



Schulz / Forum 7
2016



[spis treści]

Masochizmy (sr) / 3

[odczytania]

Paweł Dybel Masochizm Schulza i próg wstydu w słowie / 5

Stanisław Rosiek Odcięcie. Siedem fragmentów / 25

Filip Szałasek Erros Schulza / 65

[inicjacje schulzowskie]

Marcin Romanowski Masochizm Schulza w ujęciu Ficowskiego / 99

[fragmenty antropologiczne]

Richard von Krafft-Ebing Psychopathia Sexualis / 121

Ze zbiorów Kraffta-Ebinga / 156

Georges Bataille Krafft-Ebing / 160

Metatropizm/masochizm / 162

Gilles Deleuze Prezentacja Sacher-Masocha. Chłód i okrucieństwo / 163

Tomasz Swoboda Prezentacja „Prezentacji” / 176

Julia Kristeva Istoty pozaziemskie w poszukiwaniu miłości / 186

[archiwum]

Katarzyna Kaszorek „Jakiś psychiatra w Nowym Jorku” / 195

Henry J. Wegrocki Motywy masochistyczne w prozie i rysunkach Brunona Schulza / 197

Odzyskiwanie Schulza / 205

Trzy listy Tadeusza Lubowieckiego (Izydora Friedmana) do Jerzego Ficowskiego z 1948 roku / 206

Jerzy Kandziora Ukryci świadkowie, czyli co pozostało (w książce Ficowskiego i w realnym świecie) po dwóch kolegach Brunona Schulza / 215

[noty, recenzje, przeglądy]

Nieletnia muza portrecisty Brunona Schulza. O fotografii Ireny Kejlinówny (jk) / 227

Jan Gondowicz, Eliza Kącka Schulzowskie dubia / 230

Ariko Kato Eduard Fuchs i Bruno Schulz / 240

[noty o autorach] / 245

[abstrakty] / 248

nakład: 400 egzemplarzy

Masochizmy

Liczba mnoga jest tu konieczna. Nie ma jednego masochizmu. Już nawet pobieżna lektura klasycznego dzieła Richarda von Krafft-Ebinga *Psychopathia Sexualis*, napisanego w ostatnich dekadach wieku XIX (i dopiero teraz po raz pierwszy w obszernych fragmentach publikowanego po polsku), uświadamia, że – gdy z jakichś powodów zapagniemy mówić o masochizmie „jako takim” – możemy jedynie przechodzić od jednego przypadku do drugiego i opisywać poszczególne „masochistyczne” biografie. Idiograficzne dzieje masochizmu nie rozpoczynają się jednak od casusu Leopolda von Sacher-Masocha, który – podobnie jak markiz de Sade w wypadku sadyzmu – dał nazwisko sygnujące ów osobliwy, od tego momentu nazywany masochistycznym sposób realizacji własnej seksualności. Brak oryginalności autora *Wenus w futrze* denuncjują choćby masochiści starożytni, których każdy znajdzie bez trudu.

Ta nieokreśloność masochizmu stała się wyzwaniem dla wielu psychiatrów i wielu filozofów. Freud, Reik, Lacan, Deleuze stworzyli – każdy po swojemu i na własną odpowiedzialność – odmienne teorie. Jeśli kto ciekaw, niech czyta – u nas sporą część książki Deleuze’a *Présentation de Sacher-Masoch*. Czy te teorie da się zastosować do przypadku Schulza? Bardzo w to wątpię i nie jestem w moim wątpieniu odosobniony (choć niektóre sposoby argumentowania wyjątkowości seksualnej Schulza budzą niemałe zdziwienie). Dla wielu schulzologów autor *Xiggi bałwochwalczej* to jednak „czysty masochista” *à la manière de* Freud, Lacan, Deleuze, Žižek, Agamben... Mamy takich także w siódmym zeszytcie „Schulz/Forum”. Ale bez nazwisk! Wszyscy oni jednym chórem krzyczą: „Schulz to masochista”, a przecież niezbyt dobrze wiadomo, kim t e n „masochista” jest.

Pomińmy głosy współczesnych Schulza. Po wojnie masochistyczną bibliografię pisarza i rysownika otwiera kapitan (i zarazem doktor psychiatrii) Henry J. Wegrocki artykułem w „Psychoanalytic Review”, zatytułowanym *Masochistic motives in the literary and graphic art of Bruno Schulz*. Ten psychoanalityk okazał się znajomym autora *Sklepów cynamonowych* i adresatem jego listu, którego schulzologodzy dotąd nie znali (fragment w kilku przekładach na stronie 205). W Polsce tradycję masochistycznej lektury rozwijał z upodobaniem Artur Sandauer. W licznych artykułach i szkicach głosił tezę, która najdobitniej tak się wykladała: „Ze zdrady swej czystości pierwiastek męski czerpie u niego [Schulza] występną rozkosz. Wskazówki idealistycznych wartości zaczynają tu drgać niepokojąco i zmierzać w odwrotnym niż zazwyczaj kie-

runku: zło nęci nie mimo – ale właśnie dlatego, że jest złem. Zjawisko to, które w średniowieczu nosiło nazwę satanizmu, figuruje dziś w podręcznikach seksuologii jako masochizm”. I tak dalej, i tak dalej. Sandauer z niejasnych powodów utożsamia satanizm (i fascynację złem) z masochizmem. Łatwiej byłoby może zrozumieć to utożsamienie, gdyby zamiast „masochizm” krytyk napisał „sadyzm”. W dalszych częściach jego fundamentalnego (co znaczy tu: na wiele lat betonującego lekturę prozy Schulza) eseju *Rzeczywistość zdegradowana* kwestia masochizmu powraca parokrotnie. Masochizm staje się dla Sandauera także później najważniejszym kluczem interpretacyjnym i główną kategorią krytycznoliteracką, która porządkuje i biografie, i dzieło Schulza. Aż do tezy o „masochistycznym” pragnieniu zagłady.

Rację ma Ficowski: „Takim kluczem nic się nie otwiera”. I rację ma Owczarski: „masochizm traktowany jest przez Sandauera jako wytrych do Schulzowskiej duszy”. To prawda. Ale równocześnie autor *Regionów wielkiej herezji*, książki ustanawiającej drugi biegun schulzologii – choć w interpretacji *Xięgi bałwochwalczej* napisał piękne zdanie o przekształcaniu libido (masochistycznego) w mit – widział w zachowaniach seksualnych Schulza coś wstydlivego, nie na miejscu, niestosownego, co należy zmarginalizować lub nawet przemilczeć. To zakłopotanie Ficowskiego na długie lata położyło się cieniem na schulzologii. Ostrożne stanowisko przedstawił jeszcze Jerzy Jarzębski w 1993 roku, gdy pisał w świetnym wstępie do Schulzowskiego tomu Biblioteki Narodowej: „W *Xiędze* Schulz ujawnił to, co było jego rzeczywistym problemem, jeśli bowiem uwierzyć relacjom przyjaciół, erotyzm jego istotnie odchyłał się od normy. Przypuszczać zresztą należy, że termin «masochizm» wszystkiego nie tłumaczy, a zawiłanie wewnętrzne artysty było i głębsze, i bardziej skomplikowane. W każdym razie tajemnic jego osobowości nie sposób wyjaśnić tylko przez skłonność do samoponiżenia”. Z tamtej tak już odległej epoki warto jeszcze przypomnieć próbę uwznioślenia masochizmu przez Władysława Panasę, który seksualne praktyki Schulza umieszcza „w kontekście religijnym: odkupienia grzechów i nadziei na zbawienie”.

Wygląda na to, że masochizm Schulza – dla jednych faktyczny, dla innych domniemany – nadal nie jest dostatecznie dobrze zdokumentowany, opisany, zinterpretowany. Dzisiaj nie ma zatem innej drogi. Trzeba zaczynać (prawie) od początku. To znaczy powrócić do źródeł i przeczytać raz jeszcze (lub po raz pierwszy) świadectwa pozostawione przez współczesnych. Trzeba uważnie wysłuchać, co Schulz mówił w wywiadzie Nachtowi, i co o Schulzu mówili (i pisali) Ficowskiemu „ukryci świadkowie” życia pisarza: Izydor Friedman i Irena Kejlinówna, co po latach różnym osobom opowiadała Alicja Dryszkiewicz. W schulzologii przesuwają się punkty ciężkości. Masochizm Schulza powinien zostać na nowo odkryty, odsłonięty.

[odczytania]

Paweł Dybel: Masochizm Schulza i próg wstydu w słowie

Masochista stara się wprowadzić coś do istnienia..., coś, dzięki czemu pragnienie Innego ustanawia prawo.

Jacques Lacan *Seminaire X*

Tam drobnym kroczkiem wychodziła spętana trenem sukni niejaka pani Magda Wang i oświadczała z wysokości ściągniętego dekoltu, że kpi sobie z męskiej stanowczości i zasad i że jej specjalnością jest łamać najsilniejsze charaktery. [...] W tym celu istnieją metody, ciągnęła przez zaciśnięte zęby, niezawodne metody, nad którymi nie chce się rozwodzić, odsyłając do swych pamiętników [...], w których złożyła rezultaty swych doświadczeń kolonialnych w dziedzinie tresury ludzi.

Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe*

Galicja jako *genius loci* masochizmu w XIX wieku. Sacher-Masoch oraz psychiatryczne koncepcje Krafft-Ebinga i Freuda

Fenomen masochizmu jest zapewne stary jak świat, ale zwrócono na niego uwagę i podjęto próby jego teoretycznego ujęcia dopiero u progu nowoczesności. Dokonało się to w psychiatrii w drugiej połowie XIX wieku, pierwszym autorem zaś, który użył określenia „masochizm” i stworzył pierwszą jego teorię, był austriacki psychiatra i seksuolog Richard von Krafft-Ebing. Inspiracją była dla niego twórczość pisarska Leopolda von Sacher-Masocha, Austriaka żyjącego – podobnie jak Bruno Schulz – w Galicji, który w po części autobiograficznej powieści *Venus im Pelz* (*Wenus w futrze*) ukazał męczyznę pragnącego być biczowanym i poniżanym przez piękną ko-

stary
jak świat

bietę¹. Teorię swą Krafft-Ebing przedstawił w pracy *Psychopathia Sexualis* (1886), w której pokusił się o podanie własnej definicji masochizmu, wy dobył jego związku z sadyzmem oraz sklasyfikował różne jego odmiany (na przykład masochizm idealny, symboliczny, kobiecy, załączkowy).

Historyk amerykański Larry Wolff w książce o dziewiętnastowiecznej Galicji za czasów panowania Habsburgów wskazał niedawno na to, że podłożem do pojawienia się podobnie perwersyjnych skłonności Sacher-Masocha były feudalne stosunki społeczne panujące na galicyjskiej wsi². Ich znamioną cechą było szczególne okrucieństwo polskiej szlachty wobec chłopów. Znajdowało to swój wymowny wyraz w traktowaniu przez nią poddanych jak zwierzęta oraz w upodobaniu do stosowania wobec nich kar cielesnych w postaci biczowania pejcem lub różgą. Przy czym niekiedy stosowanie owych kar wiązało się z upokorzeniem seksualnym chłopów i ich żon. Wolff przytacza w swojej książce za Sacher-Masochem opowieść rusińskiego chłopca, Onufrego. W tej relacji pewien polski szlachcic polecił chłopkom podnieść do góry sukienki, a następnie rozkazał, aby każdy chłop rozpoznał swoją żonę od tyłu. Jeśli zaś „któryś z nich nie rozpoznał swojej żony, otrzymywał pięćdziesiąt batów od miłościwego pana”³.

Sacher-Masoch był też jako dziecko naocznym świadkiem powstania galicyjskich chłopów pod przywództwem Szeli przeciwko szlachcie, które zakończyło się krwawą rzezią. Te wydarzenia były tematem pierwszej jego powieści, w której pojawia się postać młodej polskiej szlachcianki Wandy, opędzającej się na koniu pejcem przed chcącymi ją zgwałcić chłopami⁴.

Według Wolffa wszystkie te krwawe wydarzenia i opowieści o nich odcisnęły trwale piętno na całej późniejszej historii Galicji i doprowadziły z czasem do trwałego powiązania przez austriackiego pisarza przeżycia seksualnego z poniżeniem przez nagą, ubraną tylko w futro kobietę, czemu dał bezpośredni wyraz we wspomnianej książce *Wenus w futrze*. Tym też należy tłumaczyć fakt, że fenomen masochizmu był później tak popularny w literaturze i sztuce rodem z Galicji na przełomie XIX i XX wieku.

W psychiatrii natomiast kwestia masochizmu zostanie później podjęta przez Freuda, który będzie powracał do niej wielokrotnie w swoich

perwersja,
feudalizm

i Szela

- 1 L. von Sacher-Masoch, *Wenus w futrze*, wstęp K. Imieliński, Ars Polona, Łódź 1989 (tekst według publikacji wyd. „Kultura i Sztuka”, Lwów 1920).
- 2 L. Wolff, *The Idea of Galicia. History and Fantasy in Habsburg Political Culture*, Stanford University Press, Stanford, CA 2010, s. 111–157.
- 3 L. von Sacher Masoch, *Graf Donski: Eine Galizische Geschichte 1846*, 2 Aufl., Friedrich Hurter, Schaffhausen 1864, s. 343.
- 4 Tamże, s. 344–347.

pracach. Intrygował go przede wszystkim związek masochizmu z sadyzmem, który wydawał mu się głęboko dwuznaczny i trudny do rozświetlenia w swej genealogii. Oddaje to wymownie ewolucja jego poglądów w tej kwestii. W początkowym okresie twierdził, że masochizm jest efektem nakierowania przez Ja sadystycznych tendencji, które zwraca ono pierwotnie ku innym, na samego siebie. Ujęcie to zakładało, że masochizm jest fenomenem wtórnym i stanowi swego rodzaju patologię sadyzmu, w wyniku czego dążenie do destrukcji przeradza się w auto-destrukcję.

później
Freud

W późnym okresie, kiedy Freud sformułował wersję teorii popędów opartą na opozycji Erosa i Tanatosa, odwrócił to ujęcie. Doszedł do wniosku, że masochizm jest zjawiskiem pierwotnym w stosunku do sadyzmu. W związku z tym rozróżnił dwie postacie masochizmu. Pierwszą jest masochizm pierwotny, w którym destrukcyjny popęd śmierci łączy się z Erosem, podporządkowując go sobie, i zwraca się przeciwko Ja – stąd doznawanie przyjemności w bólu przez Ja jest fenomenem pierwotnym, nie wtórnym. Drugą postacią masochizmu jest masochizm wtórny, w którym agresja, jaką sadystyczne Ja kieruje ku innym, zostaje przez nie zwrócona przeciwko sobie. Ten drugi masochizm nadbudowuje się nad pierwszym, stanowiąc jego specyficzne odwrócenie. Wywodząc się z sadyzmu, który w tej perspektywie stanowi transformację masochizmu pierwotnego (agresja Ja, którą zwracało ono przeciw sobie, skierowana ku innym), każe on sadystycznemu Ja zwrócić się (ponownie) przeciw sobie. W tym ujęciu wtórny masochizm stanowi zwrócony przeciwko sobie sadyzm. Ma on zatem całkiem innego rodzaju „jakość” niż masochizm pierwotny, chociaż zewnętrznie jego przejawy mogą się od tego ostatniego niewiele różnić.

sadyzm
jako
masochizm

Późne ujęcie przez Freuda fenomenu masochizmu stanowi nie tyle odrzucenie, ile przeobrażenie pierwszego i „uzupełnia” je o wskazanie na prymarne popędowe podłoże masochizmu, jakim jest Tanatos podporządkowujący sobie Erosa i z nim „sprzymierzony”. To osobliwe przymierze Tanatosa z Erosem w masochizmie, którego efektem jest odczuwanie przyjemności w poniżaniu i bólu, stanowi najbardziej zagadkowe powiązanie, które trudno jest objaśnić za pomocą racjonalnych uzasadnień i argumentów. Jedyne, co pozostaje, to wnikliwe przyjrzenie się ludzkim zachowaniom o charakterze masochistycznym i rekonstrukcja ich genealogii, która miejscami posługuje się czystą spekulacją.

W fenomenie masochizmu tkwi coś głęboko irracjonalnego, trudnego do pojęcia, jeśli chce się go zgłębić i objaśnić zdroworozsądkowo. Stanowi o nim rozkosz seksualna podmiotu, której może on doświadczyć dopiero wówczas, gdy doznaje bólu poniżenia i anihilacji. Freud objaśnia ten fenomen, wskazując na sytuację, w której popęd śmierci łączy

się w ludzkiej psychice z Erosem, podporządkowując go sobie. Dzięki temu Tanatos zyskuje również władzę nad podmiotem, który znajdując przyjemność w poniżeniu i w bólu, gotów jest poddać się jego niszczącemu wpływowi. Freud wskazuje również na to, że te sytuacje nie są niczym wyjątkowym. O ludzkiej seksualności stanowi bowiem to, że często gotowa jest tworzyć mocno podejrzane sojusze z Tanatosem, oddając się bezwiednie na usługi jego dzieła zniszczenia.

To twierdzenie Freuda, związane ściśle z jego późną teorią popędów, rodziło zrazu ogromny opór w kręgach naukowych i mieszczańskich. Wskazywało ono bowiem na coś głęboko niepokojącego w samym człowieku, na co do tej pory starano się przemykać oczy, czyniąc z tego tematu tabu: szczególną łatwość, z jaką ludzkie popędy seksualne gotowe są tworzyć różnego rodzaju alianse z popędami śmierci.

Na pytanie, dlaczego tak się dzieje, teoria Freuda nie dawała już jednak odpowiedzi. Wskazywała tylko na popędowe podłoże masochizmu i na różne dodatkowe czynniki, które w określonych okolicznościach mogły działać na rzecz jego ukształtowania. Zapewne w każdym pojedynczym przypadku należałoby szukać odpowiedzi w indywidualnych rysach czyjejś biografii, występujących w niej wydarzeniach, układzie relacji rodzinnych i tak dalej. Ale i w tym wypadku skazani jesteśmy na domysły i hipotezy.

Masochizm indywidualny, rysunkowy i pisarski Schulza

Podobnie jest w przypadku masochizmu Schulza. Możemy przypuszczać, że jego źródła tkwią w jakichś powikłaniach jego życia rodzinnego, ale nic pewnego na ten temat nie wiemy. Nie znaczy to, że niektóre znane nam fakty z życia jego rodziny i z jego dzieciństwa nie pozwalają na snucie hipotez w tej materii. Ale będą to tylko hipotezy, a nie twierdzenia oparte na „twardych”, weryfikowalnych empirycznie danych. Tak czy inaczej, w świetle posiadanych dzisiaj wiadomości na temat biografii Schulza jedno nie ulega wątpliwości: miał on wyraźne skłonności masochistyczne i dawał temu wyraz w swoich rysunkach i opowiadaniach.

Kiedy chcemy pisać o masochizmie Schulza, od razu natrafiamy na problem odniesienia jego „indywidualnego” masochizmu do sposobu, w jaki przedstawia ten fenomen w swoich rysunkach oraz w prozie. Byłoby bowiem sporą naiwnością i uproszczeniem utożsamianie ze sobą tych przedstawień z masochizmem samego pisarza. Zarazem jednak nie znaczy to, że nie mają one ze sobą nic wspólnego. Kiedy studiujemy jego rysunki, w których pojawiają się motywy masochistyczne, nie ulega wątpliwości, że są one artystycznym przedstawieniem jego jak najbardziej „indywidualnego” problemu. Coś podobnego możemy też

powiedzieć o postaci narratora-syna w jego prozie czy postaci ojca, chociaż tu masochizm przybiera bardziej zawoalowaną formę. Te różne przejawy masochizmu w życiu i twórczości Schulza są ściśle splecione ze sobą i nie sposób całkowicie ich od siebie oddzielić.

Twierdząc coś podobnego, wygłaszam zapewne w oczach wielu literaturoznawców prawdziwą herezję. Od razu zarzucą mi anachronizm podejścia, zasadzający się na naiwnym zatarciu granicy między autorem jako żywą osobą z jej własnymi psychicznymi problemami a fikcyjnym narratorem czy bohaterami jego artystycznych przedstawień, wykreowanymi w samym języku. Tymczasem, ich zdaniem, podobne podejście dawno zostało już przewyżnione raz na zawsze w pracach rosyjskich formalistów i w strukturalizmie. W sposób definitywny zaś rozprawiają się z nią post-strukturaliści. Dokonuje się to w takich pracach jak na przykład *Śmierć autora* Rolanda Barthes'a, *Kim jest autor?* Michela Foucaulta czy *Interpretując sygnatury (Nietzsche/Heidegger)* Jacques'a Derridy.

Nie umniejszając w niczym oryginalności tych ujęć, które otworzyły przed interpretacją tekstu literackiego czy filozoficznego nowe perspektywy, twierdzę, że w przypadku twórczości Schulza one zawodzą. Nie sposób jest bowiem przeprowadzić wyraźnego rozgraniczenia między Schulzem jako żywą osobą, autorem omawianej prozy, a fikcyjnym narratorem czy bohaterami, którzy w niej się pojawiają. Podobnie też do jak najbardziej „realnego” problemu Schulza autora odsyłają sceny z motywami masochistycznymi przedstawione na jego rysunkach, w których w dodatku często pojawiają się postacie męskie zdumiewająco do niego podobne. Wszystkie te fikcyjne postacie są ewidentnymi *porte-paroles* samego Schulza, za pomocą których oddaje zarówno własne problemy, jak i spostrzeżenia i refleksje dotyczące bliskich mu osób. Specyfika tej twórczości zasadza się na szczególnej bliskości i głębokim pokrewieństwie tego, co w niej przedstawiane, z realną osobą jej autora i świata, w jakim żyje. Gdyby odczytywać ją zgodnie z Barthes'owską tezą o „śmierci autora” i brać pod uwagę wyłącznie kontekst innych tekstów, do których świadomie lub bezwiednie się odnosi, będąc ich zmodyfikowanym cytatem, z pola widzenia utracilibyśmy znamionujący ją bezpośredni sposób odniesienia do rzeczywistości.

Dodatkowym argumentem na rzecz tej tezy jest sposób, w jaki powstawały opowiadania Schulza. Wiemy skądinąd, że stanowiły one literacko przekształcone relacje o różnych jak najbardziej realnych zdarzeniach z życia rodzinnego, zawarte w listach Schulza do Debory Vogel. Wynika stąd, że związek między fikcyjnymi osobami i zdarzeniami, jakie występują w tych opowiadaniach, a ich realnymi odpowiednikami był bardzo ścisły. Te ostatnie zazwyczaj stanowiły źródło pisarskiej inspiracji Schulza, który następnie przetwarzał je i rozwijał różne ich aspek-

herezja!

„realny”
problem

ty w swojej wyobraźni. Nie było zaś tak, że w swej genezie były to zdarzenia fikcyjne, wymyślone przez pisarza.

W tym punkcie również ceniący sobie bardziej wyrafinowane strategię twórcze literaturoznawca (czy krytyk sztuki) mógłby powiedzieć, że ta genealogia opowiadań Schulza jest zdumiewająco anachroniczna, jeśli nie wręcz prymitywna i prostacka, i że nie dorasta do pięt wyrastającym na podłożu fikcji stylom i konwencjom narracyjnym nowoczesnej prozy. Na ten argument można by odpowiedzieć, że ten anachronizm bliski jest w istocie temu, jak od początku swego istnienia literatura rodziła się na podłożu realnych zdarzeń, będąc niekiedy ich genialnym fantazmatycznym przetworzeniem – jak w *Iliadzie* Homera. Gdzieś tutaj bije po dziś dzień jej źródło, zakorzenia się prawda świata, który przedstawia, i siła jego oddziaływania na wyobraźnię czytelników.

To zatem, co dla jednych jest godnym pogardy anachronizmem, dla drugich jest godnym najwyższego uznania archaizmem. Genealogia świata literackiego jest zakorzeniona w jego archeologii, rodzi się na podłożu jakiegoś pierwotnego doświadczenia rzeczywistości, z którego w sposób organiczny wyrasta. W podobny sposób obraz minionych światów wyrasta na podłożu ich odsłoniętych w archeologicznych pracach ruin i pozostałości. Analogicznie można powiedzieć, że śmierć autora nie następuje w literackim tekście nigdy w pełni. Coś z tego autora jako „żywego” indywiduum o specyficznych osobowościowych rysach zawsze w nim pozostaje. Zresztą dobrze już o tym wiedział Horacy, kierując ku nam swoje słynne przesłanie *non omnis moriar*. W tym wypadku na nic się nie zda mechaniczne powtarzanie jak mantry hasła Barthes’a.

nie-
śmiertelność
autora

Słowo prozy i próg wstydu

Podjmując temat masochizmu w twórczości Schulza, będę starał się uwzględnić tę szczególną bliskość i różnorakie powiązania, w jakich osoba autora pozostaje wobec fikcyjnego narratora i bohaterów jego opowiadań oraz scen ukazanych na rysunkach. Bliższe przyjrzenie się tym dwóm dziedzinom jego twórczości pozwala spojrzeć na samego Schulza poprzez pryzmat pojawiających się w nich męskich postaci. W końcu są one ewidentnie jego własnym *porte-paroles*. Na nich ześrodkowują się wszystkie jego fascynacje, problemy, kompleksy, lęki i fobie, jakich doświadczał w drohobyczańskiej rzeczywistości dnia codziennego. W nich też wątek masochizmu dochodzi do głosu jako pewien tożsamościowy dramat jego samego, który rozgrywa się na naszych oczach w odmiennej scenerii i w różnych odsłonach.

