniu wszystkie firanki u okien otwartych na przestrzał i wszystkie pieluszki rozpięte na sznurach wstawały lśniącym szpalerem – płynęły przez ten biały alarm fularów i płócien na wskroś pierzaste nasiona, pyłki, zgubione płatki i ogród z przepływem swych światła i cieni, z wędrówką szumów i zamyśleń szedł wolno przez pokój, jak gdyby o tej godzinie Pana uniosły się wszelkie przegrody i ściany i przez świat cały przechodził w odpływie myśli i czucia dreszcz wszechobejmującej jedności” (BS, 212). Nie ma wątpliwości, co jest tutaj oznaczane i przez co: elementy roślinne są znaczącym męskości, która w sposób zawołowany pokonuje dystans z ogrodu do domu. Męskość jest przez rośliny zapośredniczona, „wcielona” w nie, ale nie staje się przez to mniej ofensywna. Wystarczy zwrócić uwagę na Bataille’owskie skojarzenie podniesionych firanek z podkasaną spódnicą oraz kwitnącego mięsa i „okien otwartych na przestrzał” z pochwą gotową na penetrację.

Niestety, młody Józef nie uczestniczy w tym, co się święci. Narrator Schulzowskiego opowiadania wyznaje z prowokacyjną naiwnością: „Wieczory tego lata spędzałem w kinoteatrze miasteczka. Opuszczałem go po ostatnim przedstawieniu” (BS, 212). Domyślamy się, że chłopak przesiaduje w kinie nie tylko jako miłośnik filmu, ale też jako dezerter ze świata seksu. Gdy w końcu dociera do domu, zastaje w nim ofiary lipco-

dezerter
ze świata
seksu

62 *Fantazja*, w: B. E. Moore, B. D. Fine, *Słownik psychoanalizy*, s. 76.

zapach
rośliny

wych upałów, mężczyzn, których los zapewne by podzielił, gdyby nie schronił się przed srebrnym ekranem. Najpierw widzi swojego szwagra, rzucającego się w niespokojnym śnie, z którego nie udaje mu się go wybudzić. Ciało Karola zdaje się być atakowane przez doznania seksualne. To samo w sypialni rodziców przeżywa ojciec. I znów na marginesie opowiadania, jak gdyby równolegle z wprowadzeniem do niego mężczyzn, których seksualność jest czemuś zahamowana (mimo iż obaj są żonaci), pojawiają się rośliny. Tym razem występują w formie jeszcze delikatniejszej niż pyłki, bo pod postacią kwiatowego zapachu: „Przez otwarte okno oddychała noc w wolnych pulsach. W jej wielkiej, nie uformowanej masie przelewał się chłodny pachnący fluid, w ciemnych jej bryłach rozluźniały się spojenia, przeciekały wąskie strużki woni. Martwa materia ciemności szukała wyzwolenia w natchnionych wzlotach woni jaśminowej, ale nieobjęte masy w głębi nocy leżały wciąż jeszcze nie wyzwolone i martwe” (BS, 216) – jak nasiona w stanie anabiozy. Zapach zwiastuje nadzieję nowego dnia, ale pod koniec – nocy i opowiadania – „budzisz się przestraszony z uczuciem, żeś coś zapóźnił” (BS, 218). Nadawcą tej znamiennej apostrofy jest „ja” z antecedensu odnotowanego we śnie relacjonowanym Szumanowi, adresatem zaś „zapóźniający” się w kinie jawny bohater narracji.

ponowna
amputacja

To, co tak spektakularnie objawiło się w *Sierpniu*, poszukuje ujścia w kolejnych częściach *Traktatu* i w *Ulicy krokodyli*⁶³, we *Wiośnie* zostaje steoretyzowane, osiąga apogeum, po czym zaczyna opadać w *Nocy lipcowej*, potem waha się jeszcze (na przykład w *Mój ojciec wstępuje do strażaków* narrator dysponuje wspomnieniem „szelestu olszyn przetykane go świegotem ptaków”, odczuwa też „z w i ę d ł ą nudę” (BS, 218–219; podkreślenie moje)), by ostatecznie zniknąć w *Emerycie* i *Samotności*. W *Ostatniej ucieczce ojca* znajduje jeszcze karykaturalny wyraz w obrazie homara, któremu zdarza się „rytmicznie pulsować błyszczącym odwłokiem [...], co zdawało się wyrażać jakąś niską i lubieżną satysfakcję” (BS, 315), ale jeśli ma to nam przypominać cokolwiek erotycznego, to najwyżej surrealistyczny przedmiot w rodzaju żywego dildo. Ów zmierzch erotyzmu, jego urwanie, jest jeszcze jedną formą odsunięcia od siebie męskości, ponowną amputacją, która oddziela narratora grubą kreską od poszukiwań, jakie po omacku prowadził wcześniej.

63 *Ulicę krokodyli* można by w naszkicowanym przeze mnie kontekście rozumieć przez pryzmat jednego z rozważań Derridy: „W naturze roślina jest czymś, co bardziej n a t u r a l n e. Jest naturalnym ż y c i e m. Mineral tym różni się od rośliny, że jest naturą martwą i użyteczną, służącą pomyślności człowieka. Gdy ten ostatni utracił poczucie prawdziwych bogactw naturalnych – roślin – i upodobanie do nich, draży wewnątrz Ziemi i naraża zdrowie” (J. Derrida, *O gramatologii*, s. 199. Podkreślenia Derridy).

„Tylko ogrody rosną bez tchu, sypią się listowiem nieprzytomnie pijane i zarastają każdą wolną szczelinę chłodną substancją listną. (Pryszcze pąków były lepkie, jak wyprysk świerzbący, bolesne i jątrzące się – teraz goją się chłodną zielenią, zablizniają wielokrotnie liść na liściu, kompensują stokrotnym zdrowiem, na zapas, ponad miarę i bez rachuby. Już nakryły i zgłuszyły pod ciemną zielenią zgubione wołanie kukułki, słychać już tylko daleki i stłumiony jej głos zaszyty w głębokie wirydarze, zatracony pod zalewem szczęśliwego rozkwitu)” (BS, 191). Po wielu stronach lektury, czytelnik znów napotyka na ogród, a tym samym zyskuje sposobność lepszego zrozumienia tęsknot wuja Marka. Schulz gromadzi w tym fragmencie wiele symboli zapomnienia. Żywe jest również pragnienie otwarcia nowego rachunku. Przede wszystkim jednak, jak gdyby mimochodem, w chwili rozluźnienia, pisze – bodaj jedyny raz w swoim dziele – o miłości sentymentalnej, ujmując ją w alegorycznym detalu kukułki albo raczej zazuli⁶⁴, przeciwstawnym wobec określeń nacechowanych seksualnie, zbyt tutaj wulgarnych. Zaraz po tym kawałku mamy z jednej strony zdanie łączące roślinność z animalistyczną chucią (libido jest tutaj zagubionym – „posianym” – elementem, który należy wytropić, ale myli się z roślinami): „Psy biegną upojone, z nosami w powietrzu. Wietrzą coś nieprzytomne i wzburzone, buszując w puszystej zieleni” (tamże), a z drugiej – trochę dalej – spotkanie młodego narratora sam na sam z Bianką. Można by spodziewać się spełnienia antycypowanej miłości, ale oczywiście nic z tego. Zarówno kukułka, jak i „szczęśliwy rozkwit” wydarzają się w nawiasie.

Na przeszkodzie staje sam, „we własnej osobie”, las z listu do Szumana: „Przez otwarte okno za głową Bianki płynie nieprzytomny szum parku. Las cały stłoczony za oknem płynie korowodami drzew, przenika przez ściany, rozprzestrzenia się, wszechobecny i wszechobejmujący” (tamże). I dalej jeszcze, na sąsiedniej stronie: „Noc wyszedłszy poza ostatnią granicę skłania się do pewnej rozwiązłości. Podczas gdy tak rozmawiamy, iluzja pokoju rozprzęga się coraz bardziej, jesteśmy właściwie w lesie, kępy paproci zarastają wszystkie kąty, tuż za łóżkiem przesuwa się ściana zarośli ruchliwa i pełna splątania”. I dalej: „Coraz nowe odcinki lasu przesuwiają się i wędrują, korowody drzew i krzewów, całe scenerie leśne płyną, rozprzestrzeniając się, przez pokój. [...] – Uczyn to – szepce natarczywie – uczyn to...”. I w końcu: „A gdy zaklinającym gestem przy-

wydarzenia
w nawiasie

64 Sztafaż, jak gdyby podkradziony Franciszkowi Karpińskiemu, kusi do użycia tego ludowego określenia. Metaforyczne streszczenie opisanej przez Schulza w liście do Szumana sytuacji, w której własny brak zostaje skonstrastowany z napierającą zewsząd pełnią, można zresztą odnaleźć w popularnym wierszu Karpińskiego: „Już się i zboże do góry wzięło, / I ledwie nie ktoś chce wydać; / Całe się pole zazieleniło; / Mojej pszenicy nie widać!”.