Wyjść należałoby od ciekawej wypowiedzi Schulza na ten temat. Kiedy Józef Nacht w rozmowie z nim stwierdził: „Już dawno zauważyłem, że

w pisaniu wyżywa się pan duchowo, a w rysunku seksualnie”, pisarz miał odpowiedzieć: „Tak też jest. Nie potrafiłbym napisać masochistycznej powieści. Zresztą wstydzilibym się”⁵. Komentujący tę wypowiedź Jerzy Ficowski ma bez wątpienia wiele racji, kiedy stwierdza, że nie można odczytywać jej dosłownie, gdyż „w postaci bardziej stonowanej, powiązanej organicznie z innymi elementami rzeczywistości, treści te [treści „bałwochwalcze” – P.D.] są oczywiście obecne także w prozie Schulza, przenikają ją niemal wszechobecnym fluidem, ale nie ośmielają się w nią wkroczyć w całej swej nagości, w dominującym wyrazie i kształcie”⁶. Wypowiedź ta zakłada, że jeśli różnica między rysunkami Schulza i prozą zasadza się na tym, iż w tych pierwszych jego masochizm dochodzi do głosu w sposób jawny, w prozie zaś przybiera postać utajoną, to w obu wypadkach jest on tak czy inaczej w równej mierze obecny.

Nacht
po raz
pierwszy

Centralne znaczenie motywów masochistycznych zarówno w świecie rysunków, jak i prozy autora *Sklepów cynamonowych* nie ulega dzisiaj wątpliwości. Jak pisze Marta Konarzewska: „Nie trzeba wiele, by w dziełach drohobyckiego artysty dostrzec masochizm. On tam po prostu jest – na wierzchu, a także pod spodem. Jeśli nie stanowi przedmiotu przedstawienia, jest jego logiką. Jeśli dominą (ową masochistyczną *femme* w fatalnym futrze) nie będzie kobieta, stanie się nią materia nadmiaru – utrzymana w konwencji wzniosłości «włochatość», która pochłania podmiot, napiera nań i zagarnia”⁷. Czym jest jednak ów masochizm? Na czym konkretnie polega odmienny sposób, w jaki w obu tych dziedzinach twórczości Schulza dochodzi do głosu? Jaka może być genealogia tej różnicy? W dalszej części swojego wywiadu, jak referuje Ficowski, „Schulz, potwierdziwszy, że tu i tam wyraża się ta sama rzeczywistość, dodał, że jedynie odmiennie środki wyrazu i materiał decydują o tym, że «rysunek zakreśla ciaśniejsze granice» i że sądzi, iż w prozie mógł wypowiedzieć się pełniej”⁸.

pewność
Konarzewskiej

Rysuje się tu pewna sprzeczność. Z jednej strony bowiem Schulz stwierdza, że rysunek pozwala mu „wyżyć się” seksualnie – a więc między innymi wyartykułować swój masochizm – z drugiej strony jednak bardziej go ogranicza. Nie pozwala wypowiedzieć w pełni siebie i własnej wizji świata. I analogicznie, w prozie może wypowiedzieć się wprawdzie pełniej, zarazem jednak wstyd nie pozwala mu na ujawnienie w akcie

5 J. Nacht, *Wywiad drastyczny*, „Nasz Opinia” 1939, nr 77.

6 J. Ficowski, *Kobieta – idol i władczyni*, w: B. Schulz, *Księga obrazów, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2012, s. 520.

7 M. Konarzewska, *On tylko udaje tak? Schulza i Gombrowicza zabawa w doktorową*, w: Schulz, *Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 91.

8 J. Ficowski, dz. cyt., s. 520.

pisania wszystkich swoich seksualnych fascynacji. Jak w takim razie proza może mu pozwalać na pełniejszą artykulację siebie, skoro nie może w niej pisać w sposób jawny o tym, co stanowi sam rdzeń jego osobowości – o swoim masochizmie? I zarazem: co tkwi takiego osobliwego w rysunku, że kiedy bierze do ręki ołówek, nie odczuwa żadnych zahamowań, aby wyrazić bez ogródek ów masochizm?

Pierwsza myśl, jaka się tutaj nasuwa, to wskazanie na europejską tradycję sztuk wizualnych, w której akty kobiece i męskie uzyskały już dawno prawo obywatelstwa. Dlatego przedstawienie nagiego ciała ludzkiego, w szczególności kobiecego, nie było przez zdecydowaną większość odbiorców traktowane jako coś zabronionego i gorszącego. W końcu sztuki wizualne od czasów antyku z upodobaniem wykorzystywały motywy nagich ludzkich ciał, aby wyeksponować ich piękno jako tworów boskich czy przyrodniczych. Pozwalało to zarazem artystom eksponować bezwiednie własne podejście do seksualności, często pod maską scen z mitologii, z życia świętej rodziny, scen rodzajowych i tak dalej.

W dodatku w sztuce przełomu XIX i XX wieku w przedstawieniach malarskich i rysunkowych pojawiają się już w sposób jawny motywy masochistyczne. W sposób ukryty zaś dochodziły one do głosu wcześniej. Kiedy więc Schulz rysuje nagie ciała kobiet, będące obiektem bałwochwalczego uwielbienia ze strony mężczyzn, jego rysunki nie są tematycznie niczym niezwykłym, ale wpisują się w tę bogatą już w tym czasie tradycję. W dodatku w przypadku rysunku mamy zawsze do czynienia z naszkwicowanym „schematem” nagiego ludzkiego ciała, pozbawionym swej wizualnej dosłowności, jak w malarstwie przedstawieniowym. Nagie ludzkie ciała na rysunkach to metafora nagości, zawsze łatwiejsza do strawienia przez tych, dla których wszelkie jej ukazywanie w sztuce jest nieprzyzwoite.

Być może ten rysunkowy ekshibicjonizm Schulza był możliwy również dzięki jeszcze jednemu czynnikowi. Otóż w tradycji żydowskiej, której presję, mimo iż wychował się w rodzinie zasymilowanej, o świeckim nastawieniu do życia, tak czy inaczej odczuwał, stosunek do sztuk pięknych określony był przez zakaz tworzenia wizerunków Boga. Jeśli jednak takie wizerunki uchodziły w porządku religijnym za świętokradztwo, to z kolei wszelkie obrazowanie osób i spraw świeckich w sztukach wizualnych było traktowane jako pozbawione istotnego znaczenia. Było rodzajem świeckiego bałwochwalcstwa, bezkrytycznego kultu różnych zastępczych bożków, ustanowionych w miejscu Boga prawdziwego.

Natomiast przedstawianie nagiego ludzkiego ciała w słowach prozy, w których eksponowało się jego seksualność, czy tym bardziej przedstawiało je w różnych erotycznych pozycjach czy pozach, w świetle ortodoksyjnej tradycji żydowskiej było traktowane jako poważne wykroczenie.

Podobnie podchodziło do tego konserwatywnie w tej kwestii nastawione środowisko polskich czytelników, dla których było to po prostu nieprzyzwyczajone. Kiedy na przykład Żeromski próbował w *Przedwiośniu* zamieścić fragment opisujący z detalami scenę miłosną Cezarego Baryki z Laurą Kościeniecką, musiał z niego zrezygnować, dając w jego miejsce ironiczny komentarz na temat tego, o czym nie mógł napisać⁹. Wystarczy też przypomnieć, jakie problemy miał Emil Zegadłowicz (pisarz skądinąd wysoko ceniony przez Schulza) z publikacją swoich powieści *Zmory* czy *Motory*, z racji pojawiających się w nich erotycznych wątków. Niezależnie jednak od tych obiektywnych czynników, związanych z historią rodzaju, istniał powód natury subiektywnej, dla którego Schulz nie był w stanie napisać „masochistycznej powieści”. Był nim... wstyd. Schulz przyznaje to wprost we wspomnianym wywiadzie. Komentując tę wypowiedź, Ficowski przytacza znamienne słowa Schulza z listu do Romany Halpern. Na jej propozycję, aby przeszli na „Ty”, Schulz stwierdza, że wolałby rozpocząć „od ustnego «Ty»”, gdyż pisanie jest dla niego „wstydlwsze od mówienia”¹⁰. Wypowiedź ta pokazuje wymownie, że źródła „wstydu” pisarza dotyczą nie tylko wprowadzania przez niego w prozie wątków masochistycznych – czy w ogóle erotycznych – ale dotyczą pisania w ogóle. Tkwią one zatem znacznie głębiej, wiążąc się z jego podejściem do słowa pisanego.

kłopoty
Żeromskiego

W tym punkcie stosunek Schulza do własnej prozatorskiej twórczości rysuje się całkiem inaczej niż w przypadku Żeromskiego i Zegadłowicza. Jak też w przypadku Witkacego czy Gombrowicza, którzy nie mieli żadnych oporów we wprowadzaniu „drastycznych” motywów o charakterze seksualnym do własnej twórczości. Wydaje się, że bierze się to z bardzo silnej identyfikacji Schulza z narratorem-synem i bohaterami swoich opowiadań, w szczególności zaś z ojcem. W odróżnieniu od rysunków z powracającymi w nich obsesyjnie motywami masochistycznymi, w stosunku do których nie ma dystansu jako ich twórca (wymownym tego świadectwem jest choćby paradoksalny fakt, że nie ma oporów przed wprowadzaniem do nich męskiej postaci o rysach do niego podobnych), w prozie motywy te rysują się w głęboko przeobrażony i wysublimowany sposób. Jeśli więc w rysunkach mamy do czynienia ze swoistym ekshibicjonizmem Schulza, to w prozie „wstyd” przed manifestowaniem jakichkolwiek przejawów własnej seksualności jest posunięty do skrajnych granic.

i Zegadłowicza

Na podstawie różnych relacji biograficznych i autobiograficznych wiemy, że obraz relacji wewnątrzrodziny przedstawiony przez Schulza w prozie nie odbiegał zbytnio od rzeczywistości. Chorowity i skłonny do marzycielstwa ojciec Jakub, drobnej postury i z długimi włosami, tak

9 S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 102.

10 Cyt. za: J. Ficowski, dz. cyt., s. 521.

jak go przedstawia na rysunkach, o bardzo świeckim stosunku do życia, do złudzenia przypomina swoje literackie *porte-parole*. Wiadomo też, że ojciec Schulza miał skłonność do marzycielskich spekulacji i obdarzony był dużym poczuciem humoru¹¹.

Matka z kolei, jak pisze Ficowski, zdawała się mocniej stąpać po ziemi, wychowując dzieci i kierując domem. Odnosić się też miała do Bruna z dużą dozą troskliwości i czułości i go na swój sposób rozpieszczać. Z innych jednak relacji – o czym Ficowski już nie wspomina – wynika, że potrafiła być też w stosunku do syna bardzo surowa. W szczególności karciała go za rysunki z nagimi postaciami kobiet, które wydawały się jej głęboko niemoralne. On zaś ponoć bardzo przeżywał tę krytykę¹².

surowa
matka?

Edypalny trójkąt rodzinny i okrutna niania

Ficowski sugeruje, że kluczowe znaczenie dla ukształtowania się masochizmu Schulza miała postawa niani, która pod nieobecność rodziców karała go bardzo surowo, on zaś z racji wrodzonej nieśmiałości nie miał odwagi, aby się im poskarżyć. Nawet jeśli przyjmiemy, że w tej opowieści tkwi ziarno prawdy, wydaje się, że mógł to być tylko jeden z wielu czynników, które złożyły się na masochistyczne nastawienie pisarza w stosunku do kobiet. Do tego ostatniego zresztą sam się przyznawał we wspomnianym na początku tej rozprawy wywiadzie, zgadzając się z sugestią dziennikarza, że masochizm określa jego stosunek do seksualności¹³.

Jeśli jednak kwestia masochizmu Schulza nie budzi wątpliwości, to otwarte pozostaje pytanie o jego źródła. Odpowiedzi na nie dają jego rysunki, gdyż mamy w nich do czynienia jedynie z artystyczną artykulacją masochizmu ich twórcy, a nie z eksploracją jego genezy. Prędzej taką odpowiedź znajdziemy w prozie. Masochizm twórcy nie przejawia się w niej wprawdzie wprost, ale za to otrzymujemy bogaty obraz życia domowego rodziny Schulzów oraz otoczenia społecznego, w którym pisarz wzrastał. Mimo iż osoby i zdarzenia, które pojawiają się w opo-

surowa
niania

- 11 Jerzy Ficowski pisze, że rodzina Schulzów należała wprawdzie do „żydowskiej gminy wyznaniowej, ale – dalecy tendencjom zachowawczym – bliżsi byli lekturom świeckim niż mojżeszowym, bardziej związani ze sklepowymi liczydłami niż z synagogalną menorą, choć odwiedzali drohobycki dom modlitwy” (J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 21–22).
- 12 Tę informację uzyskałem od uczennicy Schulza z Drohobycza, polskiej Żydówki, która później w międzywojniu wyemigrowała wraz z mężem (obecnie emerytowanym profesorem fizyki na University at Buffalo) do Stanów Zjednoczonych.
- 13 Potwierdzenie masochizmu Schulza znajdujemy we wspomnieniach osób, które go znały, zebranych i skomentowanych przez Wiesława Budzyńskiego w książce *Schulz pod kluczem* (Bertelsmann, Warszawa 2001).

wiadaniach, uległy daleko idącej transformacji, to na podstawie opowiedzianych w nich zdarzeń możemy odtworzyć pewne konstanty „romansu rodzinnego” pisarza. W szczególności zaś specyficzny charakter relacji, w jakiej pozostawał z rodzicami, to znaczy rolę, jaką w ukształtowaniu się jego tożsamości odegrały postacie ojca i matki.

Relacja ta przybrała ewidentnie postać sprzyjającą ukształtowaniu się u pisarza tożsamości perwersyjnej. Znamionowało ją – żeby posłużyć się narracją bliską psychoanalizie Lacana – zastępcze inscenizowanie przez pisarski podmiot działania Prawa, którego apodyktycznego charakteru ojciec nie ustanowił w nim w sposób dostatecznie przekonujący – to znaczy taki, że zyskało ono w oczach syna status niepodważalnej oczywistości. W związku z tym ów podmiot musi wymyślić zastępczy rytuał, w którym to Prawo jest stanowione, oraz powtarzać ten rytuał w nieskończoność. W przypadku Schulza tym rytuałem jest inscenizacja własnego upokarzania przez kobiety, które zarazem uwielbia on w sposób bałwochwalczy jako idealne egzekutorki Prawa. Ponieważ jednak to urzeczywistnienie przez kobiety Prawa zostało zainscenizowane przez niego samego, owo Prawo jest pozorem – efektem obmyślanej przez masochistyczny męski podmiot gry, w której kobieta jest jedynie narzędziem w jego fantazjach. Dlatego scena męskiego upokorzenia musi być odgrywana ciągle na nowo. Nic dziwnego, że w rysunkach Schulza sceny mężczyzn klęczących przed nagimi kobietami i przez nie biczowanymi powracają obsesyjnie z nużącą monotonią.

perwersyjna
tożsamość
pisarza

nużąca
monotonia

Te sceny stanowią dla Schulza rodzaj strategii „dodatkowej”, za pomocą której stara się on ocalić we własnych oczach autorytet Prawa. Wraz z tym chce zaś ocalić własną miłość do ojca, poprzez ukazanie go jako upadłego patriarchy, który oddając się swoim fetyszystycznym fantazjom, rozpaczliwie próbuje odzyskać utracone domowe królestwo. Dlatego sceny z ojcem przenika postawa „krytycyzmu miłującego” ze strony narratora-syna¹⁴. Ojciec wprawdzie zawiódł jako przedstawiciel Prawa, w ogóle nie jest postacią, którą można traktować poważnie. Zarazem jednak jest w swym groteskowym szaleństwie postacią głęboko tragiczną, z którą łączy narratora-syna głęboki emocjonalny związek. Podstawą tego związku jest fetyszyzm ojca – on to stanowi o głębokim duchowym pokrewieństwie ojca i syna.

¹⁴ Określenia tego użył Juliusz Kleiner, nazywając w ten sposób specyficzny stosunek Adama Mickiewicza w *Panu Tadeuszu* do szlachty, która nie była w stanie wynieść się ponad wewnętrzne waśnie i swary i przeciwstawić razem rosyjskiemu zaborcy. Również w tym wypadku zawiódło poczucie prawa, zamiast tego postanowiono wymierzyć sprawiedliwość rodowi Sopliców na drodze zajazdu. Por. J. Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963.

ojciec
za szybą

Za tą interpretacją przemawia w prozie Schulza nie tylko ciągła nieobecność ojca w domu, spowodowana jego chorobą, w wyniku której narrator-syn pozostaje pod wyłączną opieką matki (i Adeli). Istotną rolę odgrywa również jego wycofanie się z wszelkich domowych spraw, podobnie zresztą jak to było w rzeczywistości. Ojciec zajęty jest przede wszystkim prowadzeniem sklepu, przez co izoluje się od życia rodzinnego, ograniczając do minimum swoje kontakty z synem. Żyje on tylko w świecie własnych fetyszystycznych fantazji, który jest światem zamkniętym. Nikt nie ma doń dostępu. Między nim a synem jest coś w rodzaju szyby, nawet kiedy ten odwiedza go w sanatorium, żyje tylko własnym życiem, nie ma czasu, aby sięść z nim i dłużej porozmawiać. Tak naprawdę bowiem to tylko narrator-syn jest zainteresowany kontaktem z ojcem, ojciec zbywa go zdawkowymi zdaniami.

Z tym wycofaniem się ojca ze spraw rodzinnych i jego degradacją jako domowego Patriarchy skontrastowana jest postawa matki prowadzącej dom, odnoszącej się do męża z odcieniem ironii i kpiny. Matka na różne sposoby podważa w oczach syna autorytet ojca, kierując ku niemu porozumiewawcze spojrzenie, kiedy ten robi coś dziwnego, wykrzykuje jakieś słowa, narzeka na subiektów i na cały świat. Między matką i synem zawiązuje się wówczas osobliwy sojusz tych, którzy „wiedzą”. W jeszcze bardziej drastyczny i okrutny sposób autorytet ojca jest podważany przez Adelę, która dokonuje nieustannie „kastracji” jego wybujałej męskości, już to niszcząc miotłą jego ptasie królestwo na poddaszu, już to uderzając w słaby punkt jego fetyszyzmu, kiedy w kluczowym momencie jego patetycznego przemówienia nagle obnaża swoją nogę odzianą w źmijowaty trzewik.

nieustanne
„kastracje”
Adeli

Rozgrywający się zgodnie z podobną logiką „romans rodzinny” domu Schulzów wpisuje się w schemat edypalnego trójkąta w tej postaci, jaka prowadzi do wykształcenia się u syna perwersyjnej formy tożsamości¹⁵. Nawet jeśli, jak sugeruje Ficowski, w ukształtowaniu się masochizmu pisarza jakąś rolę odegrała karząca go w dzieciństwie niania (Adela?), nie

15 W bardzo klarowny sposób rozwój tego dramatu, wychodząc od ujęcia przez Lacana orientacji perwersyjnej u dziecka, ukazuje Bruce Fink. Wskazuje on na specyficzny typ edypalnej relacji, która stanowi jej podłoże: „Gdy między matką a synem istnieje silna więź, ojciec – jeżeli tylko chce doprowadzić do odseparowania syna od matki – musi być dość przekonujący, zarówno w swoich groźbach, jak i obietnicach obdarzenia syna szacunkiem i uznaniem. Ale już sam fakt powstania tak silnej więzi sugeruje, że ojciec bądź jest niezdolny do wypełniania funkcji ojcowskiej, bądź też nie ma ochoty wtrącać się w relacje między matką i synem. [...] Nawet, jeśli ojciec stara się to uczynić, jego wysiłki mogą być «podkopywane» przez matkę chłopca, która – gdy tylko ojciec odwraca się plecami – porozumiewawczo mruga do syna dając mu znać, że ich wyjątkowa relacja potajemnie trwać będzie nadal i nic nie zdoła jej zakłócić” (B. Fink, *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy lacanowskiej. Teoria i technika*, przeł. Ł. Mokrosiński, Wyd. A. Żórawski, Warszawa 2002, s. 246).

mógł to być jedyny czynnik. Traumatyczne przeżycia pisarza, które były efektem kar stosowanych przez ową nianię, musiały trafić na ukształtowany wcześniej, podatny grunt, jakim w tym wypadku był wspomniany specyficzny edypalny układ ról ojca i matki w domu. Dopiero wówczas owe kary mogły doprowadzić do utrwalenia się u pisarza tendencji masochistycznych. Ten osobliwy edypalny układ wymownie ukazują różne sceny z życia rodzinnego przedstawione przez Schulza w opowiadaniach.

Masochizm i model miłości dworskiej

Na motywy masochistyczne pojawiające się w rysunkach Schulza i – w sposób zakamuflowany – w jego prozie można też spojrzeć jako na perwersyjną wersję modelu „miłości dworskiej”. W modelu tym ubóstwienie kobiety przez mężczyznę wiązało się wszak również z wyniesieniem jej do rangi na wpół boskiego, pięknego obiektu, któremu winno się składać hołdy i wielbić wszelkie jego przymioty. Kobieta zajmowała tu pozycję o b i e k t u m a ł e a, który ze swej istoty jest niedostępny, ale też dzięki temu relacja miłosna zyskuje duchową trwałość¹⁶. W dodatku, podobnie jak w rysunkach Schulza, to wyniesienie kobiety było w tradycji miłości dworskiej dziełem męskich fantazji. Kobieta stanowiła jedynie bezwolny obiekt tych fantazji, który winien posłusznie zająć przeznaczone mu w nich miejsce.

Slavoj Žižek, wskazując w *Metastazach rozkoszy* na kluczową rolę, jaką w ukształtowaniu się w tradycji europejskiej wyobrażeń na temat kobiety i miłości odegrał model miłości dworskiej, twierdzi, że owa rola staje się w pełni zrozumiała, dopiero gdy uwzględnimy jej ścisły związek z masochizmem. Wynika to jego zdaniem z tego, że miłość dworska jest wyłącznie kwestią kurtuazji i etykiety, a nie pierwotnej namiętności, z którą wiążą się „szczerze” uczucia mężczyzn nakierowane na wybrankę ich serca. Ten pogląd na miłość dworską Žižek zaczerpnął od Jacques’a Lacana, który już we wczesnych *Écrits* zamieścił krótką wypowiedź na ten temat¹⁷. Według Žižka w przypadku miłości dworskiej „mamy do czynienia ze ściśle fikcyjną formułą, ze społeczną grą «jak gdyby», w której mężczyzna udaje, że jego ukochana jest nieprzystępną Damą. I ta właśnie cecha umożliwia nam ustanowienie związku między dworską miłością a zjawiskiem, które z początku zdaje się nie mieć z nią nic

kobieta
jako
obiekt małe a

etykieta
vs
namiętności

¹⁶ Termin o b i e k t m a ł e a w ujęciu Lacana oznacza piękny obiekt, który niczym piękna, wysadza na drogimi kamieniami szkatułka rodzi pragnienie podmiotu, aby ją otworzyć, w nadziei, że tam dopiero ukrywa się prawdziwy skarb. Tymczasem po jej otwarciu okazuje się, że jest ona pusta – co każe podmiotowi przenieść swoje pragnienie na inny, podobnie uwodzący go swoim zewnętrznym pięknem obiekt.

¹⁷ J. Lacan, *Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine*, w: tegoż, *Écrits*, Seuil, Paris 1966.

wspólnego, a mianowicie masochizmem jako szczególną formą perwersji, wyartykułowaną po raz pierwszy w połowie XIX wieku w utworach literackich i praktyce życiowej Leopolda von Sacher-Masocha¹⁸.

W dalszej partii swego eseju Žižek, powołując się na znaną książkę Gilles'a Deleuze'a o masochizmie¹⁹, stwierdza, że w odróżnieniu od sadyzmu, w którym zadawanie bólu i dręczenie innego traktuje się jak najbardziej serio, „w masochizmie negacja przyjmuje formę wyrzeczenia się – to znaczy udawania, pewnego zawieszającego rzeczywistość «jak gdyby»”²⁰. Zatem według autora *Metastaz* zarówno w przypadku miłości dworskiej, jak i masochizmu mamy do czynienia z zachowaniem zdominowanym przez konwencję, polegającym na „udawaniu” miłości lub upokorzenia zgodnie z określonym, zainscenizowanym z góry rytuałem. Innymi słowy, chodzi tu tylko o pewną grę, której nie sposób jest brać na serio, gdyż od początku do końca została ona zaaranżowana przez tych, którzy w niej uczestniczą.