kładam palec do ust, pełen rozpaczy – twarzyczka jej staje się nagle zła i jadowita. – Jesteś śmieszny ze swoją niezłomną wiernością i z całą twoją misją. Bóg wie, co sobie wyobrażasz o swej nieodzowności. A gdybym wybrała Rudolfa! Wolę go tysiąc razy od ciebie, nudnego pedanta. Ach, on byłby posłuszny, posłuszny aż do zbrodni, aż do wymazania swej istoty, aż do samounicestwienia...” (BS, 200).

Ustami Bianki – dziewczyny „eksterytorialnej”, poruszającej się, można by rzec, na przełaj, bez zwracania uwagi na granice – przemawia tutaj postać, która występowała w części snu nazywanej przez Schulza *antecedensem*. Zagrzewa ona bohatera-narratora *Wiosny* do przeciwstawienia własnego wyobrażenia o seksualności temu powszechnie uznawanemu za normalne – oczekiwane przez las-publiczność i przez nią reprezentowane. Przypomnijmy sobie wypowiedź, w której Bianka przyznaje, że była przy narratorze od początku, od najwcześniejszego dzieciństwa, tyle że, jak twierdzi, „była jeszcze wówczas chłopcem” (tamże). To być może właśnie ona dokonała w owym „wówczas” amputacji. Scena intymnego zbliżenia, którą cytuję wyżej, jest podobna do sytuacji opisanej przez Schulza Szumanowi. Las nie występuje w niej jako przychylna sceneria, lecz jako niechciane zbiegowisko, tłoczące się przy oknie. Narrator odczuwa z każdej strony presję, czuje, że nie jest z Bianką sam, dlatego też ucisza ją i „zaklina, pełen rozpaczy”. Nie chce, żeby ktokolwiek się o niej dowiedział, a tym samym odkrył jego drugie, subwersywne „ja”. Las występuje także jako element, który swoją wertykalnością (fallicznością) burzy „gładką powierzchnię”, tak że Józef sam już nie wie, kim jest, podobnie jak Kafka, który, „jak informuje Maxa Broda na pocztówce, zemdleł kiedyś u lekarza i zmuszony był położyć się na kanapie, nagle poczuł się tak bardzo dziewczyną, że usiłował palcami doprowadzić do ładu spódnicę”⁶⁵.

Każde drzewo z osobna jest tu jedną ze wspomnianych przez Bachtina groteskowych „baszt” ciała. Bohater *Wiosny* próbuje wbrew sobie (właśnie z tego „wbrew” nie zdaje sobie sprawy) utrafić w konwencjonalny obraz sielankowej miłości i w ten sposób zakłamuje własny popęd, czyni go mylnym, erotycznym. Bianka zaś uosabia nierozpoznane, zapomniane „ja” z antecedensu, „ja” „eksterytorialne”, nienależące ani do ciała, ani do ziemi, „ja”, które pragnie się wybudzić albo raczej zostać wybudzone – „uczyni to” – z anabiotycznego letargu. Rozdarty między tymi trzema impulsami bohater Schulzowskiego opowiadania jest – jak by to ujęli badacze płci kulturowej – jednostką niezróżnicowaną, która osiąga niskie wyniki na obu skalach: nie jest mężczyzną ani szcze-

Bianka
idzie na
przełaj

i być może
amputuje

65 W.G. Sebald, *Campo Santo*, przeł. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2014, s. 236.

gólnie męskim, ani kobiecym, nie jest stypizowany płciowo zgodnie z płcią biologiczną ani też „na krzyż” (męskie kobiety czy kobiece mężczyźni)⁶⁶. Utrzymuje się nie tyle pomiędzy, ile ponad albo pod tymi rozróżnieniami, podobnie jak roślina, którą przyporządkowujemy do materii ożywionej z pewnym wahaniem, głównie dlatego, że nie można o niej z całą pewnością powiedzieć, iż jest martwa.