To głębokie pokrewieństwo modelu miłości dworskiej z męską aranżacją w masochizmie według Žižka wynikać ma stąd, że w tym pierwszym przypadku opiewana przez rycerza Dama „nie ma absolutnie nic wspólnego z opozycją między kobietą podporządkowaną fallicznemu znaczącemu a kobietą jako nośnikiem Innej rozkoszy. Dama stanowi projekcję narcystycznego ideału męczyzny, jej postać pojawia się jako wynik masochistycznego paktu, na mocy którego kobieta przyjmuje rolę d o m i n a t r i x w teatrze inscenizowanym przez męczyznę”²¹.

Innymi słowy, Dama nie jest ani zwyczajną „oswojoną” kobietą – żoną, kochanką i tak dalej – z którą męczyzna może seksualnie współżyć, ani mistyczką oddaną Innemu-Bogu. Dama jest wyłącznie produktem męskiej fantazji, w której została podniesiona do rangi niedostępnej Rzeczy. I właśnie owa niedostępność czyni ją w oczach męczyzny szczególnie atrakcyjną. Może on ją wówczas wielbić jako swoją Panią, której rozkazy winien wykonywać bez słowa sprzeciwu.

W świetle tego ujęcia motywy masochistyczne pojawiające się w rysunkach i w prozie Schulza wpisują się bez reszty w tak ujęty model miłości dworskiej. Podobnie bowiem jak tam, również tutaj wszystko zależy od aranżacji przez męczyznę sceny, w której kobieta zajmuje kluczowe miejsce Pani i Władczyni. To utożsamienie możliwe jest dzięki temu, że w oczach Žižka pozycja męskiego podmiotu w modelu miłości dworskiej jest zawsze pozycją masochisty.

18 S. Žižek, *Metastazy rozkoszy. Sześć esejów o kobietach i przyczynowości*, przeł. M.J. Mosakowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 133.

19 G. Deleuze, *Coldness and Cruelty*, w: tegoż, *Masochism*, Zone Books, New York 1991.

20 S. Žižek, dz. cyt., s. 133.

21 Tamże, s. 132.

Podobny pogląd wydaje się jednak sporą przesadą. Žižek dla uwiarygodnienia własnego stanowiska przytacza, za Lacanem, przykład wiersza, w którym jego autor skarży się, iż jego Dama każe mu liczać tyłek²². Jest to jednak przypadek skrajny, stanowiący w bogatej spuściźnie tradycji miłości dworskiej wyjątek, a nie regułę. W dodatku nawet ten przykład trudno by uznać za świadectwo postawy masochistycznej. Wszak autor wiersza s k a r ż y s i ę na dziwny wymóg swojej Pani, nie czerpie więc ewidentnie żadnej przyjemności ze swej upokarzającej czynności. Ba – to ona jest w dodatku reżyserem całej tej sceny, a nie on!

Žižek
przesadza

W typowych przedstawieniach miłości dworskiej mężczyźni, którzy opiewają zalety swoich wybranek, nie poniżają bynajmniej siebie i nie odczuwają w ogóle takiej potrzeby. Wręcz przeciwnie, czyniąc z nich idealny obiekt swoich lirycznych tyrad i westchnień oraz wykonując ich rozkazy, utwierdzają się w swej męskości²³. Nie występują wobec nich w roli nędznych kreatur, którymi mogą one pogardzać, które mogą bić pejczem i tak dalej. Wręcz przeciwnie, jako ich poddani i słudzy są podniesieni w swej męskiej godności, a zadania, które posłusznie wykonują, są dla nich niezbędnym sprawdzianem.

Jeśli więc Žižek słusznie wskazuje na to, że zarówno w przypadku miłości dworskiej, jak i masochistycznego bałwochwalstwa kobiet mamy zazwyczaj do czynienia z męskimi aranżacjami wyznaczającymi kobietom z góry pozycję władczyń, to nie ma racji, jeśli na tej podstawie utożsamia dwie wersje tej aranżacji. Aranżacja bowiem, która tkwi u podstaw modelu miłości dworskiej, różni się zasadniczo od aranżacji masochistycznej. W tej pierwszej mężczyzna, idealizując Damę, wynosząc ją do duchowego, eterycznego ideału, czyni z kobiety – jak pisze Žižek – zwierciadło, na które „projektuje swój narcystyczny ideał”, utwierdza się w swojej podmiotowości. W ten sposób wprawdzie ukrywa traumatyczny wymiar Damy, wypiera ją samą jako niewyobrażalną, usytuowaną na poziomie Realnego Rzecz. Niemniej jednak, wbrew temu, co utrzymuje słoweński filozof, ta wyobrażeniowa strategia ze strony mężczyzny nie jest bynajmniej niczym drugorzędnym. Właśnie chodzi o to, aby w blasku tego kobiecego ideału mężczyzna utwierdził się w swojej męskości.

i słusznie
wskazuje

22 Tamże, s. 130.

23 Žižek stwierdza dalej: „Stosunek rycerza do Damy jest więc stosunkiem poddanego-niewolnika, to relacja wasala wobec feudalnego Pana-Suwerena, który wystawia go na pozbawione sensu, uwłaczające, niewykonalne, arbitralne i kapryśne próby” (ibidem). Pytanie: na podstawie jakich źródeł historycznych można tak utrzymywać? Wydaje się, że podobnie jak w wielu innych wypowiedziach tego autora to tylko efektowna konstatacja sformułowana naprędce dla poparcia wyściowej tezy, bez rzetelnego sprawdzenia jej wiarygodności. W dodatku warto przypomnieć, że zarówno Lacan, jak i Foucault w średniowiecznej relacji rycerza do Suwerena upatrywali upodmiotowienie, a nie poniżenie tego pierwszego. Innymi słowy, dzięki tej relacji stawał się on podmiotem (*sujet*), a nie przedmiotem władzy.

W kontekście nauczania Lacana model miłości dworskiej zdaje się stanowić jedynie radykalizację tego, jak mężczyźni zwykli się odnosić do kobiet w ramach tak zwanej kultury patriarchalnej. Pozycja kobiety wobec męskiego podmiotu jest w ramach tej tradycji pozycją idealnego „pięknego obiektu” wykreowanego przez wyobraźnię owego podmiotu. Jest ona efektem wyobrażeniowej „gry” między nimi, której reguły określa mężczyzna²⁴. Ta wyobrażeniowa „gra” nie jest jednak tylko kwestią dominacji mężczyzny nad kobietą, ani tym bardziej określonej konwencji, która ukształtowała się w średniowieczu. Stanowi ona niezbędny punkt wyjścia we wszelkich relacjach między kobietą i mężczyzną. Jeśli kobieta nie wejdzie w rolę przepisaną jej przez fantazję mężczyzny, między nimi nic nie „zaskrzy”. Zakłada to nie tylko, że zawiązujący się między nimi „związek seksualny” (*rapport sexuelle*) ma czysto fantazmatyczne podłoże, ale również że wymaga on tego, aby jeden z partnerów zajął w nim pozycję podmiotu, drugi zaś wielbionego przezeń obiektu.

Natomiast...

Natomiast w relacji o charakterze masochistycznym uwielbienie kobiety przez mężczyznę wiąże się nieodłącznie z oczekiwaniem z jego strony, że zostanie on przez nią poniżony, przy czym sposób tego poniżenia aranżuje od początku do końca on sam. W związku z tym masochistyczne motywy pojawiające się na rysunkach Schulza i w jego opowiadaniach należałoby uznać za zdegradowaną, patologiczną wersję modelu miłości dworskiej. Są one jego swoistą parodią, w której męski podmiot dopiero na drodze poniżenia siebie przez kobietę mógłby nawiązać z nią „związek seksualny”. A jeśli tak, to w czym należałoby upatrywać źródeł owej tendencji podmiotu do samoponiżenia? I czy jego bałwochwalczy stosunek do kobiet jest dokładnie tym samym, co ich uwielbienie w modelu miłości dworskiej?

Trubadur i masochista

Trwałość postawy masochistycznej jako dominującej tendencji w ramach życia psychicznego wiąże się z tym, że podmiot, nie będąc w stanie poddać swego popędu seksualnego Prawu egzekwowanemu przez ojca, i tym samym potwierdzić się we własnych oczach, wiąże asocjacyjnie związaną z tym popędem satysfakcję z dążeniem do samoponiżenia i destrukcji²⁵. Brak poczucia obecności tego Prawa w jego życiu, a zara-

²⁴ W tym sensie, jak powiada Lacan, związek seksualny (a wraz z nim kobieta) „nie istnieje”, gdyż nie odpowiada mu nic realnego; jest on efektem pozorów, męskiej fantazji na temat kobiety.

²⁵ To Prawo wyraża się w bezwarunkowym uznaniu separacji od matki i związanym z tym poczuciem, że w obrębie „gier” seksualnych obowiązują pewne reguły, których nie wolno naruszać. Podmiot znajduje wówczas we własnym poczuciu Prawa oparcie dla wszelkich pytań i wątpliwości.

zem rozpaczliwe starania o jego choćby zastępcze ustanowienie, sprawiają, że kiedy Schulz podejmuje motywy erotyczne w swojej prozie, odczuwa wstyd. Ten zaś ma swoje źródło w jego poczuciu bycia winnym z racji swojej męskiej (czytaj: masochistycznej) natury. Innymi słowy, jest on winnym, dla którego nie ma odkupienia.

To poczucie winy wzmagają fakt, że kobiety, które w miejsce brakującego Prawa ojca czyni zastępczymi, zachowującymi się wobec niego w „okrutny” sposób podmiotami Prawa, są traktowane przez niego jako obiekt – i powód – własnych seksualnych pragnień. Tym samym zaś są one zarazem – faktycznym lub potencjalnym – obiektem jego występkę. Dlatego wielbiąc je bałwochwalczo w sposób jawny, zarazem skrycie nimi pogardza. Jego stosunek do kobiet – i do siebie – jest głęboko ambiwalentny. Przypomina on matnię, z której nie ma wyjścia.

Jeśli więc narrator-Schulz, bałwochwalczo wielbiąc postaci kobiet, w zastępczy sposób inscenizuje działanie Prawa, to ma ono z Prawem ojcowskim niewiele wspólnego. Prawo ojcowskie miało być podstawą jego potwierdzenia się jako podmiotu w oczach samego siebie i innych. Prawo wielbionych w sposób bałwochwalczy kobiet niszczy jego samoistną męską podmiotowość. Jest ono Niby-Prawem, które apodyktyczną oczywistość ojcowskiego Prawa zastępuje niszczącym męski podmiot okrucieństwem. Jego konsekwencje są dla tego podmiotu tragiczne.

Kobiece Prawo, które zjawia się w miejsce Prawa ojca, jest Prawem pozornym. To Prawo, które tylko udaje Prawo. Ale nie dlatego, że jest to Prawo stanowione przez kobiety, lecz dlatego, że zostało ono im nadane, ba – wręcz narzucone siłą, przez masochistyczny podmiot męski. O tym Prawie i własnej w stosunku do niego roli same kobiety nic nie wiedzą. Nic dziwnego, że ich postawę wobec tego Prawa znamionuje wyniosła, wręcz królewska obojętność. Tak naprawdę bowiem to Prawo, jak i sam męski podmiot niewiele je obchodzi. Ba, wręcz irytuje je i złości jego bałwochwalcza w stosunku do nich postawa. Kobiety bowiem intuicyjnie wyczuwają, że są jedynie przedmiotem w tej grze, która tak naprawdę ma dawać jedynie satysfakcję podmiotowi męskiemu. Wymownym świadectwem tej kobiecej irytacji są choćby okrutne zachowania młodych krawcowych i Adeli wobec ojca głoszącego swe wzniosłe tyrady na temat idealnych kształtów kobiecego ciała.

Ostatecznie tragizm masochistycznego podmiotu męskiego bierze się stąd, że umiejscawiając kobiety tam, gdzie dotychczas był ojciec jako „podmiot Prawa”, powiazał egzekwowanie tego Prawa przez kobiety z własnym przez nie upokorzeniem. Zostaje on przez wielbione przez siebie bałwochwalczo kobiety zanegowany w swojej egzystencji, sprowa-

Prawo
ojcowskie

Niby-Prawo
kobiet

dzony do nicości²⁶. Równocześnie owa anihilacja jest dla niego niezbędnym warunkiem pobudzenia jego własnej seksualności. W rezultacie dopiero oddając własne libido na służbę destrukcyjnych mocy Tanatosa – a więc na drodze poniżenia przez kobietę – jest on w stanie osiągnąć seksualną rozkosz i zarazem uznać (jej) Prawo.

Oba te momenty – seksualna ekstaza w wyniku poniżenia przez kobietę i poddanie się (jej) Prawu – są w przypadku masochistycznego podmiotu męskiego ściśle ze sobą splecione. Ponieważ zaś cała ta „gra” bałwochwalczego uwielbienia kobiet i własnego poniżenia została zaaranżowana przez niego samego, uznanie przez niego Prawa ma charakter pozorny i musi być ciągle ponawiane. Od tej pory może on tylko kontynuować w nieskończoność tę grę pozorów, realizując własną strategię zapełniania pustego miejsca po ojcu (Prawie) wielbionymi przez siebie postaciami kobiecymi, nie pytając ich nawet o to, jakie jest ich zdanie na ten temat. Takimi wszak chciałby je widzieć, jest to dla niego jedyna szansa ocalenia siebie i świata bez Ojca, w którym ten nie dorósł do swej przypisanej mu przez tradycję roli bycia podmiotem Prawa.

Tym też Schulz masochista różni się od średniowiecznego trubadura, który wielbiąc swoją Panią i wykonując jej rozkazy, nie restytuował bynajmniej w sposób zastępczy ojcowskiego Prawa. Akceptował to Prawo jako Prawo Suwerena, któremu podlegał, jako coś oczywistego, i był tym samym pewien własnej podmiotowości. Tym samym wielbiąc kobietę, dominował już nad nią w przestrzeni symbolicznej, przypieczętowując niejako dodatkowo własną fantazmatyczną nad nią władzę. Czyniąc z niej we własnych fantazjach wzniosły, nieosiągalny dla siebie o b i e k t m a ł e a, narzucał kobiecie wytworzony przez własną fantazję jej obraz, do którego musiała się dostosować.

W ten sposób wyznaczał sztywne fantazmatyczne ramy dla manifestowanej przez nią kobiecości. Zarazem to wyniesienie kobiety i uczynienie jej seksualnie niedostępną było pożywką dla jego krążących wokół niej fantazji. Wdawał się on w nich za niedostępnym dlań kobiecym obiektem w niekończący się pościg, uzyskując w ten sposób dla siebie rodzaj niewyczerpanej fantazmatycznej satysfakcji. W wyniku tego utwierdzał się niejako dodatkowo we własnej męskości. Słowem, średniowieczny trubadur nie miał problemu z zaakceptowaniem ojcowskiego Prawa i nie musiał go zastępczo aranżować. Jego poddańczy rycerski stosunek do kobiety nie był tego Prawa substytutem, lecz jedynie fantazmatycznym dopełnieniem.

²⁶ Znakomicie to zresztą uchwycił Gombrowicz w swojej charakterystyce osobowości Schulza: „Bruno był człowiekiem, który wypierał się siebie. Ja byłem człowiekiem, który siebie szukał. On chciał zagłady. Ja chciałem urzeczywistnienia. On urodził się na niewolnika. Ja urodziłem się na pana” (W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. 3: 1961–1969, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 11).

Schulz natomiast – autor rysunków z *Xięgi bałwochwalczej* i narrator-syn jego opowiadań – czci kobiety w całkiem inny sposób. Właściwa tradycji miłości dworskiej męska postawa rycerskiej usłużności, w której kobieta zajmuje wzniosłe miejsce o b i e k t u m a ł e a, zamienia się u niego w postawę niewolniczego bałwochwalstwa. Damy będące obiektem męskiego kultu w miłości dworskiej jawiły się – jak choćby Kmicicowa Oleńka – jako istoty uduchowione, żarliwie religijne, odziane w wykwintne stroje. Ich ciała zdawały się nie mieć dla męskiego podmiotu żadnego znaczenia. Piękno ich twarzy, biustów, dłoni czy nóg liczyło się dlań jedynie o tyle, o ile stanowiło emanację piękna ich duszy, chociaż naturalnie w ten sposób dokonywał on tylko sublimacji własnego popędu seksualnego, nieświadomie je pożądam. Natomiast kobiety, które pojawiają się na rysunkach Schulza, epatują nagością swych ciał, niekiedy wręcz nachalną seksualnością, którą porażają kłękających przed nimi mężczyzn. Ale zarazem zachowują się jak bezduszne kukły, krawieckie manekiny, pozbawione jakichkolwiek emocji i uczuć. Na ich twarzach rysuje się co najwyżej wzniosła obojętność i pogarda. Są niczym bezwładne złote cielce, wyciągnięte leniwie na swych łożach i z pewnym zaciekawieniem i ironią spoglądające na kłękających przed nimi mężczyzn. To zimne boginie o posągowych twarzach, na których wiernopoddańcze hołdy mężczyzn zdają się nie robić większego wrażenia.

masochista
nie jest
trubadurem

sposoby
Schulza

Tę sytuację podmiot masochistyczny przeżywa jako głęboki egzystencjalny dramat autonegacji, który ma dla niego jak najbardziej rzeczywisty wymiar. Wprawdzie to on sam zaaranżował ten dramat, narzucając kobiecie postawę poniżenia siebie, zadawania bólu pejczem, niemniej jednak tym, co najbardziej realne w tej scenie, jest sama potrzeba tego typu aranżacji z jego strony. Tutaj gdzieś tkwi prawdziwy „problem” masochistycznego podmiotu, który jedynie na drodze brutalnej negacji siebie przez kobietę, własnego poniżenia i doświadczenia bólu może dojść do ładu z samym sobą.

Zarazem moment doświadczenia tego, co realne, rozpoznawalny jest również po stronie kobiecego „oprawcy”, u którego masochistyczny podmiot stara się wzbudzić lęk. Lęk ten rodzi się w oprawcy w wyniku jego przerażenia tym, co na polecenie masochisty ma wykonać. Na tym też polega swoista „zemsta” masochistycznego podmiotu – odczuwa on swoistą satysfakcję, rozkosz, widząc, jak kobiecie oprawca zaczyna się lękać z powodu tego, co robi²⁷.

27 Bruce Fink w przytoczonej już książce pisze: „Partner masochisty, nim gwałtownie wyrazi swoją wolę w formie rozkazu (na przykład «Stop!»), często musi być doprowadzony do granic wytrzymałości, do punktu, w którym odczuwa silny lęk. [...] Ale zanim Inny zgodzi się ogłosić prawo, musi

Ale na rysunki i prozę Schulza można spojrzeć również z bardziej rozległej perspektywy, wykraczającej poza indywidualny wymiar masochistycznego teatru, który rozgrywa się w nich w sposób jawny i skryty. To perspektywa odchodzącej w bezpowrotną przeszłość, opartej na ojcowskim Prawie męskiej kultury Zachodu, wspomaganej do tej pory przez bogów judaizmu i chrześcijaństwa. Męski masochizm jest aktem konwulsji tej kultury, Prawo kobiece zaś, które wyłania się na jej gruzach, jest rozwiązaniem chwilowym i pozornym. Prawdziwa alternatywa jeszcze się dlań nie pojawiła. Leży ona poza tradycyjnymi podziałami na to, co męskie i kobiece.

być doprowadzony przez masochistę do stanu skrajnego niepokoju” (B. Fink, dz. cyt., s. 265). Ten opis masochistycznego przedstawienia sugeruje wyraźnie, że nie chodzi tu tylko o czysto konwencjonalną aranżację, w której nikt nie traktuje swojej roli poważnie. Nie znajdujemy tutaj jednak odpowiedzi na pytanie, dlaczego właściwie masochista chce doprowadzić Innego do lęku. Wydaje się, że ujmując to z perspektywy masochisty, chodzi tu o swoisty rewanż, odegranie się na Innym-oprawcy.

Stanisław Rosiek: Odcięcie. Siem fragmentów

Fragment 1. Założycielska autokastracja (i jej skutki)

„Śni mi się – pisze Schulz w liście do Stefana Szumana – 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 wierzyć, że go naprawdę popełnił, i wciąż konstatuje z rozpaczą, że tak jest, że com uczynił, jest nieodwołalne. Jestem jak gdyby już p o z a c z a s e m, w o b l i c z u w i e c z n o ś c i, 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?”¹

„odcinam
sobie nożem
penis”

Osobliwy sen. Trudny do zrozumienia i skomentowania, nic dziwnego zatem, że dla autora trudny także do „wyczerpania”. Nie wiadomo przy tym, czy jest autentyczny. Nie można wykluczyć, że Schulz na jawie wymyślił swój sen, wiedząc, że list kieruje do Stefana Szumana, profesora psychologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, autora takich książek jak na przykład *O psychicznych czynnikach zachowania się w rozwoju dziecka* (1927) czy *Analiza formalna i psychologiczna widzeń meskalinowych* (1930). Schulz chciał sobą Szumana zainteresować. Poznał go jako wykładowcę w Żywcu podczas letnich kursów dla nauczycieli rysunku. Był wówczas jeszcze przed debiutem literackim. Wiązał z Szumanem pewne nadzieje. Liczył na jego pomoc w wydaniu *Sklepów cynamonowych*. Z kolei Szuman, zachwycony pokazanym mu przez Schulza manuskryptem², dał mu w rewanżu do czytania tom swoich (zresztą bardzo lichych)

prawda?
zmyślenie?

- 1 B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016, s. 34–35 (jako 5 tom *Dzieł zebranych*) – podkreślenie S. R. Cytaty z tego wydania oznaczone są dalej skrótem KL.
- 2 Por. list Szumana do Ficowskiego z 25 stycznia 1968 roku – KL, s. 336.

wierszy. Opis snu w liście był reakcją na jeden z tych wierszy, noszący tytuł *Taniec ze sobą samym*, w którym Schulz dostrzegł bliskie mu „zakłęcie we własną samotność, odcięcie się od życia, od działania, rozkosz i tragizm tego”³. Ile w jego wyznaniach było prawdy, ile zmyślenia – trudno dzisiaj rozstrzygnąć. Ale jeśli nawet opisany Szumanowi sen – „najistotniejszy i najgłębszy [...], sen antycypujący mój los” – był od początku do końca wymyślony, to i tak skonstruowany w taki sposób przez Schulza m i t w ł a s n e g o p o c z ą t k u jest godny najwyższej uwagi. Nie jesteśmy freudystami ani tym bardziej samym Freudem, by dyskwalifikować przekaz świadomy, zamierzony, spreparowany na użytek odbiorcy. Deklarujemy akces do zakonu tych hermeneutów (to znaczy: podejrzliwych czytelników), którzy bez żadnych wstępnych założeń i uprzedzeń pytają o „ładunek symboliczny”, o „potencjalność znaczeniową” wypowiedzi. I warstwa po warstwie odsłaniają ukryte w liście znaczenia. Przyjmijmy więc, że Schulz świadomie chciał, by inni – Szuman i wszyscy, którzy kiedykolwiek po list sięgną – tak właśnie wyobrażali sobie sposób jego osadzenia w libido, w cielesności, w seksualności.

W t a k i s p o s ó b, czyli – jak?

Michał Paweł Markowski dziwi się, że tak „rzadko krytycy odwołują się do tego kluczowego listu”⁴. Nie ma racji. Sen z listu do Szumana nieraz już był przedmiotem egzegez⁵. Prawdą jest jednak, że nikt chyba dotąd (nawet Paweł Dybel⁶) nie przeprowadził przekonującej psychoanalizy snu Schulza o autokastracji. Nie byłoby to zresztą łatwe. Wojciech Owczarski przytomnie zauważa, że „interpretacja tego snu – z powodu braku niezbędnych materiałów w postaci autorskich asocjacji czy komentarzy – wydaje się prawie niemożliwa”⁷. Zmieniam w tym zdaniu „wydaje się” na „jest” i „prawie” na „absolutnie”, ponieważ wypowiedzi oddzielonej – przez czas i śmierć – od swego autora, wypowiedzi pozbawionej więc kontekstu biograficznego i egzystencjalnego, nie można, nie powinno się poddawać psychoanalizie. Sam tekst, tekst osamotniony, nie ma własnej podświadomości (choć może mieć swój mrok i swoją głębię). P ę p o w i n a łącząca dzieło sztuki z „całością naszej

3 KL, s. 37.

4 M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 79.

5 Najobszerniejszą, choć nieco meandryczną interpretację tego snu przedstawił Wojciech Owczarski (*Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2006). Na sen zwracają ponadto uwagę: T. Olchanowski, *Jungowska interpretacja mitu ojca w prozie Brunona Schulza*, Trans Humana, Białystok 2001 (por. zwłaszcza s. 73–76); M. Zaleski, *Masochista na Cyterze*, „Teksty Drugie” 2005, nr 3, s. 184–203.

6 Choć miał niejedną okazję. Na przykład w szkicu *Seksualność zdegradowana, czyli perwersyjny świat prozy Brunona Schulza*, „Teksty Drugie” 2005, nr 3, s. 204–218.

7 W. Owczarski, dz. cyt., s. 103.

problematyki”, z „żelaznym kapitałem ducha”, o którym Schulz pisał, że jest „dany nam bardzo wcześniej w formie przeczuc i na wpół świadomych doznań”⁸, zostaje nieuchronnie przerwana. Pragnienie źródłowości (źródłowej więzi z przed-słownym), personalnego zakotwiczenia złożonego ze słów tekstu, wyrażane parokrotnie przez Schulza, który najwyraźniej nie czytał książek Derridy, jest nieziszczalne, co my, uważni czytelnicy *Gramatologii*, dobrze wiemy. Nie ma powrotu do źródeł. Zgoda, lecz tekst nie jest jednak pozbawiony swojej głębi, tego wszystkiego, co wydaje się nam mroczne, nieokreślone i – właśnie „podświadome”. Głębina tekstu jest (wtórnym) produktem powierzchni – jedynie semantycznym efektem gry słów, z których się składa.

Tak myślę, bo inaczej dzisiaj nie wypada. Pozostawiona przez Słowackiego słynna kartka też już łez nie roni. Skrycie rozważam czasem jednak inną dynamikę znaczeń, znaczeń nielegalnie przemycanych, które w sposób niezauważalny dla piszącego ustanawiają jakiś wewnętrzny wymiar tekstu, ukryty przed piszącym, niewywodliwy z tego, co legalnie wnoszą (znaczą) słowa osadzone (jak więźniowie) w celach systemu językowego. Ten ukryty wymiar wypowiedzi ustanawiają znaczenia do tekstu przemycone, przeciskające się przez kraty – znaczenia ukryte jak Grecy w koniu trojańskim, znaczenia doklejone, nieuporządkowane, niezależne od jakichkolwiek systemów, które w mowie żywej intonacja objawia (czy może raczej zdradza) wahaniem, zawieszeniem głosu, niespodziewanym przyspieszeniem tempa mówienia, nagłym wzmocnieniem akcentu. Niestety, tekst nie oddycha. W poszukiwaniu jego ukrytych wewnętrznych wymiarów (owej „głębi”) musimy więc czytać, co nienapisane, rozumieć – co nie zostało wyartykułowane czy nawet jeszcze pomysłane przez piszącego, lecz miało jedynie status owych „przeczuć i na wpół świadomych doznań”.

Czy pozwala na to tekst będący dla nas – jak choćby list Schulza do Szumana – jedyną realnością? Tak, jeśli przyjmiemy za Tadeuszem Peiperem, że jest miejscem samozdrady. Jedną z największych intuicji papieża awangardy to właśnie przeświadczenie, że pod tekstem ukrywa się inny tekst, i że można przeczytać tę podskórną wypowiedź. Jego buńczuczne wezwanie: „Podajcie mi trzy metafory w utworze jakiegoś poety bezpośrednio po sobie następujące, a powiem wam o tym poecie tyleż, co najobszerniejszy jego biograf”⁹, zapowiadało możliwość innej seman-

Schulz
nie czytał
Derridy

tekst
nie oddycha

8 B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wydanie drugie przejrzone i uzupełnione, Ossolineum, Wrocław–Kraków 1998 (BN I, 264), s. 475. Cytaty z tego wydania oznaczone są dalej skrótem OP.

9 T. Peiper, *Komizm, dowcip, metafora*, w: tegoż, *Tędy. Nowe usta*, przedmowa, komentarz, nota bibliograficzna S. Jaworski, opracowanie tekstu T. Podoska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 306.

tyki – takiej, która pozwala przejść od konfiguracji metafor nie tylko (i nie przede wszystkim) do poetyki, lecz do biografii – a więc poza tekst. Układ figur poetyckich, związki między nimi pozwalają odsłonić tajemnice duszy poety. Tyle za Peiperem (za którym, nawiasem mówiąc, warto by dalej iść). Obok biograficznej logiki figur inna semantyka powinna uwzględniać relacje między znaczeniem i kontr-znaczeniem, a nawet znaczeniową pustką, ponieważ dopiero wtedy staje się możliwa identyfikacja uniwersum, w jakim tekst tkwi, a pośrednio także – klatka znaczeń, w której piszący został uwięziony.

Nim jednak ta nowa semantyka powstanie, pozostaje nam jedynie – uznając wagę listu Schulza do Szumana – stopniowo odkrywać kolejne jego warstwy znaczeniowe. I uznać, że odcięty we śnie przez Schulza i zakopany w ziemi penis nie jest symbolem jakichś ukrytych treści z psychoanalitycznego indeksu (na przykład „znakiem Ojca”¹⁰ lub przejawem „lęku kastracyjnego, świadczącego o nierozwiązanych konfliktach okresu edypalnego”¹¹), lecz że ten odcięty penis – jest penisem, jest penisem, jest penisem...

Co to znaczy (i jakie ma skutki), że ktoś – na przykład Schulz – imaginacyjnie dokonuje autokastracji i komunikuje to innym? Jakie jest znaczenie (jakie są następstwa) tego aktu?

Pierwsza odkrywka semantyczna wychodzi od oczywistego spostrzeżenia, że opisane przez Schulza działanie senne to drastyczny akt pozbawienia się własnej przyrodzonej płci. Nie ma w tym biologicznym okaleczeniu niczego pozytywnego. Pozbawiając się we śnie penisa, Schulz nie przemienia się w kobietę. Umieszcza się poza dychotomią płci. Nie jest już ani w pełni mężczyzną, ale też nie staje się dzięki temu kobietą. Jego autokastrację trudno też uznać za próbę osiągnięcia androgynii, archaicznej formuły boskości, o której tak pisał Mircea Eliade, godny najwyższego zaufania w tej sprawie: „mentalność mityczna i religijna, zanim potrafiła wyrazić pojęcie boskiej dwu-jedni w terminach metafizycznych (*esse – non esse*) lub teologicznych (objawione i nie objawione), użyła najpierw języka biologicznego (obojnactwo)”¹². Przedstawiając w liście do Szumana swój sen, Schulz przemawia wprawdzie językiem biologicznym, ale jest to język negatywny. Nie staje się androgynem, bo być androgynem na wzór mitologiczny to łączyć w jednym płęć męską (na którą podniósł rękę, pozbawiając się penisa) z płciowością żeńską

penis
jest
penisem

Schulz nie
staje się
androgynem

10 Por. na przykład wykład Jacques’a Lacana wygłoszony w 1958 roku w Berlinie, opublikowany w tomie *Écrits* (Paris 1966) i jego polski przekład pod tytułem *Znaczenie fallusa*, w wolnym dostępie na <http://www.fppl.pl/wp-content/uploads/2013/04/Znaczenie-Fallusa.pdf> (dostęp: 8.11.2016).

11 T. Olchanowski, dz. cyt., s. 76.

12 M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przekł. Jan Wierusz-Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966, s. 414.

– która pozostaje nadal niedostępna, odległa i dla niego nieosiągalna. Poza zasięgiem (auto)kastrata jest zatem „doskonałość i integracja totalna”¹³. Odcinając i zakopując penisa w jamce, Schulz nie osiąga boskiej pełni, nie przewyższa więc różnicy płci w akcie pojednania, lecz ją uchyla i unieważnia. Staje poza płciami.

I płaci za to wysoką cenę, ponieważ pozbawia się możliwości prokreacji, co oznacza: własnowolnie wyłącza ze strumienia życia, według Schopenhauera (i licznych sukcesorów jego filozofii) jedynej formy nieśmiertelności. Autokastracja jest bowiem również dobrowolnym wyjściem poza czas, poza historię – to druga odkrywka. Kastrat nie ma przyszłości (rodzinnej). Historia rodu, choćby najwspanialszego, na nim nieuchronnie i nieodwołalnie się kończy. Wyłącza się przecież z następstwa pokoleń. Żadnej nie ma po nim sukcesji, dalszego ciągu – żadnej też, jak się niegdyś mówiło, progenitury. Pozbawiając się we śnie penisa, Schulz wypada z kolein czasu. Banalna linearność życia, którą dobrze znamy i która tak często nas nuży, przestaje mu być dostępna. Jako imaginacyjny kastrat wkracza w mit – w jego cykliczność, jego powtarzalność, jego wieczne teraz (czego dobrym chyba odpowiednikiem jest filmowa pętla, o której pisał Marek Sobczyk w autokomentarzu do swojego obrazu z 1986 roku *Bruno Schulz obcina i zakopuje penisa w jamce*¹⁴).

Schulz, pozbawiony imaginacyjnie penisa, przechodzi od historii (której „małą” formą jest biografia własna) – do mitu. Nie ma już odtąd dla niego przyszłości innej niż ta, którą zapewnia sztuka, literatura. Autokastracja ze snu opisanego Szumanowi – to symboliczny akt przejścia od życia biologicznego (i biologicznej wieczności) do życia w literaturze i sztuce, od życia w ciele, do życia w słowie (i w obrazie).

To przejście jest dla Schulza grzechem – potwornym, strasliwym i nieodwołalnym. Przerażony tym, co we śnie zrobił, ma „strasliwą świadomość winy”. Czuje się potępionym „na wieki”. I to „wieczyste potępienie” jest miarą wielkości grzechu, który właśnie popełnił.

odcięcie
historii

¹³ Tamże, s. 416.

¹⁴ Obraz znajduje się w zbiorach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Na stronie znajduje się odautorska interpretacja: „Bruno Schulz w montażu filmowym dwóch kadrów, w jednym zobaczeniu na obrazie: naraz obcina i zakopuje penisa w jamce. Przy takim ujęciu mniej ważny wydaje się psychoanalityczny aspekt, możliwy do rozważenia poprzez analizę Lacana (penis zajmuje specjalne miejsce w relacji rozkoszy, organ erekcyjny zaczyna symbolizować miejsce rozkoszy, nie jako on sam, ani nawet nie jako obraz, lecz jako brakująca część pożądanego obrazu), ważniejsze staje się przejście ponad ograniczeniami konwencji filmowej i malarstwa, i ostatecznie, nie brak pożądanego obrazu, a jego nadmiar. Dodatkowo nieruchomy obraz malarski można oglądać tak długo jak film, po czym wrócić do niego i ponownie oglądać tak samo długo jak film” (<http://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/sobczyk-marek-bruno-schulz-obcina-i-zakopuje-penisa-w-jamce>, dostęp: 8.11.2016).

Fragment 2. Wyznania drastyczne

Wszyscy grzeszymy. Jedni mniej, inni bardziej, chętniej i częściej – z radosną przyjemnością, ale też nieraz z poczuciem winy. Schulz nie jest w tym względzie kimś wyjątkowym. Grzeszność Schulza wlewa się w wielką rzekę ludzkich grzechów, której źródła – jak wiadomo – biją w Raju, w grzechu pierworodnym.

Dlaczego więc pytać o grzech Schulza, a nie o swoje własne grzechy? Dlaczego zajmować się tym właśnie grzesznikiem, a nie innymi, których wokół pod dostatkiem? Czy jego grzech wyróżnia się czymś szczególnym i niepowtarzalnym na tle wszystkich grzechów świata?

Tak, z całą pewnością. Schulz jest artystą, którego grzeszność jest podszewką jego dzieła i jawnie manifestuje się w grafikach i rysunkach lub skrycie przenika jego prozę. Można by nawet rzec, że *S c h u l z a r t y s t a w y r a s t a z g r z e c h u*, z poczucia bycia grzesznym, więc zarazem – winnym, godnym kary. I że artyście udaje się nadać banalnej grzeszności każdego z nas rangę niezwykłą, przekraczającą pospolitość codziennego schodzenia z drogi cnoty kontrolowanej przez religie, przez społeczny obyczaj, a na koniec przez prawo.

Nie jest to łatwe. Nic bowiem banalniejszego niż grzech. Ujęty w teologiczną systematykę (siedem grzechów głównych, grzechy śmiertelne, grzechy pospolite...), sprowadzony do konfesjonału, nie zostawia zbyt wiele miejsca na zaznaczenie indywidualności i wyjątkowości. W grzechu jesteśmy do siebie podobni. I trzeba istotnie niezwykłych zdolności oraz inwencji w łamaniu tych czy innych zakazów, by przekroczyć trywialność (i stadność) codziennego grzeszenia. Schulz jest w tych transgresjach mistrzem. Cykl jego grafik, które tworzą *Xięgę bałwochwalczą*, setki rysunków w taki czy inny sposób dokumentujące jego grzeszne poczynania, nadają im wymiar symboliczny (to znaczy umożliwiający swobodne przemieszczenia i zakorzenienia w nowych miejscach), a czasem nawet metafizyczny (to znaczy wykraczający poza bezpośredniość biograficznego zdarzenia).

Zgoda, ale czy podzielane przez wielu intuicyjne przekonanie o grzeszności dzieła Schulza daje nam prawo do wkraczania w życie intymne artysty?

Usprawiedliwieniem (i argumentem za) niech będzie to, że Schulz sam nas zachęca do tego rodzaju niestosownej ciekawości. „Wie pan – mówił Józefowi Nachtowi w *Wywiadzie drastycznym* z 1937 roku – zawsze marzyłem o tym, aby rysunki moje dotarły do rąk ludzi, którzy odczują

banalność
grzechu

Nacht
powtórnie

ich treść”¹⁵. Ma na myśli rysunki „masochistyczne”, rysunki, w których – inaczej niż w prozie – dochodzą do głosu z całą siłą jego skryte pragnienia seksualne.

Trudno zliczyć, ile razy rysował tę samą scenę: on w pozie bałwochwalczej, ponad nim naga lub na wpół ubrana kobieta o długich szczupłych nogach, niekiedy z pejcem w dłoni. We wszystkich znanych nam wariantach i odmianach bez trudu dostrzec można jednak zasadniczą cechę wspólną: uległość, poddaństwo, niewola, oddanie, podporządkowanie. Nie ma żadnych wątpliwości, według psychiatrycznej taksonomii – są one przejawem masochizmu. Jeśli jeszcze niedawno Ficowskiemu z trudem przychodziło użyć w odniesieniu do Schulza tego zgrabnego i użytecznego terminu wprowadzonego przez Richarda von Krafft-Ebinga w pionierskim dziele *Psychopathia Sexualis. Eine klinisch-forensische Studie* z 1886 roku, to dzisiaj z postawieniem psychiatrycznej diagnozy nikt nie ma już chyba kłopotu. Ostatnio Marta Konarzewska krzykliwe sformułowała ją w taki sposób: „Nie potrzeba wiele, by w dziełach drohobyckiego artysty dostrzec masochizm. On tam po prostu jest – na wierzchu, a także pod spodem. Jeśli nie stanowi przedmiotu przedstawienia, jest jego logiką”¹⁶. Na tego rodzaju pewność złożyły się liczne wypowiedzi tworzące masochistyczną tradycję odczytywania Schulza. Należy do tej tradycji z całą pewnością Artur Sandauer, Janis Augsburgier, Marek Zaleski, Agata Araszkiwicz i wielu innych, których tu nie wymieniam z nazwiska. U początków tej tradycji stoi jednak sam Schulz – nie tylko jako rysownik, lecz również jako interpretator swojego dzieła (i siebie samego). W wywiadzie Nachta odsłania swoje najskrytsze pragnienia wprost: „Cały świat przecież żyje po to tylko, aby panować lub znosić panowanie. Wszędzie są władcy i niewolnicy. Już we wczesnej młodości łąpałem siebie na strasznych myślach, że chciałbym, aby matka umarła i abym miał macochę. I mówiłem sobie: Boże! Jak to możliwe pragnąć czegoś podobnego, ale nie potrafiłem myśli tych odeprzeć. Bolesną rozkosz sprawiał mi triumf kobiety”¹⁷.

Ile jest warte to drastyczne wyznanie? Dla Ficowskiego niewiele, skoro ostrzega przed Nachtem: „Skandalizująco-pozerski ton *Wywiadu* przeprowadzonego przez niedowarzonego debiutanta, płytkość i symplifikująca tendencja tekstu każą traktować go ostrożnie, nie darzyć zbytnim

znowu
Konarzewska

masochistyczna
tradycja
czytania
Schulza

¹⁵ J. Nacht, *Wywiad drastyczny. (Rozmowa z Brunonem Schulzem)*, „Nasza Opinia” 1937, nr 77, s. 5; cyt. za: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992, pod red. J. Jarzębskiego, T.I.C., Kraków 1994, s. 106.

¹⁶ M. Konarzewska, *On tylko udaje tak? Schulz i Gombrowicza zabawa w doktorową*, w: *Schulz. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 91.

¹⁷ J. Nacht, dz. cyt.

zaufaniem”¹⁸. Ale nawet on, autor *Regionów wielkiej herezji*, umieszczonych w wysokich regionach duchowości, przyznaje, że w tym dziwnym, w tym osobliwym wywiadzie znajduje się „parę informacji, które w zasadzie wydają się prawdziwe”¹⁹. Dotyczy to przede wszystkim deklaracji na temat różnicy między pisaniem a rysowaniem. Nie chodzi już tylko o „ciaśniejsze granice”, jakie w porównaniu z prozą zakreśla ekspresji rysunek²⁰. Zwracał na nie uwagę Schulz w wywiadzie udzielonym Witkacemu. W wywiadzie udzielonym Nachtowi nakłada na swoje dzieło siatkę wstydu i otwartości: „Nie potrafiłbym napisać masochistycznej powieści. Zresztą wstydziłbym się”²¹. W rysowaniu tego wstydu nie odczuwa. W rysowaniu jest bezwstydnym – to znaczy dosłowny, odważny, precyzyjnie ustanawiający kierunki międzyludzkich relacji i kreślący kontury zdarzeń.

Fragment 3. Wstyd i szczeliny literackiego dyskursu

Trudno temu zaprzeczyć. W opowiadaniach autor *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* – istotnie – nie pozwala dojść do głosu własnej seksualności. Gdy pisze, wstyd włącza mechanizm autocenzury. Przenika on całe literackie dzieło Schulza. Na ogół ten osobliwy *pudor poetae* płynie nurtem podziemnym. Jak ciemna rzeka wstydu, której źródła biją w podświadomości. Ale zdarza się, że skrywane przez pisarza mechanizmy autocenzury organizują (i niewolą) powierzchnię literackiego dyskursu. W takich wypadkach możemy być pewni, że Schulz nieostrożnie wszedł w strefę tajemnic swojego grzesznego ciała.

Rzecz nie poddaje się jednak jednoznacznym ujęciom. Proza Schulza nie jest pozbawiona erotyzmu – i to niekiedy bardzo drastycznego²². Autocenzura włącza się selektywnie. Na ogół pisarz nie ma z seksualnością swoich bohaterów żadnego kłopotu. Już w pierwszym opowiadaniu *Sklepów cynamonowych* przedstawia galerię postaci o seksualności jawnej, ostentacyjnej – czasem nawet drastycznie wyeksponowanej. Należy do tej galerii – przypomnijmy najważniejsze postaci – zwierzęca (i na wpół boska) Tłuja, która „ochrypła od krzyku, w konwulsji dzikiej uderza mięsistym łonem z wściekłą zapalczliwością w pień bzu dzikiego”

18 Por. *Komentarze i glosy*, w: B. Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, oprac. i komentarzami opatrzył J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015, s. 520.

19 Tamże.

20 Por. odpowiedź Schulza na pytanie Witkacego, które brzmiało: „czy w rysunkach [...] przejawia się ten sam wątek, co w prozie” (OP, s. 475–476).

21 J. Nacht, dz. cyt.

22 Zawsze zastanawiało mnie, w jaki sposób na lekcjach języka polskiego omawia się epizod z Tłują. W polskiej literaturze mało jest równie drastycznych scen.

(a pień „skrzypi cicho pod natarczywością tej rozpustnej chuci”), a obok niej Łucja „o mięsie białym i delikatnym”, która płoni się z byle powodu, odsłaniając w ten sposób swoje „nadwrażliwe paniństwo”, kuzyn Emil o już ledwie zarysowującym się, „zużyтым” libido, zdolny jedynie do pasywnego obcowania z pornograficznymi fotografiami, którymi inicjuje chłopięcego narratora, a dalej, w innym opowiadaniu – rozpustny wuj Karol, „wdowiec słomiany [...] sponiewierany i spustoszony przez nocne pohulanki”. W *Sanatorium pod Klepsydrą* pojawiają się kolejne postacie o wyraźnie określonych profilach: fetyszysta Szloma (kradnący pantofelki, suknię i korale Adeli), kaleka Edzio o nogach „zwyrodniałych i bezkształtnych”, pozbawiony przez rodziców szczudeł, pełzający po schodach, by przez okno podglądać nocą śpiącą Adelę, wreszcie sama Adela, promieniująca seksualnością na wszystkie strony, i jej igraszki z subiektami...

Czy to mało? Z życiem seksualnym w prozie Schulza nie jest – jak widać – najgorzej. Autocenzura (a więc poczucie grzechu i wstyd) pojawia się dopiero wtedy, gdy Schulz niebezpiecznie zbliża się do własnych (występnych) pragnień. W prozie nigdy nie wypowiada ich wprost. Zdaje się przy tym, że w niemałym stopniu podziela je z Jakubem, swoim literackim ojcem, którego w tym względzie można uznać za erotyczne *porte parole* autora, będącego w świecie przedstawionym większości opowiadań chłopcem o seksualności jeszcze niezdefiniowanej, więc pasywnej, skazanej na obserwację seksualności cudzej.

W kolejnych odsłonach mikrocyklu opowiadań rozpoczynających się *Traktatem o manekinach* toczy się gra między tym, co w literackim dyskursie przedstawione, a tym, co ukryte w niedopowiedzeniach i przemilczeniach. Nie ma więc innego sposobu. Po to, by zlokalizować i opisać serię tych niedopowiedzeń i przemilczeń, trzeba raz jeszcze przejść szlak zdarzeń opowiedzianych – tylekroć już przemierzany przez interpretatorów prozy Schulza. Oto zatem raz jeszcze sceny kobiecej dominacji – sceny o coraz bardziej nasilającej się drastyczności.

„Triumfującą kobietą”, sprawczynią „bolesnej rozkoszy” jest w nich Adela. Przedmiotem jej działań – Ojciec. W opowiadaniu *Manekiny* dominacja tej służącej przybiera jeszcze niewinną formę: „Podeszła do ojca i dała mu pstryczka w nos”. I na razie tylko tyle. Nie uruchamia się jeszcze mechanizm cenzury.

W *Traktacie o manekinach* Adela posuwa się znacznie dalej: „podniosła brzeg sukni, wystawiła powoli stopę, opiętą w czarny jedwab, i wyprężyła ją, jak pyszczek węża [...]. Mój ojciec podniósł się powoli ze spuszczonej oczyma, postąpił krok naprzód jak automat i osunął się na kolana. Lampa syczała w ciszy, w gęstwinie tapet biegły tam i z powrotem wymowne spojrzenia, leciały szepty jadowitych języków, gzyg-

życie
seksualne
w prozie

raz jeszcze?

zaki myśli...”. W tym miejscu załamuje się tok narracji, opowiadanie – nagle urywa. Schulz s t a w i a t r z y k r o p k i. Reszta jest przemilczeniem. Narracyjnym niedopowiedzeniem.

W kolejnej części cyklu – noszącej tytuł *Traktat o manekinach. Ciąg dalszy* – Adela nasila formy swojej dominacji („wstała z krzesła i poprosiła nas o przymknięcie oczu na to, co się za chwilę stanie. Potem podeszła do ojca i z rękami na biodrach, przybierając pozór podkreślonej stanowczości, zażądała bardzo dobitnie...”). Poczucie wstydu i grzeszności wzrasta. Schulz pisarz znajduje w tym miejscu mocniejszą formę typograficznego przemilczenia – bardziej pojemną niż wielokropki. W pierwodruku następują po nim d w i e l i n i j k i w y p e ł n i o n e m y ś l - n i k a m i. Kryją one jakieś zdarzenie. Coś się wtedy dzieje – ale co? Dokładnie nie wiadomo. Na wszelki wypadek dokładnie zacytuję ten fragment:

— — — — —
— — — — —

Opowiadanie kończy się zdaniem: „Panienki siedziały sztywno ze spuszczonej oczyma, w dziwnej drętwości...”.

Co kryje się w szczelinach literackiego dyskursu Schulza? Co znajduje się za granicą wstydu (więc i grzechu), do której pisarz zbliża się, lecz której w pisaniu nie przekracza? Nie jesteśmy panienkami z *Traktatu o manekinach*. Najwyższy czas otrząsnąć się z odrętwienia, podnieść wzrok po to, by później dokładnie opisać swoimi słowami to, co pisarz w opowiadaniach ocenzurował – co przemilczał.

Fragment 4. Bezwstyd rysowania

O czym nie należy pisać, to można narysować. Znamy już tę zasadę. W szczelinach – to tu, to tam pojawiających się w prozie Schulza – znajdują się skryte przejścia do światów przez pisarza rysowanych. Pójdźmy tym tropem i zobaczmy, czego autor *Sklepów cynamonowych* nie mógł napisać i dlatego musiał narysować. Wkraczamy w inny świat – w świat obrazów, które wydają się w pierwszej chwili bezgrzeszne. Wstyd traci tam swoją intensywność i siłę. Znika lęk i poczucie winy. Rysowanie jest dla Schulza sferą niczym nieskrępowanej wolności.