Ciekawe, że ów błędzący (errotyczny) popęd – pod postacią ludzko-roślinnych hybryd – znajduje wyraz na marginesach twórczości Schulza, ujmując jej całość w klamrę. Po raz pierwszy pojawia się w zarysie już w latach dwudziestych, jeszcze przed *Xieęgą bałwochwalczą* (1920–1922), w ilustracjach wykonanych przez pisarza do *Katalogu biblioteki Stanisława Weingartena*. Jak pisze Ficowski, „katalog ma postać książki w sztywnej płóciennnej oprawie barwy beżowo-żółtawej i ozdobiony jest rysunkami tuszem na obu okładkach: pierwszy przedstawia męską postać na tle Wieży Babel, drugi – pączkującą w misie starczą głowę Homunculusa” (KO, 512). W podpisie pod tym ostatnim rysunkiem czytamy: „Okładka – ludzka głowa wypuszczająca pędy w misce, płótno, rys. piórkiem, tusz, 21,2 × 16,5” (KO, 230)⁶⁷. Motyw człowieka rośliny powraca w podobnej formie niemal dwie dekady później przy okazji premiery *Ferdydurke* i egzemplarza, który Gombrowicz podarował Schulzowi wraz z dedykacją, nawiązującą do jakiejś dawnej intymnej rozmowy między przyjaciółmi. Tak pisze o tym Ficowski:

„Jedynym zrealizowanym projektem obwoluty, przeznaczonym do cudzej książki, jest groteskowa kompozycja Schulza, która znalazła się na okładce powieści Witolda Gombrowicza *Ferdydurke* w wydaniu «Roju», noszącym datę 1938 r.

Wykonany tuszem rysunek przedstawia pokrętny, zreumatyzowany dąbczak, z którego wyrastają konary i gałęzie w postaci ludzkich głów, rozgęstykulowanych rąk i rozbrykanych nóg.

Zachował się przypadkiem egzemplarz tej książki, pochodzący z biblioteki Schulza, opatrzony dedykacją Gombrowicza, nawiązującą do motywu okładkowej kompozycji. Data tej dedykacji świadczy o tym, że

błędzący
(errotyczny)
popęd

⁶⁶ Do „typizowania” dochodzi na etapie życia, w którym trudno jeszcze mówić o powszechnie rozumianej „męskości” czy „kobiecości” (por. np. A. Brzezińska, J. Dąbrowska, M. Pełkowska, J. Staszczak, *Płeć psychologiczna jako czynnik ryzyka zaburzeń zachowania u młodzieży w drugiej fazie adolescencji*, „Czasopismo Psychologiczne” 2002, nr 8 (1), s. 15–28).

⁶⁷ „Ludzka głowa, która wypuszcza pędy” to, być może, ślad lektury *Dekameronu*. Schulz mógł zainspirować się opowieścią o Lisabecie, którą we śnie odwiedza zmarły w tajemniczych okolicznościach kochanek „i mówi, gdzie pogrzebiony został. Lisabetta po kryjomu odcina trupowi głowę i wkłada ją do wazonu, w którym krzew kwietny zasadza” (G. Boccaccio, *Dekameron*, t. 1: *Dzień pierwszy, dzień drugi, dzień trzeci, dzień czwarty, dzień piąty*, przeł. E. Boyé, poprawił, uzupełnił i przedmową opatrzył M. Brahmer, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 354).

Ferdydurke ukazała się już w początku ostatniego kwartału 1937 roku, a więc o kilka miesięcy wcześniej, niż podaje wydawca. Oto tekst dedykacji:

«Kochany Bruno, zasadzam wążką roślinkę niniejszych części ciała na żywej i wspaniałej glebie Twej Osoby. 20. X. 1937 W.G.» (KO, 519).

Gołe facetki

masochizm
niejedno-
znaczny

Po co tak długo i zawile wywodziłem nieobecność potocznie rozumianego masochizmu w pisarstwie Schulza, skoro – „jak wiadomo” – szukać go należy w pracach graficznych? Konieczne wydaje się krótkie wyjaśnienie, dlaczego także one nie są moim zdaniem jednoznacznie masochistyczne, przynajmniej w naskórkowym rozumieniu tego terminu. Schulz niekoniecznie musiał stwierdzać, kończąc każdy ze swoich „pornograficznych” rysunków: „Każda goła facetka, którą narysuję, jest moją zwyciężczynią, zwycięża mnie, pokonuje, każda naga facetka, którą narysuję, ma mnie w swoim posiadaniu”⁶⁸. Zgadzałem się raczej z tym, co pisze o jego twórczości Witkiewicz: „Jedność osobowości tego artysty (niezupełnie w czystym typie rozwiniętego) jest jeszcze (a może już na zawsze) przytłoczona jego potężną życiową treścią i nie może dojść do samodzielności wyrazu w czysto artystycznej formie, pojętej nie jako jakieś bliżej nie określone «kształtowanie» (?) czy też imitacje trójwymiarowych form poszczególnych przedmiotów na płaszczyźnie (czy o to chodzi w malarstwie, o naiwne krytykony?), tylko jako konstrukcja całości «wybuchnięta» z głębin jaźni i w tym wybuchu zastygła – k o n s t r u k c j a, powtarzam, a nie d e k o r a c y j n e z a p e ł n i e n i e p ł a s z c z y z n y” (BS, 440).

Masochistyczne grafiki Schulza są w pewnym sensie tendencyjne. Sam pisarz raczej nie przywiązywał wielkiej wagi do ich kontrowersyjności, skoro tekę z rysunkami *Xięgi bałwochwalczej* podarował w prezencie ślubnym swojemu młodemu bratankowi, Wilhelmowi (por. KL, 343). Schulzowskie grafiki to nie żaden *carnet intime*, nie „sztuka prywatna i niecenzuralna, ukryta nawet przed najbliższymi”, jak pisze o twórczości Jerzego Nowosielskiego Krystyna Czerni⁶⁹. Twórczość graficzna, odsunięta na rzecz literatury, była raczej wstępną, niedoskonałą próbą zmierzenia się z brakiem, który charakteryzowałem w poprzednich podrozdziałach. Nie jest jeszcze dojrzałą wypowiedzią krytyczną, lecz tylko „naiwnym krytykonem”, szkicową i czysto intelektualną – nieprzeżyta

⁶⁸ S. Twardoch, *Morfina*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 51.

⁶⁹ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni*, Znak, Kraków 2011, s. 170.

jeszcze – wypowiedzią na temat seksualności oraz strategii pozwalających na przetasowywanie ról stereotypowo przypisywanych kobietom i mężczyznom.

Uwagę komentatorów przyciąga „bałwochwalstwo”, słowo równie uroczo archaizujące jak „kokoty”. Dobrze, w pracach graficznych Schulza wyraźnie bałwochwali się kobiety i upadła mężczyzna, ale wytrącenie płci ze stereotypowo przypisywanych im ról równa się ich odczarowaniu (mam tu na myśli zwłaszcza „odczarowanie” jako „zdjęcie uroku”, które przywraca „sobość”, a wraz z nią możliwość zbudowania tożsamości na swoich indywidualnych walorach, nie zaś na gruncie kategorii wyznaczonej posiadaniem takich, a nie innych atrybutów płci). Przyjrzyjmy się postaciom mężczyźni. Są profanowani, ale przecież „profanacja neutralizuje swój przedmiot. To, co było niedostępne i oddzielone, wskutek profanacji traci swoją aurę i może zostać przywrócone użyciu”⁷⁰. Tradycyjnie rozumiana męskość zostaje w grafikach Schulza profanowana, a więc „przywrócona użyciu”, można o niej znów myśleć i ustalać jej parametry. Przystaje być „niedostępna i oddzielona”. Problem w tym, że „przywrócenie męskości użyciu” może zostać zrealizowane tylko w jeden sposób: poprzez zaprzeczenie silnie zakorzenionemu przeświadczeniu o tym, iż mężczyzna powinien być niezmiennie gotowy do bycia aktywną stroną wszelkich układów międzyludzkich. Mężczyzna sprofanowany – zdemistyfikowany – to mężczyzna bezużyteczny.