Tak było już w dzieciństwie. Pierwszą epokę rysowania Schulz opisał w *Genialnej epoce*: „Było to rysowanie pełne okrucieństwa, zasadzek i napaści. [...] Było to mordercze polowanie, walka na śmierć i życie” (134). Świat – dany rysownikowi jako wizja, jako „powódź obrazów” – przeszedł wtedy przez jego ręce, „ażeby się odnowić” (141). Rysownik

ma jednak poważne wątpliwości, czy naprawdę jest autorem swoich rysunków. „Czasami – zwierzy się Szlomie, nim ten ukradnie pantofelki Adeli – wydają mi się mimowolnym plagiatem, czymś, co mi zostało podpowiedziane, podsunięte... Jak gdyby coś obcego posłużyło się mym natchnieniem dla nieznanymi mi celów” (142). Ślady tego rodzaju rysunków (genezyjskich czy też może ontologicznych) odnajdziemy dzisiaj w tak zwanym „młodzieńczym szkicowniku”, w którym Schulz rysował – podobnie jak w *Genialnej epoce* – „w pośpiechu, w panice, na poprzek, na ukos, poprzez zadrukowane i zapisane stronicie” (133). Inne rysowanie rozpocznie się kilka lat później²³.

Schulz nie jest już wówczas dzieckiem. Znajduje się w trzeciej dekadzie życia. Ma za sobą lata spędzone w Wiedniu, gdzie uczęszcza na zajęcia malarstwa i rysunku w Akademii Sztuki. W tym czasie powstają między innymi takie rysunki jak: *Scena na schodach tarasu*, *Swawolne kobiety* (1916), *Kobiety sadyстки* (1919), *Bachanalia*, *Kobieta z pejczem*, *Nagi mężczyzna u stóp nagiej kobiety* (1920), *Autoportret z dwiema nagimi modelkami i Stanisławem Weingartenem*, *Święto bałwochwalców* (1921), *Bałwochwalczy przed dwiema kobietami* (1922). To już nie „anagramy wizyj” ani „rebusy świetlistych objawień”, zesłanych przez Boga. Rysunki i prace Schulza z tej nie-genialnej epoki nie przedstawiają świata zewnętrznego, lecz fantazmatyczny świat wewnętrzny. Zmienia się kierunek inspiracji. Świetlisty słup znika, blask gaśnie, jasność świata – rozprasza. Schulz nie rysuje „oślepiiony blaskiem, z oczami pełnymi eksplozji, rakiet i kolorów”. Jego wzrok obraca się ku własnemu wnętrzu, pogrąża się w mroku. Spogląda w głąb siebie bez lęku, z niemałą odwagą czy nawet z ryzykowną brawurą. I bez wstydu rysuje, co zobaczył. Komunikuje to światu – z dumą? z ulgą? z triumfem? Bo przecież nie ze wstydem.

Jak rozumieć te rysunki i grafiki? W jaki sposób wypełnić wskazanie autora, by „odczuć ich treść”? Z całą pewnością nie należy rozpoczynać od umieszczania „mrocznych” prac Schulza w tradycji sztuki ani też wywodzić ich z epoki definiowanej z jednej strony przez Rodina, Kubina i Schilego, z drugiej – przez surrealistów czy artystów z kręgu *Neue Sachlichkeit*. Trzeba je raczej o s a d z i ć n a o s i p r a g n i e n i a²⁴,

rysunki
całkiem
dorosłego
Schulza

²³ Por. M. Kitowska-Lysiak, *Uwagi w sprawie kanonu. Brunona Schulza szkicownik młodzieńczy i freski w willi Landaua*, „Schulz/Forum” 2, 2013, s. 63–78.

²⁴ Nie ma co ukrywać. Odwołuję się w tym miejscu do interpretacji Freuda, którą przed laty przedstawił Paul Ricoeur w książce *Le conflit des interprétations* (1969). Esej *Wyzwanie semiologiczne. Problem podmiotu* w przekładzie Ewy Bienkowskiej (i opracowaniu Stanisława Cichowicza) ukazał się w czasach mojej młodości (w zbiorze *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Pax, Warszawa 1975) i od tego czasu wyłożone w nim tezy stale mi towarzyszą jako układ odniesienia. Dzi-

które sprawiło, że powstały. Mnożenie odniesień do dawnej i nowej sztuki pozwoli co najwyżej zrozumieć i opisać język, którym Schulz artykułuje swoje ukryte „ja”.

Zwrócił na to uwagę już Adolf Bienenstock, gdy w 1922 roku pisał o pracach wystawionych przez Schulza we Lwowie: „Postacie, krajobraz, architektura, a nawet drugorzędne akcesoria tych kompozycji – to oryginalnie przetworzone elementy dzieł dawniejszych lub nowszych epok (rococo, Goya, Rops). Schulz operuje tymi elementami jako stałymi, powszechnie zrozumiałymi znakami porozumiewawczymi, celem uzewnętrznienia intensywnych swych przeżyć i fantastycznych marzeń”²⁵. W ogóle pierwsi komentatorzy twórczości graficznej (późniejszego) pisarza najczęściej świetnie zrozumieli jego usytuowanie w sztuce: jego zakorzenienie w tradycji – i zarazem jego samotność, obcość, wyjątkowość. „Jest on tak różnym od innych – pisał Aleksander Stewe – tak opanowany wizjami własnej nieokiełznanej fantazji i tak nadzwyczajnym wprost zjawiskiem we współczesnej sztuce polskiej, że sam zupełnie stoi i na wystawie tej, i wśród współczesnych malarzy”²⁶. Cytowany fragment pochodzi z recenzji wystawy kilku młodych artystów zorganizowanej w maju 1921 roku – gdzie? W auli drohobyckiego gimnazjum!

Schulz widziany jest przez pierwszych recenzentów jako mistrz formy, ale formy gotowej, zastygłej. Jego prace ujawniają „wybitny talent graficzny”. Autor tej opinii, Bienenstock, sam artysta malarz, wymienia (z zazdrością?) zalety rysunków Schulza: „Łatwość w ujmowaniu form ludzkiego ciała, ornamentalna płynność linii, dekoracyjny polot w kompozycji grup i rozkładzie światłocienia”, ale równocześnie zauważa, że

siaj wiele z nich zyskało status oczywistości. „Zanim podmiot ustanowi siebie świadomie i własnowolnie, jest już ustanowiony w bycie na poziomie popędów” (s. 197). Zdanie to mogłoby być mottem mojego szkicu. Przypominam wyłożoną przez Ricoeura tezę o „pierwotności”, o „archaizmie” pragnienia, bo bywa ona w interpretacjach literatury i sztuki często puszczana w niepamięć (lub odrzucana jako przejaw nowego naturalizmu). Tymczasem przecież pragnienie – lepiej lub gorzej przez podmiot uświadamiane – nieuchronnie zaznacza się w aktach jego ekspresji artystycznej. Dzieje się tak nawet wówczas, gdy działania artystyczne są pojmowane jako czysta gra konwencji.

- 25** A. Bienenstock, *Z wystawy wiosennej. Prace graficzne Brunona Schulza, „Chwila”* (Lwów) 1922, nr 1213, s. 5.
- 26** A. Stewe, *Z wystawy obrazów, „Świt”* 1921, nr 11, s. 6–7. Dwutygodnik, ukazujący się na początku lat dwudziestych, był „organem urzędników naftowych w Borysławiu”. Podobnie pisał Artur Lauterbach: „Chciano twórczość Brunona Schulca wywieść z Ropsa, Lautreca czy Goi, ale zdaniem moim paralele tego rodzaju chromają na obydwie nogi” (*Talent w ukryciu. O grafikach Brunona Schulca, „Chwila”* (Lwów) 1929, nr 3740, s. 5), a także Maksymilian Goldstein i Karol Dresdner: „Sztukę Brunona Schulza porównywano nieraz z upiorną grafiką Goyi lub z makabryczną pornografią Ropsa. Analogie są tu zbędne. Schulz posiada całkowicie własny światopogląd artystyczny i oryginalną logikę twórczości” (*Kultura i sztuka ludu żydowskiego na ziemiach polskich. Zbiory Maksymiljana Goldsteina*, Lwów 1935, s. 97–98).



Kobieta z biczem i trzech nagich mężczyzn,
1920, akwarela, gwasz, 25,5×25, Muzeum
Literatury w Warszawie



Procesja, z cyklu **Xięga bałwochwalcza**,
1920–1922, cliché-verre, 17×23

Święto wiosny (Wiosna), z cyklu **Xięga
bałwochwalcza**, 1920–1922, cliché-verre,
11,6×17

warsztatowa biegłość i łatwość rysowania prowadzi Schulza na manowce. „Prace jego mają za dużo technicznej skończoności” – pisze. Zdaniem recenzenta Schulz nie pracuje nad środkami wyrazu artystycznego. Nie poszukuje „swoistej formy jako zmysłowego równoważnika wewnętrznych stanów psychicznych”. Zadowala się efektem osiągniętym dzięki talentowi. A przecież – recenzent zdaje się nie mieć żadnych wątpliwości, gdy konkluduje – „Człowiek o pewnej kulturze artystycznej szuka w tych pracach czegoś więcej, jak plastycznego uzmysłowienia erotycznych marzeń”²⁷. Czego mianowicie? Szuka formy i estetycznych doznań.

erotyka
vs
estetyka

Pierwsi recenzenci i krytycy trafnie identyfikowali masochistyczny temat rysunków i grafik Schulza, co nie było i nadal nie jest przecież trudne. Na ogół prędko przechodzili do porządku nad kwestią formy Schulza i jej oryginalności czy nowatorstwa, co – mówiąc nawiasem – ważne, bo umieszcza artystę poza historią sztuki, poza estetyką. Pierwsze reakcje na rysunki i grafiki Schulza są próbami – raz mniej, raz bardziej trafnymi – „odczucia ich treści”. Oto kilka takich prób, zdradzających różny stopień aprobaty (a częściej dezaprobaty) dla odkrytych („odczu-tych”) treści:

S. N-owa: „U stóp [...] kobiet czołgają się mężczyźni, z których wykrzywionych twarzy bije cała ohyda i zatracenie świata zmysłów. [...] Ani w jednej z tych widzianych postaci nie ma radości życia, jest tylko chęć zatracenia siebie, a pomimo forsowanej świadomości siebie zdradzają ruchy niepewność poprzez narkozę wyuzdanej rozkoszy”²⁸.

Artur Lauterbach: „Chory Eros, nakryty haraczem nieludzkiej udreki, wgnieciony w nielitosne jarzmo pierwotnych instynktów wrogiej płci, składa u jej stóp całopalenie swego tętniącego serca”²⁹.

chory
Eros

I ostatnia w tej sekwencji, znacznie późniejsza wypowiedź osobliwej pary autorów – kolekcjonera Maksymiliana Goldsteina i doktora Karola Dresdnera – w książce opisującej zbiory tego pierwszego: „Demoniczne władztwo płci żeńskiej wkracza czasem w sferę zboczeń: na kilku rysunkach widzimy sadystki, znęcające się nad spragnionym razów wielbi-cielem”³⁰.

27 Podobną opinię o Schulzu wypowiedział po kilku latach Artur Lauterbach: „Doskonały rysownik i jeden z najlepszych grafików Polski, nie kusi się bynajmniej o nowatorstwo techniczne czy ekstrawagancję form; prosty i bezpretensjonalny w środkach artystycznych umie Schulz wyczarować magiczny nastrój wizji, umie przykuć i oczarować głębią myśli i potęgą uczucia” („Chwila” (Lwów) 1930, nr 4005, s. 7).

28 S. N-owa, *Wrażenia z wystawy (wystawa obrazów Schulza)*, „Świt” 1921, nr 6, s. 2–3.

29 *Talent w ukryciu. O grafikach Brunona Schulca*, „Chwila” (Lwów) 1929, nr 3740, s. 5.

30 M. Goldstein, K. Dresdner, *Kultura i sztuka ludu żydowskiego na ziemiach polskich. Zbiory Maksymiliana Goldsteina*, Lwów 1935, s. 97–98.

Fragment 5. Emblematy masochizmu. Kompulsywność

Nie bez racji pierwsi recenzenci zwrócili uwagę na doskonałość rysunku i świetne opanowanie przez artystę techniki. Schulz rysuje w tej epoce perfekcyjnie, pewną ręką, bez gorączkowości, bez wahań i rozterek. Z mroku wyłaniają się w pełni zdefiniowane formy i figury człowiecze. Jakby stał na granicy świata zastygłego, który się rozpościera nie przed nim, lecz w nim samym. A on jedynie odtwarza statyczne i nieruchome obrazy, przypominające dziewiętnastowieczną praktykę przedstawiania w teatrze scen zaczerpniętych z wielkiej literatury, które wbrew świadectwom oczu nazywano „żywymi obrazami”³¹. Masochistyczny teatr? Z całą pewnością. Sceny poddaństwa i bałwochwalstwa zastygają w emblematy – w emblematy masochizmu. Narysowane postacie odgrywają powierzone im przez Schulza role ze skwapliwością, na jaką je stać. Jedną z tych postaci jest sam Schulz. Przedstawia na nich siebie jako poddanego kobiety – jako bałwochwalcę, jako masochistę kornie chylącego głowę przed potężniejszą od niego siłą.

Od 1920 do 1922 roku, zapewne już w Drohobyczu, tworzy cykl grafik składających się na *Xięgę bałwochwalczą*. Przedstawiają one szereg scen, w których Schulz ponownie obsadza siebie w roli wyznawcy tajemnego kultu pięknej i władczącej kobiety. Bez trudu znajdziemy go w niejednym orszaku bałwochwalców, w niejednej procesji. To jego głowa z wyciągniętym językiem zbliża się do pantofla siedzącej na krześle (na tronie!) kobiety, która trzyma w dłoni pejcz. Jeszcze chwila i zrobi z niego użytek. Czy ta najdrastyczniejsza chyba rycina całego cyklu mogłaby stać się ilustracją sceny z Adelą i ojcem? Nie wiadomo. Panienci, które były jej świadkami, siedziały – przypomnę – „sztywno ze spuszczonej oczyma, w dziwnej drętwości...”. Nic nie zobaczyły. Nic nam nie powiedzą.

Ustalenie chronologii jest w przypadku graficznego dzieła Schulza na ogół niemożliwe, prawie zawsze – niepewne. Trudno też ustalić, jaka część jego spuścizny ocalała. Ustanawiamy więc wewnętrzne granice i cezury dzieła fragmentarycznego, opierając się na przypadkowo zachowanych pracach, które nie układają się w wyraźny bieg jego twórczości. Innego wyjścia jednak nie ma. Jesteśmy skazani na mniej lub bardziej niepewne hipotezy, na intuicyjne rozpoznania³². Jedna cezura nie bu-

żywe
obrazy
masochistyczne

31 Por. na ten temat świętą książkę Małgorzaty Komzy *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką* (Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995), gdzie mowa między innymi o kryptoerotycznym charakterze żywych obrazów (s. 118–119).

32 Pisałem o dobrych i złych konsekwencjach takiej sytuacji w szkicu *Dlaczego dzisiaj nadal czytamy Schulza?*, w: *Bruno Schulz jako filozof i teoretyk literatury. Materiały V Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*, pod red. W. Meniok, Drohobycz 2014, s. 96–116.



dzi jednakże zasadniczych wątpliwości. Oto większa część znanych dzisiaj rysunków z lat trzydziestych, mimo iż przesiąknięta erotyzmem, skupiona wokół tego samego, masochistycznego tematu, wydaje się inna niż erotyczne emblematy *Xięgi bałwochwalczej* i rysunków z drugiej dekady. Na ogół są to właściwie szkice, rysunkowe notatki, co najwyżej studia przygotowawcze do przyszłych prac. Brak im wykończenia, brak sygnatury – wydaje się, że zatrzymały się w pół kroku przed artystyczną definitywnością, jakby bardziej należały jeszcze do artysty niż do potencjalnych odbiorców. Znamienne, że Schulz nie pokazywał tych szkiców na wystawach. Musiał jednak przywiązywać do nich niemalą wartość, skoro w 1942 roku, w sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia, powierzył je aryjskim depozytariuszom, którzy mieli większe szanse na przetrwanie. A zatem chciał, by te pospieszne szkice żyły dłużej niż on sam?

Dokumentuje w nich Schulz swoje grzeszne upadki – w blisko stu zachowanych rysunkach podejmuje ten sam temat w kilku ujęciach. Już nie teatr namiętności, masochizm spętany przez konwencje, lecz pragnienia uwolnione spod rygoru formy. Inna jest w tych rysunkach kreska, uderza brak dbałości o materiał (strzępy zwykle bardzo lichego papieru), ołówek, rzadziej kredka, wyjątkowo piórko i tusz. Widać w tych szkicach pośpiech, gorączkowość – kto wie, czy nie kompulsywność, przymus rysowania, nad którym trudno zapanować. Podobnie było w zmitologizowanym dzieciństwie genialnej epoki. Tyle że tam obrazy napływały z zewnątrz. Podobnie było w epoce bałwochwalstwa – tyle że w projekcji fantazmatów zaznaczał się wyraźny dystans między rysownikiem a rysunkiem (skończonym, oprawionym, podarowanym lub sprzedanym, wieszanym na ścianie) lub grafikami odbijanymi z wydrapanych klisz w fotograficznej ciemni, a potem w różnych konfiguracjach umieszczanych w tekach. Teraz – w epoce rysunku kompulsywnego – Schulz redukuje dystans. Można odnieść wrażenie, że jego ręka nie odrywa się od papieru. Rysowana scena nie jest dana z zewnątrz (jak w powodzi obrazów w *Genialnej epoce*), nie jest też projekcją wnętrza (jak w *Xiędze bałwochwalczej*), lecz s t a j e s i ę dopiero w czasie rysowania, nabiera szczególnej realności – dotykanej, dostępnej na wyciągnięcie ołówka. W akcie rysowania zaciera się granica między fantazmatem a rzeczywistością. To już nie (artystyczna) projekcja mrocznych pragnień, które płyną (jak chcą) z głębi „ja” autora *Xięgi bałwochwalczej* i objawiają się w widzialnym świecie dzięki emblematom znajdującym się w powszechnym obiegu. W chwili gdy ołówek dotyka papieru, pospieszne szkice masochistyczne stają się dla Schulza tym, co przedstawiają. Zupełnie tak, jak zwierzęta w genialnej epoce, które rysujący powoływał do istnienia. Jest w takim (ustanawiającym, ontologicznym) rysowaniu pewien rodzaj definitywności – spełnienie, które nie jest jednak zastępcze czy

to nie
teatr

ręka,
ołówek,
papier



Kobieta z biczem i uchylający się przed ciosem mężczyzna, przed 1933, ołówek, 13×16,5, Muzeum Literatury w Warszawie
na poprzedniej stronie: **Bestie**, z cyklu **Xięga bałwochwalcza**, 1920–1922, cliché-verre, 22,5×17

kompensacyjne, ponieważ nie zakłada żadnej realności jako swego warunku.

domysły

Narysowane jest dla Schulza tym, co narysowane. Nie pretenduje do tego, żeby być reprezentacją zdarzeń, które nie doszły do skutku, ani sublimacją mrocznych pragnień seksualnych rysownika.

i słowo
świadka

Nie ma rzecz jasna żadnego dowodu, że tak właśnie było. Przedstawiam tu tylko ryzykowne, być może zbyt śmiałe domysły. Rysownik nader skąpo wypowiadał się na temat swoich szkiców z lat trzydziestych. Istnieje jedynie świadectwo „osoby drugiej”, złożone przez Tadeusza Lubowieckiego (Izydora Friedmana), przyjaciela Schulza z ostatnich lat jego życia, który w liście z 1947 roku do Jerzego Ficowskiego pisał: „Opowiadał mi kiedyś [Schulz], że gdy ogarnia go chuć, wtedy zamiast iść do dziewczki, rysuje i znajduje w tym zadowolenie seksualne”. Dalej następuje komentarz: „Mam wrażenie, że było to regułą wobec niesłuchanej nieśmiałości. Stąd moje określenie «sublimacja»”³³.

Lubowiecki jest – jak widać – pilnym uczniem Freuda. W kompulsywnym rysowaniu Schulza dostrzega bowiem coś w rodzaju zaspokojenia zastępczego: kompensację i sublimację (lub odwrotnie). Być może jego świadectwo jest prawdziwe – a rozpoznanie trafne. Być może Schulza zadowalała taka forma masochistycznych spełnień. I były one pełne. Nie przeczy temu nawet mnogość i niekończąca się powtarzalność aktów rysowniczych. Wprost przeciwnie. Szkic – podobnie jak akt seksualny – daje zaspokojenie krótkotrwałe. Pragnienie odnawia się prędko. Jakby spełnienie zawsze było niepełne. I dlatego domaga się powtórzeń bez końca. Schulz sięga po kolejną kartkę. Rozgląda się wokół. Znajduje wreszcie ołówek. Stawia pierwsze, pospieszne kreski. Rysując, wchodzi do pokoju, w którym na kanapie spoczywa piękna bezlitosna pani. Pada przed nią na kolana. Pochyla głowę...

Tak to mogło wyglądać. A jeśli tak – to czy w tego rodzaju zdarzeniach Schulz istotnie odnajdywał spełnienie seksualne, które w rzeczywistym świecie były dla niego nieosiągalne? Myślę, że nie.

Fragment 6. W pochodzie perwersji

Schulz nie jest dzieckiem Kaina. Nie idzie drogą zbrodni. Nie przeciwstawia się życiu, choć sam nie chce wziąć udziału w jego odtwarzaniu. Afirmuje je we wszystkich jego przejawach, posuwając się nawet – jak chce sentymentalna legenda – do karmienia much cukrem³⁴. Grzechy

³³ List Tadeusza Lubowieckiego do Jerzego Ficowskiego – por. s. 206–214 w niniejszym numerze.

³⁴ Opowiadał o tym David Grosman w powieści *Patrz pod: miłość*, przeł. M. Sommer, Świat Książki, Warszawa 2014, s. 130.

Schulza to grzechy ciała. Z dwóch zasadniczych rodzajów grzeszności – związanych ze śmiercią i zabijaniem z jednej strony, z drugiej: z życiem i płodnością – Schulz wybiera (?) ten ostatni. Jego niewzruszona cnota w przestrzeganiu nakazu „Nie zabijaj” nie budzi żadnych wątpliwości. W świecie przedstawionym w prozie (i w świecie narysowanym) śmierć jest w defensywie. Gorzej z szeregiem przykazań związanych z ciałem i jego dekalogowym przeznaczeniem. Tu grzeszne odstępstwa są na porządku dziennym. Jako rysownik Schulz złożył na siebie donos. Jest wielkim grzesznikiem – notorycznym i bezwstydnym. Jest mężczyzną, który nie dąży do prokreacji. Pragnie być przez kobietę dominowany. Nie może tego ukryć. Jest „masochistą”. To znaczy kim? Kim j e s t masochista?

Należałoby najpierw zapytać raczej: kim masochista b y ł w czasach Schulza (gdy on sam „był masochistą”)? A dokładniej: co znaczyło między dwiema wielkimi wojnami być masochistą – nie tylko w Europie, w Paryżu czy w Berlinie, lecz także w Warszawie, w Zakopanem, w Drohobyczu?

kim był
masochista?

Poszukując odpowiedzi na te pytania, trzeba by na początek przywołać, co mówiły o Schulzu „bogobojne plotkary od świętego Wincentego a Paulo” z książki drohobyczanina Andrzeja Chciuka, a także przypomnieć „litość dla zbrodnień” prostytutki rzekomo czytającej napisane przez niego *Sklepy cynamonowe*³⁵. Ważne też okażą się słowa wymyślonej przez Witolda Gombrowicza (lecz mimo to godnej uwagi) „doktorowej z Wilczej”, według której Schulz to „albo chory zbrodzeniec, albo pozer”³⁶. Wypowiedzi te mieszczą się w horyzoncie epoki, w której oburzeniu i moralistycznym naganom towarzyszyły wcale często rozmaite formy rozumiejącego przyzwolenia, nieraz przybierającego formę litości. Przecież już nawet Krafft-Ebing rozgrzeszał w pewien sposób Sacher-Masocha, pisząc, że ten „b e z w ł a s n e j w i n y cierpiał na anomalię swoich uczuć płciowych”³⁷. W późniejszych latach rozpocznie się proces relatywizacji granicy między normą i zbroczeniem. Taki na przykład doktor Pierre Vachet, francuski seksuolog, idąc śladem Freuda, wypowie w szeroko czytanej w Europie książce, której polski przekład ukaże się we Lwowie w 1928 roku, opinię: „i u ludzi normalnych, szczególnie u kobiet, spotykamy się często z [...] pociągami do upokorzeń i cierpień fizycznych”³⁸. Ale ten rówieśnik Schulza nie głosił poglądów powszechnie

35 A. Chciuk, *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*, LTW, Łomianki 2015, s. 63; tenże, *Ziemia księżycowa. Druga opowieść o Księstwie Bałaku*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1972, s. 79.

36 W. Gombrowicz, *List otwarty do Brunona Schulza*, „Studio” 1936, nr 7.

37 R. von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis. Eine Klinisch-Forensische Studie* (1886), por. fragmenty w przekładzie Marka Chojnackiego w niniejszym numerze na s. 121–155.

38 P. Vachet, *Niepokój płciowy (L'inquiétude sexuelle)*, 1927, przeł. K. Rychłowski, Ateneum, Warszawa–Lwów 1928, s. 86.

wówczas przyjętych i akceptowanych. Nawet u permissywnego autora *Wstępu do psychoanalizy*, uwikłanego w grę z sobą samym i z dyskursywnymi naciskami epoki (od moralnych po naukowe), masochista idzie w „długim szeregu ludzi nienormalnych, których czynność seksualna oddala się coraz bardziej od tego, co człowiekowi rozsądnemu wydaje się godne pożądania”³⁹. Wszystkie te „perwersyjne jednostki” przypominają Freudowi groteskowe potwory z *Kuszenia św. Antoniego* Breughla. Budzą w nim obawę. „Ich rojowisko – wyklada we *Wstępie do psychoanalizy* opublikowanym w czasie, gdy Schulz rysował *Kobiety sadyстки* – wymaga pewnego uporządkowania, jeśli nie ma zmącić naszych zmysłów”⁴⁰. Porządkujmy zatem! W pierwszym szeregu „osobników perwersyjnych” Freud umieszcza tych, którzy wybierają „usta, otwór odbytowy – zamiast pochwy”, następnie tych, których najbardziej seksualnie ekscytują „funkcje wydalnicze”. Dalej idą ci, „którzy w ogóle porzucili narząd płciowy jako obiekt, na jego miejsce zaś wysuwają jako przedmiot pożądania inną część ciała, pierś kobiecą, nogę, warkocz. Są tacy, dla których nawet żadna część ciała nie posiada znaczenia, natomiast jakaś część ubrania, bucik, część bielizny zaspakaja ich wszystkie pragnienia – to fetyszyści”⁴¹. Pochód zamykają osobnicy najbardziej odrażający, dla których obiekt seksualny musi „stać się bezbronny trupem”.

„Dość tych okropności!” – powtórzmy za Freudem i z pewną obawą spójrzmy na drugi szereg. Otwierają go voyeuryści i ekshibicjoniści. „Dalej następują dziwni sadyści, których tkliwe dążenie nie zna innego celu ponad przyczynianie bólów i mąk swemu obiektowi, od oznak upokorzenia aż do ciężkich uszkodzeń cielesnych; a jakby dla wyrównania, jako przeciwieństwo – masochiści, których jedyną rozkoszą jest znoszenie od ukochanego obiektu wszystkich upokorzeń i męczarni zarówno w postaci symbolicznej, jak realnej”⁴².

Wedle świadectwa, jakie Schulz – rysując – pozostawił nam do interpretacji, jego twarz mogłaby dwukrotnie pojawić się w tym pochodzie perwersji. Najpierw gdy przechodzili fetyszyści, i później, gdy pojawili się w nim masochiści. Freud jest wobec nich wszystkich zewnętrznym obserwatorem. Przygotował dla „normalnych” słuchaczy swoich wykładów (i dla nas, którym nie pilno do pochodu perwersji) wygodne i bezpieczne miejsce obok siebie. Nie ma jednak w jego słowach moralnego

39 Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy* (pierwodruk: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 1917; pierwsze wydanie polskie 1935), przekł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, PWN, Warszawa 1982, s. 305.

40 Tamże.

41 Tamże.

42 Tamże, s. 306.

potępienia „zbożców” (co najwyżej wstręt i obrzydzenie, gdy zauważa, że „te szaleństwa, osobliwości i okropności” są „po większej części spotęgowane aż do ohydy”⁴³). W punkcie krytycznym wykładu stawia kluczowe pytanie: „A więc, panie i panowie, jak odnosimy się do tych niezwykłych rodzajów zaspokożenia seksualnego?”. I odpowiada: „Obruszenie się, objawianie naszej osobistej niechęci i zapewnienie, że nie podzielamy tych chuci, nie na wiele się zda. [...] Jeśli nie rozumiemy tych chorobliwych ukształtowań sfery płciowej i nie możemy powiązać ich z normalnym życiem seksualnym, znaczy to, że nie rozumiemy właśnie i normalnej seksualności”⁴⁴. Kilkanaście chwil później stawia kropkę nad i: „W normalnym życiu płciowym rzadko brak tego lub innego rysu perwersyjnego”⁴⁵.

w normie
(ukryta)
perwersja

Schulz znał koncepcje Freuda. Ślady lektur jego książek odnaleźć można w szkicach i recenzjach pisanych do „Wiadomości Literackich” czy „Tygodnika Ilustrowanego”. Mógł nawet Freuda spotkać osobiście podczas swojego pobytu w Wiedniu, mógł słuchać jego wykładów. Przez pewien czas mieszkał kilka minut drogi od gabinetu psychoanalityka⁴⁶. Wątpliwe jednak, by Freudowska relatywizacja normy seksualnej dawała grzesznikowi z Drohobycza nadzieję. Można odnieść wrażenie, że Schulz nie potrzebował, więc też nie szukał rozgrzeszeń ani usprawiedliwień. Powtarzalność i ostentacja w przedstawianiu swojego wizerunku w rysunkowych scenach masochistycznych skłania, by widzieć w nim kogoś, kto z pewnego rodzaju dumnym heroizmem, z odsłoniętą twarzą idzie w pochodzie perwersji. Duża część jego dzieła przedstawia sceny bałwochwalcze, w których Schulz – jako ikona siebie samego – gra główną rolę. Żadnych kamuflaży, żadnych uników. Schulz rysownik puszcza w obieg sztuki niezliczone świadectwa swego masochistycznego sposobu istnienia.

z odsłoniętą
twarzą

Czy pragnie w ten sposób na nowo zdefiniować to, co ludzkie? Czy domaga się uznania dla swojej grzesznej natury?

Jako masochista (i artysta zarazem) Schulz miał nad Freudem nie małą przewagę. Freud, a wcześniej Krafft-Ebing i inni zawodowi psychiatrzy, byli skazani na świadectwa swoich pacjentów, wedle których ustalali poglądy na temat masochizmu. Inaczej Schulz. Jego *Xięga bałwochwalcza* i kompulsywne szkice rysunkowe z lat trzydziestych wyłaniają się z samego środka perwersji. Nie są ilustracjami. Nie są w szcze-

43 Tamże.

44 Tamże, s. 306–307.

45 Tamże, s. 320.

46 Co ustaliła Joanna Sass podczas swoich wiedeńskich kwerend.

gólności ilustracjami do *Wenus w futrze* Sacher-Masocha⁴⁷, co zdaje się mówić światu obronnie sam autor, lecz masochistyczną ekspresją ich autora. Masochizm, ujawniający się w niezliczonych scenach bałwochwalczych, nie był też dla Schulza artystycznym tematem przejętym z tradycji od innych artystów, takich jak Rops czy Klinger, lecz osobistym wyznaniem rysownika, angażującym najgłębsze pokłady jego „ja” i wydobywającym na zewnątrz owe „ciemne fluidy”, o których pisał w wywiadzie udzielonym Witkacemu⁴⁸.

Schulz niewiele o tym mówił. Dlatego, podejmując temat masochizmu, kto wie czy nie fundamentalny dla zrozumienia twórczości autora *Xięgi bałwochwalczej* (ale też jego biografii, osadzenia w istnieniu), jesteśmy skazani na domysły i spekulacje. Szczęśliwy traf rzadko przychodzi im w sukurs – czasem jednak przychodzi. Zwłaszcza jeśli mu trochę pomóc.

Gdy pisałem te słowa, pomyślałem, że warto wreszcie sięgnąć do dawnego artykułu z 1946 roku, opublikowanego w „*Psychoanalytic Review*” pod tytułem *Masochistic motives in the literary and graphic art of Bruno Schulz*. Autorem tekstu był kapitan Henry J. Wegrocki, doktor psychiatrii, który przez dwa lata, między rokiem 1933 i 1935, przebywał na stypendium w Warszawie i tam prawdopodobnie zetknął się z twórczością Schulza oraz – jak wynika z informacji zawartych w artykule – także z nim samym. Na prośbę Wegrockiego autor *Sklepow cynamonowych*, wskazując na rangę obrazu „dorożki z płonącymi lampami, ciągniętej przez wychudłego konia, która wyjeżdża z ciemnego lasu”⁴⁹, popieszczył nie mu ją naszkicował (reprodukcja tego rysunku została dołączona do artykułu)⁵⁰. Schulz musiał znać opinię młodego psychiatry na temat swojej twórczości, być może nawet czytał jakąś wstępną wersję jego artykułu – tak czy inaczej odniósł się do niej w liście, którego fragment został zacytowany przez Wegrockiego w przypisie. Brzmi on tak:

„Moja twórczość wykracza pod tym względem poza stereotypy dominujące w twórczości takich dewiantów jak Sacher-Masoch lub de Sade, gdyż nie wyczerpuje się w pospolitym powieleniu konwencjonalnych

47 Raz na zawsze przebić należy osinowym kołkiem uparcie głoszoną tezę, że grafiki z *Xięgi bałwochwalczej* to ilustracje do *Wenus w futrze* Sacher-Masocha. Teza ta – zrozumiała jako wygodny kamuflaż – jest nie do utrzymania jako dyrektywa interpretacyjna. Można wytłumaczyć jakoś Serge’a Fauchereau, że w książce prezentującej francuskiej publiczności dzieło Schulza przyjmuje ją za dobrą monetę (*Le livre idolatre de Bruno Schulz*, Denoël, Paris 2004). Polskiej interpretatorce, która ma pod ręką prace Ficowskiego czy Kitowskiej-Łysiak, wybaczyć nie można, gdy powtarza opinię o ilustracyjności kliszewców Schulza (por. M. Konarzewska, dz. cyt., s. 92, przyp. 8).

48 KL, s. 107.

49 H. J. Wegrocki, *Masochistic motives in the literary and graphic art of Bruno Schulz*, „*The Psychoanalytic Review*” 1946, No. 33, s. 154–164.

50 Rysunek trzeba wpisać na listę poszukiwanych prac Schulza. Być może znajduje się w archiwum Wegrockiego.

etykietek. Nie jest prostym rozładowaniem spalonego popędu płciowego za pomocą artystycznej wyobraźni, ale raczej odzwierciedla całą głębię mojego jestestwa, jego rdzeń, który utworzył się pod wpływem określonego odchylenia od normy. Wyrażam twórczo tę dewiację w wysublimowanej postaci kategorii filozoficznych jako fundament określający całościowy *Weltanschauung* jednostki wraz ze wszystkimi jego rozgałęzieniami⁵¹.

Dobrze byłoby znać cały list⁵², z którego pochodzi cytowany fragment. Jeszcze lepiej, gdyby można było przeczytać go w wersji oryginalnej, ale i ten fragment, zapośredniczony przez podwójny przekład, ma niebywałą rangę. Jest to bowiem wyznanie złożone przez dojrzałego mężczyznę i dojrzałego artystę, który już dobrze zna siebie i swoje usytuowanie – w ciele, w świecie rzeczywistym, ale też w świecie wyobrażonym. Jego twórczość wyrasta z najgłębszych pokładów „ja”, które – zwracam uwagę na tę okoliczność – uformowało się pod wpływem „odchylenia od normy”. Schulz *a k c e p t u j e t ę a - n o r m a l n o ś ć*, bo na niej ufundował swój światopogląd. Ale też dlatego, że wyrasta z niej całe jego dzieło.

Przychodząc na ten świat po rewelacjach romantyków, którzy nieraz wstępowali na ciemne drogi szaleństwa, po skandalach naturalistycznych teorii łączących geniusz z obłąkaniem, po odkryciach psychoanalizy – Schulz idzie krok dalej. Inaczej niż Freud łączy seksualność z artystyczną (i światopoglądową) ekspresją. Zdaje się, że Wegrocki – zdeklarowany psychoanalityk – niezbyt dobrze rozumiał, co Schulz do niego mówił i co mu w liście wyznał. W przedstawionej autoanalizie seksualna kompensacja zostaje przez artystę kategorycznie odrzucona, a mimo to w konkluzji swojego wywodu Wegrocki sprowadza Schulza do psychoanalitycznego szablonu, pisząc, iż jego „twórczość literacka i plastyczna jest bezpieczną przystanią, która pozwala mu na zastępcze zaspokojenie potrzeb masochistycznych bez towarzyszących temu nieprzyjemności⁵³”. Jakbyśmy czytali słynny – kto wie czy nie wiodący od ponad stu lat na manowce – artykuł Freuda *Pisarz i fantazjowanie*. Wegrocki nie słyszał zapewne o skandalu, który wybuchł w Truskawcu po tym, jak pewien senator, goszczący w uzdrowisku na wakacjach, trafił przypadkiem na wystawę prac Schulza i zażądał jej natychmiastowego zamknięcia. To

to!

fundamentalna
a-normalność

51 Translatologom badającym dzieje obecności Schulza w angielszczyźnie zwracam uwagę na obszerne fragmenty jego prozy, które we własnym przekładzie Wegrocki zacytował w swoim artykule. Prawdopodobnie to pierwsze próby wprowadzenia Schulza do angielszczyzny. Fragment listu Schulza cytuję w przekładzie Piotra Millatiego, który spolszczył angielski przekład Wegrockiego.

52 Warto podjąć poszukiwania i ustalić, czy ten list lub może jeszcze inne listy zachowały się w papierach po Wegrockim – być może obok rysunku dorożki?

53 Por. s. 197–204 w niniejszym numerze.

sensacyjne i – z dzisiejszego punktu widzenia – barwne zdarzenie z biografii autora *Xięgi bałwochwalczej* dla początkującego nauczyciela rysunków w Drohobyczu było groźne. Mogło przekreślić jego pedagogiczną karierę. Decydując się na wystawianie, a później również publikowanie w czasopiśmie i książkach swoich masochistycznych obrazów, Schulz opuszczał „bezpieczną przystań”. Odsłaniał się, wystawiał na zewnętrzny atak – na karę za grzech.

Fragment 7. Sceny z życia drohobyckiego nauczyciela rysunków

Schulz masochista nie został napiętnowany przez zbiorowość, w której żył, choć nieraz musiał czuć nad sobą jej baczne oko. Pod względem moralnym ten nauczyciel rysunków w drohobyckim gimnazjum nie budził zastrzeżeń współczesnych. W społecznej optyce był bezgrzeszny. Świadczy o tym choćby notatka sporządzona 15 listopada 1924 roku przez policję na wniosek Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego z sierpnia tego roku. Można w niej przeczytać: „Po przeprowadzeniu dochodzeń przez przod. Jana Siarę donosi się, że Bruno Schulz zam. przy ul. Floriańskiej l. 10 w Drohobyczu zachowuje się tak pod względem politycznym, jako też moralnym bez zarzutu i w gronie tut. profesorów gimnazjalnych cieszy się dobrą opinią”⁵⁴. Nota została podpisana przez kierownika komisariatu (nazwisko nieczytelne).

Starania władz oświatowych o uzyskanie tego rodzaju opinii przed zatrudnieniem nauczyciela w szkole nie były niczym nadzwyczajnym. Wobec Schulza nie zastosowano więc żadnej specjalnej procedury. Zgodnie z obowiązującymi przepisami przodownik Siara zasięgnął o nim języka w jego środowisku. Jak widać, twórczość plastyczna autora *Xięgi bałwochwalczej*, która w tamtym czasie była już niekiedy znana dzięki wystawom⁵⁵, nie wpłynęła na jego reputację negatywnie. Już 3 września 1924 roku rozpoczął pracę w gimnazjum jako nauczyciel rysunków. Nawet późniejszy skandal wywołany przez „pornograficzne” – zdaniem pewnego senatora Chrześcijańskiej Demokracji – grafiki wystawione kilka lat potem w Domu Zdrojowym w Truskawcu nie przeszkodziły Schulzowi awansować w 1929 roku na nauczyciela etatowego. Wygląda na to, że dla Kuratorium nie były ważne masochistyczne manifestacje Schulza w grafice i rysunkach, lecz – jak to sformułowano w jednym z pism w tej sprawie – jego „moralne i polityczne zachowanie

dochodzenie
przodownika
Siarę

⁵⁴ Wniosek z 3 XII 1924 roku (nr L 1729) znajduje się w CPAHU we Lwowie.

⁵⁵ Na przykład w maju i czerwcu 1922 roku podczas Salonu Wiosennego w Towarzystwie Sztuk Pięknych we Lwowie Schulz wystawił dziesięć grafik z *Xięgi bałwochwalczej* – por. *Katalog Salonu Wiosennego*, Lwów 1922.

się”⁵⁶. I właśnie tam – w codziennych zachowaniach Schulza niczego naganego się nie dopatrzone.

Dzisiaj, po prawie stu latach, które dzielą nas od tamtej epoki, trudno podważać wyniki dochodzenia przeprowadzonego przez przodownika Siarę. Stworzona przez niego opinia o Schulzu stała się już zresztą „twardym faktem” – świadectwem nie tyle sposobu życia twórcy *Xięgi batwochwalczej*, ile wykładnią oficjalnej o nim opinii. Kłopot w tym tylko, że nie jest to opinia jedyna. Inni świadkowi – mniej lub bardziej wiarygodni – inaczej rzecz przedstawiają. Co mówią? Jak według nich drohobycki nauczyciel rysunków zachowywał się „pod względem moralnym”?

Przed laty głośne i burzliwe spory wywołały książki Andrzeja Chciuka. Zwłaszcza to, co napisał na niespełna jednej stronie w *Ziemi księżycowej*. Mowa tam o pewnym grudniowym zdarzeniu z życia Schulza. Chciuk tak je przedstawia: „Brak mu było wtedy kobiety, otchłań, w którą wpuścił go masochizm, wabiła i kusila samobójstwem. To wszystko wyгнаło go w grudniowy wieczór z domu. Pod płaszczem chował pejcz. Poszedł do prywatnej kurewki mieszkającej naprzeciw Hotelu Europejskiego, na rogu rynku przy dworcu autobusowym stali jego uczniowie, wracali z Borysławia z meczu hokejowego, udawał, że ogląda fotosy koło kina «Wanda», chował ten swój pejcz, akcesorium do zboczenia, musiał znaleźć kobietę, która go zbije, schwyciła go otchłań wstydu i otchłań pożądania właśnie tego. Zaszedł do niej, ale ta prostytutka akurat czytała jego *Sklepy cynamonowe* wtedy, kiedy zapukał do jej pokoju”⁵⁷ – i tak dalej w podobnym stylu. Ficowski podważał prawdziwość tej i innych relacji Chciuka, nazywając je „na wół beletryzowanymi wspomnieniami”⁵⁸. Trudno się z taką oceną nie zgodzić. Rewelacje Chciuka wymagają krytycznego sprawdzenia (i warto by wreszcie dokonać gruntownej weryfikacji wszystkich jego wypowiedzi o Schulzu), lecz nawet jeśli ten beletrysta zbiera jedynie pogłoski, nawet jeśli po latach powtarza krążące po Drohobyczu plotki, to przecież także w ten sposób składa świadectwo godne uwagi. Tyle że tym pogłoskom i plotkom trzeba nadać właściwą rangę. W żadnym razie nie należy ich traktować jako informacji o zdarzeniach z biografii Schulza, lecz jako środowiskowe wyobrażenia na jego temat. Stanowią one realność bardziej ulotną, lecz jednak realność.

W sprawie Schulzowskiego masochizmu głos mężczyzn – ujmując rzecz ogólniej – nie ma wysokiej ceny. Świadectwa pozostawione przez Chciuka, Friedmana i innych należy traktować ostrożnie. Bo nawet jeśli

pejcz pod
płaszczem

jednak
realność

56 Por. pismo Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego do Starostwa w Drohobyczu z 6 X 1924 roku, CPAHU we Lwowie.

57 A. Chciuk, *Ziemia księżycowa*, s. 78–79.

58 RWH, s. 136.

mówią prawdę, jest to „prawda z drugiej ręki”, prawda zasłyszana, a następnie przetworzona na potrzeby własnej narracji. Znacznie ciekawsze i bardziej wiarogodne świadectwa złożyć mogą w tej sprawie kobiety Schulza – kobiety przez niego adorowane, którym dawał nad sobą władzę i które zajmowały (lub tylko miały zająć) miejsce owej Pięknej Bezlitosnej Pani o zmieniającym się na przestrzeni dziejów imieniu: Salome, Wanda, Adela...

Zacznijmy przegląd od świadectwa Zofii.

świadcstwo
Zofii

W swoim dzienniku Zofia Nałkowska zapisuje kolejne fazy Schulzowskiej adoracji, która zrazu wydaje się jej „dziwaczna”, choć przyjmuje jej pocztowe manifestacje „oburącz”⁵⁹. „Jestem otoczona jego listami, z których czerpię wiele zgody na siebie” – zapisuje w dzienniku pod datą 10 września 1933 roku⁶⁰. W styczniu następnego roku, po wyjeździe Schulza z Zakopanego, gdzie wspólnie spędzili kilka dni, konstatuje zaś: „Odpowiadam sobą jego najżywszej potrzebie, wydaję się na jego adoracje – wdzięczna i miła, nie zabraniam mu się przebóstwiać [...]. Jeśli nie wszystko dopowiedziane zostało erotycznie, to psychiczne węzły są mocno zaciągnięte. Długie drogi i rozmowy w śniegu i słońcu, rozległy luksus wymienianych myśli, pośród żałosnego ubóstwa życia, zewsząd otamowanego i zwężonego”⁶¹. Następny akt dokonuje się w kwietniu. Po tygodniowym pobycie Schulza w Warszawie Nałkowska zapisuje: „Nie myślałam, że to się stanie. Ale jestem spokojna. Pochwalam ten wybór swój czy ten los. Znowu rozstanie”⁶². Hanna Kirchner, autorka biografii Nałkowskiej, przypuszcza, że „W czasie tego tygodnia musiało nastąpić «dopowiedzenie erotyczne» tej bliskości z autorem *Xięgi bałwochwalczej*”⁶³. Z Drohobycza nadchodzą teraz nieprzerwanie listy „darzące dawną cichą słodyczą, nieśmiałą rozkoszą, szczęśliwe od uwielbienia” – notuje ich adresatka i stwierdza: „Ale mnie już nie ma na tym miejscu”⁶⁴. Emocje Nałkowskiej kierują się ku Bogusławowi Kuczyńskiemu. Dziennikowy zapis z 19 maja 1934 roku (po otrzymaniu od Schulza bukietu kwiatów z odległego Drohobycza) nie pozostawia żadnych wątpliwości – to już koniec. Pisząc o swoim związku z Schulzem, używa czasu przeszłego: „Nie jestem oczywiście treścią jego istnienia w tym stopniu, jakby się to wydawało z jego listów, z jego ślicznych słów. Nie nazywało się to nawet miłością. Było raczej s p r a w o w a n i e m k u l -

59 Zapis z 11 VII 1933; cyt. za: Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. IV: 1930–1939, cz. 1: 1930–1934, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 380.

60 Zapis z 10 IX 1933; cyt. za: tamże, s. 388.

61 Zapis z 16 I 1934; cyt. za: tamże, s. 398–399.

62 Zapis z 15 IV 1934; cyt. za: tamże, s. 441.

63 H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, W.A.B., Warszawa 2011, s. 406.

64 Zapis z 10 V 1934; cyt. za: Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. IV, cz. 1, s. 447.

tu, g ł o s z e n i e m m o j e j c h w a ł y. I wynikało nie z mojej jakości, lub nie tylko z niej – ale z jego natury, łaknącej pokory i zaguby w uwielbieniu i tutaj znajdującej wreszcie jakby obiektywne uzasadnienie (w mojej «doskonałości») tych grzesznych pragnień, okazję do wyżycia się ich w wyższej sferze erotycznej. [...] Przy całym smutku, którym przejmuję mię ta nagła krzywda, właśnie teraz, po roku trwania tej sprawy i p o j e d y n e j w s p ó l n e j n o c y – tak nieoczekiwana, nie wspominam o mej obawie, wciąż groźniejszej w miarę mijających dni»⁶⁵. I to wszystko. Rzecz skończona.

W opisach „bałwochwalczych” zachowań Schulza nie ma niczego, co dla kuratora oświatowego byłoby powodem jego dyskwalifikacji jako nauczyciela. Schulz traktuje Nałkowską jak przedmiot kultu – odległy i niedostępny. Jeśli wierzyć świadectwu adorowanej kobiety, do zbliżenia dochodzi tylko raz. I o jeden raz za dużo. Adoracja zakłada (i utwierdza) dystans między ciałami. Ten, kto podejmuje rolę bałwochwalczy, na zawsze odcina się od swojego idola. Jest poza jego światem, na zewnątrz – w pozycji klęczącej.