mężczyźni
sprofanowani

W pracach graficznych Schulza mamy zatem do czynienia z mężczyznami semioforycznymi, w tym samym znaczeniu, w jakim można mówić o semioforycznych roślinach w jego literaturze, a więc z mężczyznami „wyłączonymi z użytkowania i umiejscowionymi w sposób umożliwiający ekspozycję i ochronę” albo raczej: ochronę poprzez ekspozycję, zwłaszcza jeśli rozumieć tę ostatnią z angielska jako „odsłonięcie”, „obnażenie”, „wystawienie na pokaz”⁷¹ albo „pokazanie, kim ktoś jest naprawdę” (jak w zwrocie *to expose somebody for what they are*⁷²). Przed czym należałoby chronić mężczyzn? Otóż choćby przed wspomnianym na początku przekonaniem o bezwarunkowej samczej podległości wobec wdzięków kobiety. Mowa tu o otwarciu męskiej egzystencji na wybory uwzględniające doświadczenia, które wykraczają poza

czyli
semioforyczni

⁷⁰ G. Agamben, *Profanacje*, przeł. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 98.

⁷¹ J. Stanisławski, *Wielki słownik angielsko-polski z suplementem*, t. 1: A–N, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 284, hasło: *expose*.

⁷² *Wielki słownik angielsko-polski PWN-Oxford. English-polish dictionary*, red. nac. J. Linde-Usiek-niewicz, red. nauk. B. Lewandowska-Tomaszczyk, okresowo J. Fisiak, T. Piotrowski, autorzy haseł P. Beręsewicz et al., przeł. B. Anioł et al., współpraca red. D. Thompson, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 414, hasło: *expose*.

mężczyzna
≠ penis

„normalną”, „naturalną” prokreację. Mężczyzna Schulzowski nie byłby sprowadzony wyłącznie do penisa, ani też nie traktowałby go jako części ciała obdarzonej własnym życiem⁷³. Bohaterowie grafik Schulza ulegają swoim dominom, ale nic nie jest bardziej podejrzane niż ich uległość, totalna do tego stopnia, że zdają się w niej mościć, wykorzystywać dla własnej korzyści i wygody. Mężczyźni schulzowscy „cytują pewien język wbrew jego pierwotnej intencji”⁷⁴. Zakwestionowanym w ten sposób idiomem byłaby w grafikach Schulza pułapka, w którą patriarchalny system pochwyił mężczyzn, zmuszając ich do odgrywania roli, w której nie sposób się utrzymać, bo zakłada jednoczesne górowanie nad kobietą i symboliczną autokastację w wyniku narzuconego z góry utożsamienia kobiety z seksualnością w ogóle. Tak jakby mężczyzna nie posiadał „własnego” erotyzmu i zmuszony był udawać się po niego do kobiety, by za każdym razem na nowo go odzyskiwać. Tym samym łamie własną suwerenność, ulega słabości i „nurza się w grzechu”. Jedynym rozwiązaniem pozostaje wyparcie potrzeby intymności i usprawiedliwianie się właściwą męskości chucią.

„Bałwochwalstwo” – mówi słownik Lindego – „kiedy kto oprócz samego boga prawdziwego, w czym innym, co sobie zmyślił, nadzieję pokłada”⁷⁵.

73 Postępuje tak na przykład jeden z epizodycznych bohaterów Wiesława Myślińskiego, który zwraca się do własnego penisa w te słowa: „Ciebie też noszę w swoich spodniach, a czy jesteś mój? Jakoś tego nie odczułem. Prędzej ja twój. Uwieszony u ciebie, żeby miał cię kto nosić, przekładać, wyjmować, podtrzymywać, chować i tak dalej. To może lepiej by było, gdybyśmy byli osobno. Jak myślisz? A tylko od czasu do czasu razem. Może wtedy chciałoby mi się coś jeszcze poza tym. Bo nie taka to przyjemność być od rana do wieczora mężczyzną, jak ci się wydaje. Może dla ciebie. Ale co tam tobie. Tryśniesz sobie i szczęśliwy jesteś, a resztę ja muszę, potem wszystko na mnie” (W. Myśliński, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Znak, Kraków 2006, s. 206).

74 J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 136.

75 S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, wydanie 2, poprawne i pomnożone, t. 5, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów 1859, s. 51.