Inaczej swoje spotkanie z autorem *Xięgi bałwochwalczej* przedstawiła Irena Kejlin-Mitelman. W liście do Ficowskiego⁶⁶ po latach powraca do tego, co wydarzyło się w roku 1923 (lub 1924). Schulza poznała rok lub dwa wcześniej w Kudowie, gdzie była razem z matką na kuracji. Akcja opisywanej sceny rozgrywa się w warszawskim mieszkaniu Kejlinów. Schulz – namówiony przez matkę Ireny – zgodził się sportretować całą rodzinę. Po namalowaniu rodziców przyszła kolej na córkę. Irena miała wówczas trzynaście lub czternaście lat. Wyglądała na jeszcze mniej (a mimo to portret Schulza ukazywał ją jako szesnastolatkę)⁶⁷. Dziewczynka została na obrazie przedstawiona z czerwoną różą. Rekwizyt ten nie spodobał się artyście. „Bruno – jak wspomina portretowana – postanowił zmienić czerwoną różę trzymaną przeze mnie – na bez, który się właśnie ukazał, jako bardziej nadający się «do takiej małej dziewczynki». Przemalował kwiaty, ale nie był pewny ręki, więc zbalansował obraz w owalnej ramie na sztalugach i ja siedziałam do ręki. Mama wyszła gdzieś na posiedzenie. Nagle Bruno odkłada paletę, klęka przede mną, pochyla się i całuje mnie w nogi, gdzieś koło pęciny, nieruchomy. Tylko dłonie żyją samodzielnym życiem i suną coraz wyżej po łydkach, sięgają kolan. Od pierwszej chwili tak zastygłam, że nawet tego bzu z ręki nie wypuściłam. To było moje pierwsze zetknięcie z mężczyzną – nie tylko

sprawowanie
kultu

świadectwo
Irenki

65 Zapis z 19 V 1934; cyt. za: tamże, s. 449 (pierwsze podkreślenie – S.R.).

66 List ten został przez Ficowskiego opublikowany z licznymi opuszczeniami – por. B. Schulz, *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*, zebrali i oprac. J. Ficowski, WL, Kraków 1984, s. 45–51.

67 Portret Ireny Kejlinówny nie zachował się. O jej wyglądzie daje wyobrażenie fotografia z tamtych lat znajdująca się w zbiorach rodzinnych. Por. w tym numerze na s. 228.

pierwsze tego rodzaju, ale pierwsze w ogóle. Ale gdy poczułam ręce pod sukienką, skoczyłam na równe nogi. Przeszyła mnie straszliwa myśl – nie strach, nie bałam się Bruna – myśl, że Bruno odkryje, że ja, niby dorosła panienka, noszę jeszcze teraz, na wiosnę, ciepłe, wełniane majtki. Skoczyłam, nie było rąk, nie było ust. Bruno został na czworakach na dywanie. Rysunek N° 8 w *Drugiej jesieni*⁶⁸ jest dokładnym, fotograficznym prawie oddaniem jego pozycji i twarzy w owym momencie. Tylko że nie ta pogardliwie drapieżna kobieta oddała się od niego, tylko wystraszona malutka dziewczynka o niemodnie rumianych policzkach. Byłam rozwinięta umysłowo, ale nie seksualnie, bez cienia kokieterii⁶⁹.

Dziewczynka nikomu nie opowiedziała o tym, co się wydarzyło podczas seansu malarskiego. Zdaje się, że milczała także później. Aż do 1980 roku. Gdy pisała list do Ficowskiego, była już kobietą dojrzałą i doświadczoną. Wyjaśnia tam, że nie może pominąć „bardziej osobistego wspomnienia o Schulzu – bo zazębia się ono o całe jego jestestwo”⁷⁰. Ma więc świadomość wagi zdarzenia i tego, że jest ono czymś więcej niż obyczajowym ekscesem. Rozumie, że była – przerażonym! – świadkiem odsłonięcia, ryzykownego obnażenia Schulzowskiego „ja”. W osobliwym hołdzie, który jej złożył, Schulz z całą pewnością przekroczył dopuszczalne granice. Utracił kontrolę nad swoimi pragnieniami, a przy tym także – poczucie rzeczywistości. Gdyby sprawa się wydała, w najlepszym razie musiałby się pożegnać z myślą o posadzie nauczyciela. A w najgorszym? Uratowało go milczenie „wystraszonej malutkiej dziewczynki”, która wówczas nie w pełni jeszcze rozumiała, co się wydarzyło („nie wiedziałam nic o dewiacjach”⁷¹). Znalazła wyjaśnienie dopiero później, po obejrzeniu grafik z *Xięgi bałwochwalczej*, które pokazała jej matka, mówiąc: „Teraz rozumiesz, jaki on jest nieszczęśliwy”⁷². We wspomnieniu, napisanym więcej niż pół wieku później, sięga po Schulzowskie klisze bałwochwalcze i z ich pomocą chce Ficowskiemu zdać relację z dawnych doświadczeń. Ale te porównania w pewnym aspekcie jednak zawodzą. Przedstawiane przez Schulza na rysunkach sceny masochistyczne wykluczają jakąkolwiek ekspansję bałwochwalcy, który kuli się kornie przy stopach kobiety i rzadko pozwala sobie podnieść na nią wzrok. Cóż dopiero rękę.

całe jego
jestestwo

68 Autorka odnosi się do wydanej i zapewne wysłanej jej przez Ficowskiego książki *Druga jesień* (WL, Kraków 1973), zawierającej, obok faksymilowych podobizn jedyne rękopisu Schulza, album z jego rysunkami. Pod numerem 8 – a właściwie chyba 9 – zreprodukowany został rysunek znajdujący się dzisiaj w zbiorach Muzeum Literatury (por. na sąsiedniej stronie).

69 Rękopis w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu.

70 Tamże (podkreślenie – S. R.).

71 Tamże.

72 Tamże.



**Mężczyzna na czworakach i odbiegająca
kobieta**, ok. 1934 (?), czarna kredka, 16 × 20,
Muzeum Literatury w Warszawie

Opisane zdarzenie nie dobiegło swego końca. Zamiar Schulza, jakkolwiek był, został przez małą Irenkę udaremiony. Nie wiemy, w jakim kierunku rozwinęłyby się bałwochwalcze działania. Czy Schulz poszedłby śladem Jakuba, który adorował Paulinę i Poldę – a obydwie „dziewczęta pozwalały zapalonemu badaczowi studiować strukturę swych szczupłych i tandetnych ciałek”⁷³? Czy po odsunięciu „pończoszki z kolana” podziwiałby „rozmiłowanymi oczyma zwięzłą i szlachetną konstrukcję przegubu”⁷⁴? Nie wiadomo, czy ten literacki scenariusz byłby zrealizowany. Zastanawiające jest w tym rzeczywistym zdarzeniu przekroczenie zasad idolatrii. Wystarczy jednak rzut oka na fotografię małej Kejlinówny z początku lat dwudziestych, by zrozumieć, dlaczego mogło do tego dojść. Jej ciało jest pre-seksualne, znajduje się jeszcze poza płciami – dlatego chyba możliwa była ekspansja, dotknięcie, próba zbliżenia, o którym nie wiemy, czy miało być erotyczne.

Alicja Mondschein-Dryszkiewicz, autorka ostatniego świadectwa w tym krótkim przeglądzie, „nie była bynajmniej nieśmiałą dziewczeczką”⁷⁵, gdy po raz pierwszy zetknęła się z Schulzem. Ich osobliwe spotkanie, w którym miała odegrać szczególną rolę, zostało wyreżyserowane przez Stanisława Ignacego Witkiewicza. Kim była? Dwudziestoparoletnia wówczas Alicja, choć należała do kręgu bliskich znajomych Witkacego, w biografiiach i kronikach jego życia jest prawie nieobecna⁷⁶. Także w świecie schulzologów jest praktycznie nieznaną. A przecież – jak głosi literacka plotka – Witkacy chciał ją nawet wyswatać z Schulzem. Ona sama zaś uważała się za przyjaciółkę autora *Xięgi bałwochwalczej*. I chyba nią istotnie była.

O swoim pierwszym spotkaniu z Schulzem mówiła wielokrotnie⁷⁷. Zdaje się jednak, że nie pozostawiła żadnego pisanego świadectwa. Wyręczył ją Jerzy Pomianowski, mając przy tym świadomość, że to „ona powinna tę historię opowiedzieć”⁷⁸. Pomianowski utrzymuje, że jej re-

73 *Manekiny*, OP, s. 33.

74 Tamże.

75 Sformułowanie Jerzego Pomianowskiego – por. *To proste. Opowieści Jerzego Pomianowskiego nagrane przez Joannę Szwedowską dla Programu II Polskiego radia*, red. E. Jogała, Austeria, Kraków–Budapeszt 2015, s. 216.

76 W książce Janusza Deglera *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)* pojawia się tylko raz w przypisie (PIW, Warszawa 2009, s. 428). Najobszerniejszą notę na jej temat znaleźć można w: S. I. Witkiewicz, *Listy do żony (1932–1935)*, przygotowała do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, PIW, Warszawa 2010, s. 574–575. Także Joanna Siedlecka w swojej reportażowej książce *Mahatma Witkac* (pierwsze wydanie w 1992 roku) nie dotarła do Alicji Dryszkiewicz, mimo iż ta zmarła w 2011 roku.

77 Między innymi Henrykowi Berezie, z którym pozostawała przez wiele lat w przyjacielskich relacjach – najpierw bezpośrednich, a po jej wyjeździe do Francji w korespondencyjnych, ale także Allanowi Kosko czy Jerzemu Pomianowskiemu.

78 J. Pomianowski, dz. cyt., s. 216.

lację usłyszał w 1939 roku, gdy spędzał ostatnie wakacje przed wojną w Zakopanem. Zaproszony przez Witkacego, przysłuchiwał się zorganizowanym przez niego wieczorem rozmowom istotnym. „Tym rozmowom – wspomina po latach – towarzyszyła piękna Alicja Dryszkiewicz. [...] Miała tylko dwa zadania: dbać o to, aby szklanki nie były ani pełne, ani puste, po drugie zaś co pięć minut wybuchać perlistym śmiechem niezależnie od tematu rozmowy”⁷⁹. Pewnego dnia – relacjonuje dalej Pomianowski – Witkacy i Dryszkiewicz zniknęli. Wrócili następnego dnia i wtedy:

„Alicja powiedziała, że Witkiewicz zawiózł ją do Drohobycza, ponieważ wysłała właśnie druga książka Schulza, *Sanatorium pod Klepsydrą*. Witkiewicz już w pociągu powiedział jej:

– Alicjo, kiedy pójdziemy do domu pana Brunona Schulza, ja zapukam i się cofnę. Kiedy tylko otworzy drzwi i cię zobaczy, na powitanie masz go spoliczkować.

– Nigdy tego nie zrobię – powiedziała Alicja, która nie była bynajmniej nieśmiałą dziewczeczką, czytała książki Schulza i była już intymną, powiedziałbym, znawczynią literatury.

– Jeśli nie zgadzasz się, to wyjdiesz z tego pociągu, nie dojeżdżając do stacji – powiedział na to Witkiewicz.

Zgodziła się zatem i udali się do słynnego domu i słynnej oficyny, w której Schulz mieszkał i którą tak pięknie opisał Jerzy Ficowski, najlepszy w świecie znawca jego twórczości. Zapukali do drzwi, Witkiewicz cofnął się o dwa kroki i wypchnął Alicję do przodu. Drzwi się otworzyły i stanął w nich niewielki człowiek, pochylony do przodu, patrzący spod brwi, spod pochylonej głowy. Nie zdążył się nawet odezwać, kiedy Alicja jak automat wykonała polecenie Witkiewicza i spoliczkowała Brunona Schulza. Ten padł jej do nóg z okrzykiem «królowo».

Tyle było opowieści Alicji. Myślę, że opowiedziała całą prawdę. Może się ona wydawać wstydliwą anegdotą, a także bluźnierstwem tym znawcom twórczości Schulza, którzy go uwielbiają i którzy wymagają od niego szacunku do tego widzianego na obchodach świąt narodowych, które w Polsce są najbardziej ponurymi na świecie”⁸⁰.

Tyle było relacji Pomianowskiego – relacji „z drugiej ręki”. Nie wszystko w niej budzi zaufanie. Trzeba więc wprowadzić dwie konieczne korekty. Przede wszystkim przenieść akcję o trzy lub cztery lata wstecz. W 1939 roku Alicja Mondschein wychodzi za mąż za rotmistrza Dryszkiewicza i wkrótce potem przychodzi na świat jej córka Ewa. Trudno

świadcstwo
Alicji

korekty

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ Tamże, s. 217–218. Por. dalej interesujące rozważania Pomianowskiego na temat masochizmu Schulza.

sobie wyobrazić, by w tej sytuacji była skłonna brać udział w tych czy innych inscenizacjach Witkacego. Najżywsze kontakty z panną Mondschlein – co wynika z lektury jego listów do żony – Witkacy miał pomiędzy rokiem 1934 a 1937⁸¹. I wtedy prawdopodobnie mogło dojść do jej pierwszego spotkania z Schulzem. Mało też prawdopodobne, by Witkacy ciągnął ją aż do Drohobycza. Miejscem jego sadomasochistycznej inscenizacji było raczej Zakopane. Świadczy o tym ślad pozostawiony – na papierze! – przez bohaterkę zdarzenia w liście do Henryka Berezy. Niestety, jest to ślad odsyłający do jakiegoś śladu wcześniejszego (którego nie znamy): „Pewno Ci pisałam, jak i dlaczego poznał mnie Witkacy z Brunem Schulzem. Jak wyglądało moje 1.wsze poznanie Bruna Schulza – i następne w dwa tygodnie albo tydzień później – czego zażądał ode mnie Witkacy – i jakie miał zamiary Witkacy w stosunku do mnie – przysyłając Bruna do domu, w którym mieszkałam z moim małym psem Puzkiem – sama. Dlaczego żądał Witkacy, bym np. włożyła pantofelki na b. wysokich obcasach – gdy ja po domu kręciłam się zawsze boso! I raczej nosiłam sandały. Uważałam, że Witkacy szykuje mi jakąś «hecę», zabawę, które uwielbiał robić – zresztą często wraz ze mną!”⁸². Być może w setkach listów Dryszkiewicz do Berezy zachował się list, do którego odsyła. Dopóki archiwum krytyka nie zostanie uporządkowane, można się jedynie domyślać, jak przebiegało to pierwsze masochistyczne spotkanie. Schulz – wysłany przez Witkacego pod jakimś pretekstem do domu, w którym mieszkała Alicja – zastaje Piękną Bezlitosną Panią... Czy odległy reżyser zdarzenia kazał jej także – jak w wersji Pomianowskiego – bez jakichkolwiek wyjaśnień spoliczkować Schulza?

Jeśli Witkacy zakładał, że aranżowane przez niego zdarzenie ma dać początek miłosego związku obydwójga – poniósł kompletne fiasko. Scenariusz autora *Nadobniś i koczkodanów* sytuuje się dużo poniżej wyrefinowanych nieraz scen z *Xięgi bałwochwalczej*, zakłada się w nim bowiem, że masochizm Schulza jest taki, jak go przedstawiają podręczniki seksuologii i psychiatrii (lub wręcz potoczne opowieści), co dziwi, gdy pamięta się, że o sadyzmie i masochizmie w grafikach Schulza pisał on: „doprowadził wyraz tych psychicznych kombinacji do ostatnich granic napięcia i potwornego niemal patosu”⁸³. Czy Witkacy inaczej traktował masochizm samego artysty? Zdarzają mu się nieraz w tej sferze daleko posunięte trywializacje. Przykład pierwszy z brzegu. W liście do Schulza z 23 kwietnia 1938 roku, przedstawiając swój stan psychiczny po rozstaniu z kochanką, pisze: „Wypuszczono mi wnętrzości i uderzono batem

81 Wiadomo ponadto, że Witkacy w 1939 roku odwiedził Alicję w Ligocie na Śląsku i namalował jej portret znany jedynie z fotografii.

82 List z 15 X 1992 roku, autograf w Dziale Rękopisów BN w Warszawie.

83 S.I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, OP, s. 471.

w pysk. (Ty byś to lubił)”⁸⁴. Wygląda na to, że nawet mała Kejlinówna rozumiała Schulza lepiej i głębiej. On sam zaś – przypomnę – traktował swój masochizm nie (tylko) jako okładanie batem, lecz jako coś, co stanowi „całościowy *Weltanschauung* jednostki wraz ze wszystkimi jego rozgałęzieniami”. A ten z kolei sposób myślenia był Witkacemu bliski. By się o tym przekonać, wystarczy przeczytać jego wnikliwy artykuł *Twórczość literacka Brunona Schulza* z 1935 roku.

Alicja wymyka się w końcu z teatru Witkacego, staje się przyjaciółką i powiernicą Schulza. Po latach w jednym z licznych listów do Henryka Berezę wyznaje: „byłam pod jego urokiem, mimo że mnie przerażał”. I dalej: „Nasza przyjaźń trwała dość długo – ale widywaliśmy się częściej w Zakopanem i trochę w W-wie”⁸⁵. Jak wyglądały ich spotkania? W jaki sposób spędzali wspólnie czas? Ile tam było „sadyzmu”, ile „masochizmu”?

Z niepublikowanych listów Dryszkiewicz wybieram kilka fragmentów, które rzucają światło na ich relacje. Pierwsze opisują ich spacer w Zakopanem: „Moi koledzy – widząc mnie idącą z Brunem S. – patrzyli z zainteresowaniem na mnie wysoką wtedy dziewczynę (i koleżankę od nart), przy której mały człowieczek w beret schowany – szedł jakby był na smyczy! Tworzyliśmy zaiste przedziwną parę – chociaż nią nie byliśmy, bo to nie było możliwe”. Scena trochę jak z *Xięgi bałwochwalczej*. Ale podobieństwa są powierzchowne. Tonacja listowej relacji prędko się odменя: „Często graliśmy w klasy (na moim podwórku), dziecinna zabawa. Albo idąc – popychaliśmy do siebie i od siebie jakiś kamyczek – i takim zygakiem spacerowaliśmy ku zgorszeniu ludzi. Poza tym nasze stroje?”. Tu kolejna zmiana: „Bruno w jakiejś kurtce albo za krótkiej, albo za długiej, a ja przy nim – czy to było latem, czy jesienią – w pomarańczowej spódnicy, dość krótkiej, rozciętej od pasa w dół – pod nią widoczne w chodzie takie same majteczki – brzuszki goły, a nad nim – coś w rodzaju staniczka na szeleczkach – również koloru pomarańczy. Kreację tę sama uszyłam i gdyśmy byli poza miastem – gdzieś na spacerze w dolinach, których jest niezliczona ilość w Zakopanem – wystarczyło mi odpiąć dwa guziki, by paradować bez spódnicy. Byłam zawsze b.b. opalona i miałam długie i b. ładne nogi. Wszyscy nas oglądali – i stukali się w czoło, że «dwoje zwariowanych dziwaków» – przechodzi”.

Zadziwiające sceny. Zbliżający się do pięćdziesiątki mężczyzna i dwudziestoparoletnia kobieta. Raz bezgrzeszna gra w klasy, raz grzeszne zabawy, w których tkwi mniej lub bardziej skryty erotyzm. I ani śladu masochizmu?

„Ty byś to lubił”

przedziwna para

⁸⁴ KL, s. 289. Inny przykład to nieopublikowany dotąd kuplet Witkacego na Schulza z 31 grudnia 1934 roku (w zbiorach Stefana Okołowicza).

⁸⁵ List z 15 X 1992 roku.

Ale czy Alicji można wierzyć? Nie zachowały się inne – prócz relacji Pomianowskiego – świadectwa mówiące o jej spotkaniach z Schulzem. Bereza, któremu wielokrotnie o nim opowiadała, a później też pisała, nie ma w tym względzie żadnych wątpliwości. Zapewnia, że Dryszkiewicz „bardzo twórczo pamięta, dba o pewne efekty narracyjne. Ale przy pewnych pozorach niewiarygodności wszystko w jej opowieściach jest absolutnie poza jakimikolwiek podejrzeniami”⁸⁶. Jeśli tak – jeszcze jeden fragment z jej listu:

„Kiedyś na jakiejś hali w Zakopanem, gdyśmy leżeli [z Schulzem] w słońcu, zapytał mnie: «A co ja tak naprawdę o nim myślę – czy jest może wariatem? A może tylko *illumine*, to znaczy nawiedzony» – Oczywiście zgodziłam się, że jest Nawiedzonym. – «A czy myślisz, że będę kiedyś sławnym i bogatym, i szczęśliwym?» Oczywiście, że tak, ale po śmierci. Przeleżałam się tego, co palnęłam, bo on jakby chore zwierzę skulił się w kłębek, zbladł – ale to skulenie się jego – było jakby płodu w brzuchu matki – oglądałam w tym czasie, jak to robią dziewczyny – książkę lekarską, w której była jedna karta – można ją było rozłożyć i to była kolorowa strona – i była rycina kobiety w ciąży z płodem w brzuchu. Tak się on skulił i stał się podobny do brzydkiego tego płodu i twarz zawsze jakoś trójkątna – z za dużą głową, z ciasnym i spiczastym dołem – wtedy mnie przeraziła. Podniósł ręce i nimi objął głowę. Rozpaczliwie odrywałam mu te ręce – przepraszałam za to, co powiedziałam. Nie chciał patrzeć na mnie – nie chciał się rozprostować – przez dłuższy czas. Był po prostu zwitkiem cierpienia!”

I ja wierzę tym poruszającym opowieściom. Po cóż przyjaciółka Schulza z drugiej połowy lat trzydziestych miałaby je u schyłku życia wymyślać i umieszczać w prywatnych listach do Berezy. Zainteresowanie adresata swoją osobą wzbudziła dużo wcześniej. Obydwoje od lat pięćdziesiątych pozostawali w związkach przyjacielskich, które przetrwały próbę kilku tysięcy kilometrów oddalenia. Wydaje się, że Bereza pełnił jedynie funkcję medium, dzięki któremu dawne spotkania z Schulzem powracały do niej z całą intensywnością⁸⁷.

86 A. Wiedemann, P. Czerniawski, *Końcówki. Henryk Bereza mówi*, Ha!art, Kraków 2010, s. 63. W innym miejscu podobnie: „Wszystkie opowieści o Witkacym, o Schulzu słyszałam wielokrotnie. Ja jestem dość przenikliwym słuchaczem i wiem, jaka jest rzeczywista podstawa jej wersji narracyjnej; w każdym razie ci, którzy kwestionują prawdziwość jej znajomości, to czysta bzdura [...]. Dla mnie zupełnie wiarygodną jest historia swatania Alicji z Schulzem. To, co Alicja ma do powiedzenia o Schulzu, czy to, co opowiada, czy to, co w listach do mnie opisywała, ma oczywiście podstawy w jej osobistych kontaktach z Schulzem” (s. 63). Tu także informacja, że nagrywano jej opowieści (s. 66).

87 Bezpośrednim powodem powrotu do Schulza były artykuły Janusza Rudnickiego na jego temat, które w 1992 roku publikowała „Twórczość”. Dryszkiewicz przeczytała je w wielkim wzburzeniu – w listach do Berezy polemizowała z Rudnickim. Wątek ten zawieszam do czasu, gdy cała jej korespondencja ujrzy światło dzienne.

A więc były to spotkania niewinne? Spotkania bezgrzeszne? Na to wygląda. Tak jak je Dryszkiewicz przedstawia, w niczym nie przypominały one masochistycznych scen, które pojawiają się w wielu relacjach mężczyzn, świadków życia Schulza „z drugiej ręki”. Zastanawiające, że także sama Dryszkiewicz, gdy zmienia perspektywę, natychmiast wpada w schemat, który rządzi opowieściami Chciuka czy Friedmana na temat seksualności Schulza. Co więcej, jej relacja drastycznością szczegółu przekracza nawet ten masochistyczny schemat. A wtedy jej słowa brzmią tak: Bruno „prosił swoje prostytutki – a miał ich kilka – by go biły, pluły na niego, by go w ryszotok pełen błota wkopywały nóżkami (często jak kłody), by na niego kupy robiły, by mu od żydów parchatych wymyślały!”⁸⁸.

„prosił swoje
prostyutki”

Nic już nie zostaje z aury niewinnych spotkań, ze wspólnych spacerów (i zabawnych ulicznych teatralizacji), z ciszy wzajemnych zwierzeń, z niedopowiedzeń. Kończy się bezgrzeszne lato. Zaufana przyjaciółka Schulza – prowadzona przez niego za rękę – staje wreszcie na krawędzi jego mrocznych doświadczeń. Powtarzając, co Schulz jej mówił, oddaje go w ręce Kraffta-Ebinga.

■

Można tak ciągnąć w nieskończoność. Można przemieszczać się od obrazów do słów i złożonych z tych słów opowieści, a następnie od opowieści znanych do nieznanych, które – wypływając nagle i niespodziewanie – burzą uspokajającą się powoli powierzchnię dyskursu schulzologów o masochizmie Schulza. Najwyższy czas postawić kropkę. Jak zawsze – apodyktyczną.

apodyktyczna
kropka

O d c i ę c i e – pojawiające się pod tyłoma postaciami, przybierające w życiu i twórczości autora *Xięgi bałwochwalczej* tak wiele różnych (opisanych tu i nieopisanych) form: autokastracji, pokłonu, dystansu, zerwania, nieśmiałości, adoracji, idolatrii, masochizmu, chodzenia „jak na smyczy”, gry w klasy, odwracania się twarzą do ściany⁸⁹ – jest dobrym punktem wyjścia do zrozumienia zajmowanego przez Schulza miejsca w świecie i do jego światopoglądu. Nieraz pojawia się w obrazowych przedstawieniach (w masochistycznym teatrze *Xięgi bałwochwalczej* i w kompulsywnych rysunkach z lat trzydziestych), a także w literackich fabulacjach (jako zamurowanie w ciele, jako zamknięcie

⁸⁸ List do Berezy z 24 XII 1992 roku.

⁸⁹ W liście z 24 XII 1992 roku Dryszkiewicz zapewnia, że Bruno „sypiał [...] z a w s z e skulony i odwrócony do ściany, do tapet – które może były jego ratunkiem i jego schronieniem czy chronieniem się przed światem”.



K. 449

**Szkic klęczącej postaci męskiej –
człowieka-psa**, ok. 1936, ołówek, 15 × 18,
Muzeum Literatury w Warszawie

w szklanym słoju lub w pokoju bez drzwi i okien). Rozmaite akty odcięcia znajdziemy też w codziennych zachowaniach Schulza. Niektóre z nich nazywa się „masochistycznymi”. I słusznie. Masochizm w ogólności – a zatem także masochizm Schulza – by się umocnić i spełnić, potrzebuje odcięcia, wyklucza zatem jakąkolwiek cielesną bliskość. Nic dziwnego, że nie ma jej także w tych pracach graficznych Schulza, w których manifestuje się jego masochizm. Ten brak bliskości cielesnej dostrzegł Władysław Panas: „Obraz normalnego zbliżenia erotycznego i bezpośredni kontakt fizyczny (uściski, pocałunki itp.) kobiety i mężczyzny możemy zobaczyć tylko w [...] ekslibrisach [...]. Natomiast pozostała twórczość plastyczna i literacka pokazuje zupełnie inną wizję damsko-męskich stosunków”⁹⁰. Jaką? Tego już Panas nie wyjaśnia, poprzestając na wskazaniu ich „patologicznego charakteru”.

W świecie Schulza bliskość nie istnieje. Akty bałwochwalcze zakładają dystans, którego pod żadnym pozorem nie należy skracać ani tym bardziej likwidować. Podobnie w scenach masochistycznych. Każde uderzenie pejcem wzmacnia i utwierdza granice między podmiotem i przedmiotem działań. Masochizm tak samo jak sadyzm – obydwa sposoby bycia opisane w *Psychopathia Sexualis* – są pochwałą odcięcia i dystansu. Idol powinien pozostać dla bałwochwalczy odległy i niedostępny (i odwrotnie). Ten osobliwy – „zбочony”, „perwersyjny”, „patologiczny” – wzór seksualności wyklucza prokreację (i dlatego jest piętnowany jako grzeszny). Gorzej jednak, że wyklucza także innych z ich cielesną konkretnością. W kontakcie z kobietami Schulz nie dąży do wnikięcia i penetracji, nie pragnie cielesnego spełnienia. Jeśli kto nadal w to wątpi, niech raz jeszcze przeczyta uważnie abiektualne opisy ciał kobiet z opowiadania *Sierpień*. Odcięcie we śnie penisa prefiguruje wszystkie jego „masochistyczne” zachowania. W akcie symbolicznej autokastracji Schulz odcina się od seksualnych potrzeb swego pierwotnego ciała – ciała biologicznego. Jego ciało wykastrowane symbolicznie znacznie lepiej czuje się w świecie rysowanym, który staje się dla niego światem pierwszym. Niczego nie naśladuje, nie przedstawia, nie udaje. Jest tym, czym jest. Miejscem pełnego istnienia.

Patrzącemu na grafiki i rysunki Schulza wydaje się, że jego odcięcie od cielesności własnej (i cudzej), a w konsekwencji odrzucenie biologicznego wymiaru istnienia jest ostateczne, że artysta nie potrafi już przejść drogi powrotnej: od obrazu ciała do ciała, od

bliskość nie istnieje

⁹⁰ W. Panas, *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2001, s. 42. Podobne spostrzeżenie przedstawił Marek Zaleski: „Schulz w kontaktach ze wszystkimi tymi pięknymi i mądrymi kobietami spełnia się w dyskretnych inscenizacjach, ale unika zbliżeń” (*Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Universitas, Kraków 2007, s. 191, podkreślenie – S.R.).

nagle

f a n t a z m a t u d o a k t u, że każda próba uchylecia dystansu, przekroczenia granicy, każda próba zbliżenia skończy się fiaskiem, że pozostaje mu twórczość – rysowanie nie z a m i a s t, l e c z j a k o akt seksualny, pisanie jako uwodzenie i adoracja. Ale nie. W pewnej chwili – zawsze nagle, zawsze jako przymus, zawsze jako pragnienie, któremu nie można się oprzeć – Schulz porzuca (bezsilne) słowa i (kłamliwe) obrazy. Wspaniałe masochistyczne emblematy *Xięgi bałwochwalczej*, podobnie jak kompulsywne rysunki, w których zaciera się granica między byciem a przedstawieniem, tracą wówczas swoją moc.

Schulz idzie na spotkanie... Z kim? Z sobą samym?

Seksualność nie jest obrazowa. Prędko przekracza początkową ikonizację. Widok ciała erotycznego, które wywołuje pożądanie i wzmacnia popęd, prowadzi jedynie do tego ciała (wcześniej dostrzeżonego lub wyobrazonego) w całej jego konkretności biologicznej. W akcie seksualnym ten inicjalny obraz ciała erotycznego rozpada się. Wzrok traci wówczas swoje uprzywilejowane miejsce. Kochankowie – którzy wiele obrazowi siebie samych zawdzięczają – zamykają w akcie seksualnym oczy. Obraz doprowadził ich do siebie. Ale teraz, gdy są już razem, powinien zniknąć. Ich oczy są zamknięte (nawet wtedy, gdy jeszcze wpatrują się w siebie, nie mając ciągle pewności, czy już są razem – ze sobą, w sobie...). W pewnej chwili jednak świat widzialny nieodwołalnie znika. Nie potrzeba już świadectwa oczu. Otwarcie kochanków jest bezwarunkowe. Zgoda na czyjąś bliskość nie wymaga już uzasadnień. Kochankowie bez zastrzeżeń akceptują nawzajem swoje ciała – i ich nie-obrazowe manifestacje: zapachy i smaki, dotknięcia skóry, jej wilgotność, ślinę, pot, spermę...

„Odcięta” (to znaczy masochistyczna) seksualność Schulza nie zna tego stanu – stanu zespolenia. Jest bałwochwalcza, a zatem nieodwołalnie ikoniczna. Spełnia się w tym, co widzialne – a zatem odległe, odcięte, zdystansowane.

bez dostępu

Ale ta seksualność ma też swoją ciemną stronę. Słowa i obrazy Schulza prowadzą do krawędzi, za którą otwiera się mroczna i niewyraźna przestrzeń jego istnienia. Nigdy jej nie próbował przedstawić wizualnie ani tym bardziej opisać. Nie ma do niej żadnego dostępu? Nie ma. Schulz odwraca się od świata i od kobiety, która zadaje mu ból. Zamyka w swoich granicach, chowa w zakamarkach swojego ciała, którego granice utwierdzają się tym bardziej, im cierpienie staje się dotkliwsze. W jaki sposób może się ono zmienić w rozkosz? Nie wiem.

Teraz i wy widzicie, „jaki on [był] nieszczęśliwy”.

Niektóre przykłady i tezy pojawiające się w tych fragmentach zostały wypowiedziane podczas spotkania w Dworcu Sierakowskich w Sopocie 9 czerwca 2015 roku w ramach cyklu „Istnienie i grzech”, zorganizowanego przez Tomasza Kopczyńskiego.

Filip Szalasek: Erros Schulza

Popęd błędu

„Schulzowski masochizm (czykolwiek on był)”¹ – pisze w *Powszechnej rozwiązłości* 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 przesliznąć się ponad wymogiem doprecyzowania. Schulzologowie 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 mężczyznach zahipnotyzowanych widokiem buta na obcasie w czarodziejski 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. „Mężczyzna 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 rozwiązłość*, 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 zbytnio 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 przekonań, 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 ząbować). 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 wierzysz w czystość intencji Schulza. Zresztą, jeśli „Schulz mówi zawsze to samo”, to „to samo” względem czego? Co uznamy za probierz: listy, opowiadania, biografię? 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 niezmiennie, 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 szczerze 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 dla tego 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 wieloznacz-
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 Gombrowicz 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, świadczyć 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 zaprzątał; kończy zaś stwierdzeniem, że do dziś „nie zdołał wyczerpać” rozlicznych znaczeń snu, co z kolei wskazuje na długo trwałą 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 przestרח 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 wrzosu 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: „Górze 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 części 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 częśćkę, w dodatku przypadkową i nieistotną. Gombrowicz przeciwstawia się zasadniczemu prądowi kultury, który polega na tym, że człowiek żyje się zawsze 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 kłacza, zdolnego rozwinąć się w paru kierunkach jednocześnie. „Kłacze 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”.

kłacze
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 cytata 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, *Kłacze*, 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 postępku 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 pożyczkowanych, 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 ciężających 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 *Sklepami*. 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 nic 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, „nic 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 bezdecyzyjności

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 dojscia, 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 nieodróżnionym monotonii, 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 dojsć 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 wszechobecnym 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, mogłyby 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, zemdlął 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

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 mężczyźn. 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 jednocześnie 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.

[inicjacje schulzowskie]

Marcin Romanowski: Masochizm Schulza w ujęciu Ficowskiego

Schulzologiczne dzieło Jerzego Ficowskiego cechuje się totalnością zainteresowań. Obejmuje ono swym zasięgiem zarówno biografię Schulza, jak i jego sztukę; namysł jednocześnie nad twórczością literacką oraz plastyczną; zarówno wysiłek interpretacji znanych tekstów, jak i trud poszukiwania, rekonstruowania oraz udostępniania materiałów zaginionych. Jako biograf, interpretator i edytor Ficowski zdaje się ogarniać swym wysiłkiem wszystkie aspekty życia i twórczości autora *Sklepów cynamonowych*. Trzeba jednak podkreślić, że owo dzieło całego życia badacza nosi w sobie jednak pewną ambiwalencję. Godny najwyższego szacunku trud archeologii i egzegezy dzieła Schulza nie tylko ratuje je od unicestwienia i przybliża, ale jednocześnie ustanawia jego kanoniczny kształt, nadaje ramy przyszłym odczytaniom, zarówno całości dzieła, jak i jego poszczególnych wątków, fragmentów, płaszczyzn. Wioletta Dereszewska zauważa, iż: „pisząc swoje książki o prozie Schulza, [Ficowski] nadał jej pewien rys i ukierunkował wiele interpretacji, objaśniając poszczególne motywy. Oczywiście polemika z nimi jest możliwa i wiele osób się tym zajmuje, ale mnie interesuje coś zupełnie innego. Dzięki komentarzom i objaśnieniom Jerzego Ficowskiego twórczość Schulza zyskała określoną ramę – w miarę szeroką, pewne odczytania jednak pozostają niezmiennie, weszły na stałe do słownika wielu schulzologów”¹. Rozpoznanie kanonicznej (pośród badaczy) pozycji Ficowskiego

Ficowski
ambiwalentny

1 W. Dereszewska, *Czytanie bibliografii*, „Schulz/Forum” 3, 2014, s. 148.

zamierzam

i jego kanonizującej (w stosunku do Schulza) postawy daje szansę na krytyczne odczytanie tego dzieła. Nie po to, by je zdezaktywować, lecz by ujawnić ramy, jakie nakłada na swój przedmiot. Z takim zamysłem podejmuję rozważania nad Jerzego Ficowskiego interpretacją masochizmu Brunona Schulza. Celem niniejszego szkicu jest odpowiedź na pytanie: jak w pracach Jerzego Ficowskiego ujmowany jest fenomen Schulzowskiego masochizmu, zarówno w wymiarze biograficznym (jako zachowania konkretnej, żyjącej w pewnych ramach czasowych osoby), jak i w wymiarze artystycznym (jako motywu prac plastycznych czy tekstów literackich). Zamierzam zrekonstruować kierunki interpretacji zjawiska, a także wektory przemilczeń, po to by odtworzyć sposób odczytania go przez Ficowskiego. Lista tekstów, na których oprę swój wywód, obejmuje monografię *Regiony wielkiej herezji* (pierwsze wydanie: 1967), otwierający tom *Okolice sklepów cynamonowych* esej zatytułowany *Feretron z pantofelkiem* (1986), wstęp do opracowanej przez badacza edycji *Xięgi bałwochwalczej* (1988) oraz opublikowany na łamach „Gazety Wyborczej” esej *Kobieta – idol i władczyni* (1999), a także wiersz *Drohobycz 1920*, stanowiący swego rodzaju epilog czwartego wydania *Regionów*, tej schulzowskiej summy Ficowskiego, a pierwotnie opublikowany w tomie *Śmierć jednorożca* z 1981 roku.

Regiony wielkiej herezji

erotyzm
na marginesie

W *Regionach wielkiej herezji* – pierwszej biografii Schulza – temat nie tyle nawet masochistycznych skłonności pisarza, ile w ogóle jego życia erotycznego pojawia się marginalnie. Rozważając problem (nie)obecności sfery erotycznej w biografii, powinniśmy oczywiście brać pod uwagę kontekst kulturowy, w jakim narracja biograficzna powstaje, a także w jakim powstają świadectwa, na których biograf opiera swą pracę. Ów kontekst kulturowy kształtuje ramy tego, co na temat seksualności bohatera można powiedzieć². To, co z naszej perspektywy, z perspektywy drugiej dekady XXI wieku, wydaje się nadmiernie powściągliwe, w czasach pisania *Regionów* (lata 60. XX stulecia) było po prostu kwestią *de-*

- 2 Ernest Boyd w artykule *Sex in Biography* z 1932 roku stawia tezę o związku między nienormalnością zachowań seksualnych bohatera a zainteresowaniem biografa: „Tam, gdzie seks jest istotnym czynnikiem, pierwszą sprawą do oceny dla biografa jest to, czy ma do czynienia z patologią czy nie. Jeśli tak, biograf staje się naukowcem, a biografia jako dzieło sztuki, jako środek wyrazu, przestaje nas obchodzić. Tam, gdzie seksualność nie jest patologiczna, jej ważność jest niewielka, a nawet nieistniejąca” (E. Boyd, *Sex in Biography*, w: *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory and Life Writing*, ed. by H. Render, B. de Haan, with a Foreword by N. Hamilton, Edwin Meller, Leiden–Boston 2014, s. 214).

corum. Maria Szybowska, pisząc w tym samym czasie biografię Marii Konopnickiej³, nie mogła wszak postawić pytań, które na temat relacji Konopnickiej z Marią Dulębianką stawia Krzysztof Tomasik w książce *Homobiografie*. Jerzy Ficowski w swą pracę biograficzną także wnosi pewne usytuowanie kulturowe, które determinuje granice tego, co wypowiedalne. Mroczna, usytuowana na marginesach normy erotyka Schulza znajdowała się poza tymi granicami.

Trzeba też wspomnieć o pewnych „względach taktycznych”. Zadanie, jakie postawił sobie Ficowski, podejmując schulzologiczny wysiłek, sformułowane jest w tytule opublikowanego w 1956 roku w czasopiśmie „Życie Literackie” artykułu *Przypomnienie Brunona Schulza*. Celem była swoista rewizja kanonu, kanonizacja pisarza skazanego na zapomnienie. Kiedy Ficowski publikował *Regiony*, nie tyle przypominał o twórcy zapomnianym, ile odpowiadał na zainteresowanie Schulzem spowodowane jego pojawieniem się w życiu kulturalnym po „październiku”. W ramach tak rozumianych gestów rewindykacyjnych wspomnianie tak mocno wykraczającej poza normę seksualności Schulza mogłoby przynieść skutek odwrotny od zamierzonego: nie zainteresowanie, ale odwrócenie się ze wstrętem, przypięcie łatki dewianta. Jest to jednak hipoteza o bardzo ograniczonym zasięgu, gdyż granice norm kulturowych, a przede wszystkim granice tego, co wiemy o Schulzu, ulegały przesunięciu, a tekst *Regionów* w interesującym mnie tu kontekście nie ulegał zmianom.

Jerzy Kandziora wskazuje na zanurzenie narracji *Regionów wielkiej herezji* w tradycji dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej (zwłaszcza w wariacie Charlesa Dickensa, którego wielkim admiratorem był autor *Odczytania popiołów*): „Paradoksalnie więc opowieścią o życiu Schulza, rewelatora polskiej prozy międzywojennej, rządzi aksjologia tradycyjnej narracji powieściowego realizmu i to ona zakreśla ramy biografii, która nie powinna także wykraczać poza pewien świat wartości, autonomizować wątków, odrywać się od uspojnającej beletryzacji, od chwilami nieco dydaktycznej, moralistycznej aury. Nie sposób zrozumieć beletryzacji w biografii Schulza, swego rodzaju optymizmu poznawczego, pewnej nuty dydaktyzmu, nie pamiętając o tej dawnej szkole prozy polskiej i europejskiej, która oddziaływała na wrażliwość Ficowskiego od jego najmłodszych lat. Według tego wzorca uległy też eliminacji niektóre ujęcia w zebranych przez Ficowskiego relacjach na temat Schulza, które zawarte są w listach do autora *Regionów* i spoczywają obecnie w jego archiwum w zbiorach Ossolineum”⁴.

względy
taktyczne

3 M. Szybowska, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, Wydawnictwo Spółdzielcze, Warszawa 1963.

4 J. Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu. Między rekonstrukcją a retoryką (Refleksje nad „Regionami wielkiej herezji”)*, „Schulz/Forum” 3, 2014, s. 59.

Wśród wypchniętych poza owe ramy aksjologiczne tematów mieści się również masochizm Schulza, o czym pisze Kandziora na dalszych stronach swego studium⁵. Badacz omawia list Izydora Friedmana (Tadeusza Lubowieckiego) do Ficowskiego⁶. List ten, pochodzący z sierpnia 1948 roku, zawiera szczegółową i dość drastyczną charakterystykę zwyczajów seksualnych Schulza. Informacje te nie zostaną jednak przez Ficowskiego wykorzystane (poza jednym, okrojonym cytatem w eseju *Feretrón z pantofelkiem z Okolic sklepów cynamonowych*), Friedman pozostanie na kartach *Regionów* wyłącznie świadkiem śmierci Schulza. Podobnie w trzecim wydaniu *Regionów* nie zostanie wykorzystane wspomnienie Ireny Kejlin-Mitelman, opublikowane przez Ficowskiego w zbiorze *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, w którym jest mowa o hołdzie złożonym przez Schulza nastoletniej Irenie w czasie malowania portretu⁷. Nie odnosi się także (ani polemicznie, ani demaskatorsko) do opowieści Andrzeja Chciuka, umieszczonej w książce *Ziemia księżycowa*, o wizycie pisarza u prostytutki⁸. Nie odwołuje się wreszcie (poza jednym zdaniem w eseju *Przyczynek do portretu mitologa z Okolic sklepów cynamonowych*⁹) do opisanego przez Schulza w liście do profesora Stefana Szumana dziecięcego snu o autokastracji¹⁰.

5 Zob. tamże, s. 60–61.

6 Zob. *Trzy listy Tadeusza Lubowieckiego (Izydora Friedmana) do Jerzego Ficowskiego z 1948 roku*, oprac. J. Kandziora, w niniejszym tomie.

7 B. Schulz, *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 49.

8 A. Chciuk, *Ziemia księżycowa. Druga opowieść o Księżwie Bałaku*, LTW, Warszawa 1989, s. 78–79. Wiesław Budzyński, przywołujący tę relację w obszernym przypisie swej książki *Schulz pod kluczem*, poświęconym „domniemanemu masochizmowi Schulza”, opatruje jej wiarygodność znakiem zapytania. Tłumaczenie Budzyńskiego: „może Schulz rzeczywiście chodził do tej prostytutki, ale w celach – powiedzmy – badawczych. Rysując, musiał mieć scenę, modelkę” (W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, Świat Książki, Warszawa 2013, s. 376), jest jednak dla mnie głęboko nieprzekonujące.

W książce Budzyńskiego, reportażowej biografii bardziej chyba skupionej na pielęgnowaniu nostalgii kresowo-schulzowskiej niż odkrywaniu nowych faktów i reinterpretowaniu już znanych, w tym samym przypisie można znaleźć inne świadectwo niechęci Ficowskiego do podejmowania wątków masochizmu Schulza. Wartość tej relacji może budzić wątpliwości ze względu na jej anonimowość (przekazuje ją „pragnący zachować anonimowość, pewien przedwojenny drohobyczanin”):

„– Miałem kolegów starszych od siebie i oni o różnych takich sprawach mówili, chodzili na Łan i rozmawiali tam z prostytutkami.

To było właśnie na Łanie: zobaczyli Schulza, jak wychodził od jakiejś prostytutki, i spytali o niego. A to nasz stały bywalec – odpowiedziały te «panie» – nawet dobrze płaci, ale ma takie wymagania, że nas to nie interesuje: zapłaci – niech ucieka! Mówiły, że bardzo męczący, bo każe się chłostać. [...] Ponieważ jako chłopak dorastający «spotkałem» Schulza w takiej sytuacji, wywarło to na mnie silne wrażenie i ja to zapamiętałem, a po latach opowiedziałem Ficowskiemu, ale Ficowski nie chciał nawet na ten temat rozmawiać. Uznałem wtedy, że skoro Ficowski temu przeciwny, to ja się muszę z tym pogodzić i mówić o tym nie należy, ale kiedy opublikowane zostały rysunki masochistyczne Schulza – pomyślałem, że coś jednak jest na rzeczy...” (W. Budzyński, dz. cyt., s. 376). Należy zastrzec, że Budzyński, admirał dzieła Ficowskiego, nie opatruje tej relacji żadnym komentarzem.

Milczenie autora *Okolic sklepów cynamonowych* nie wynika więc z braku świadectw o tym głęboko prywatnym aspekcie życia Schulza, lecz raczej z przyjętej koncepcji bohatera, w której ta problematyka się nie mieściła.

Po raz pierwszy na kartach *Regionów* problematyka życia seksualnego Schulza pojawia się w kontekście młodzieńczych początków jego twórczości: „Już w latach szkolnych był w swoich rysunkach szczery, niemaskujący się w sferze najwstydlivszych nawet treści. Ujawniały się tu najbardziej tajne sprawy bez osłonek, w całej ostrości. Już w tym wczesnym okresie tematyka jego rysunków nabiera niedwuznacznie masochistycznego wyrazu. Pojawiają się w nich postacie władczych kobiet, czasem z biczem w dłoni, otoczone przez skarłałych, czołgających się u ich stóp mężczyzn. Niekiedy, zwłaszcza w początkowym okresie rysowania, sceny bywały jeszcze bardzo konwencjonalne, postacie – kostiumowe. Jeden z męskich karłów miał już prawie zawsze fizjonomię samego Schulza. Niechętnie wdawał się w rozważania na temat treści tych rysunków. Nagabywany przez bliskich mu kolegów, pytany, czemu jest tak jednostronny, odpowiadał, że to właśnie najbardziej mu odpowiada, że nie on wybiera temat, ale temat go wybrał, że nawet w tzw. temacie dowolnym jest się niewolnikiem samego siebie, a na siebie takiego, jakim się jest, nic poradzić nie można” (RWH, 24)¹¹.

W cytowanym fragmencie zwraca uwagę przede wszystkim usytuowanie masochizmu w sferze twórczości artystycznej. Granicą manifestowania się masochizmu jest granica sztuki. Ficowski w ogóle nie zadaje tu pytania o związek tego obsesyjnie powtarzającego się motywu z osobistym doświadczeniem Schulza¹². A przecież wskazywanie związków między empiryczną rzeczywistością a jej Schulzowskimi reprezentacjami jest w *Regionach* świadomie wybraną i konsekwentnie praktykowaną strategią interpretacyjną (choćby w rozdziale *Fantomy a realność*). W rozdziale wprowadzającym pisze Ficowski: „Niniejsza praca ma głównie na celu naszkicowanie życiorysu pisarza oraz pewnych zagadnień twórczości autora *Sklepów cynamonowych* na tle jego biografii, w powią-

niewolnik
samego
siebie

9 J. Ficowski, *Przyczynek do portretu mitologa*, w: tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice*. Bruno Schulz i jego mitologia, Pogranicze, Sejny 2002, s. 213.

10 Zob. B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, wyd. 3, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 34–35. Rzeczony sen jest przedmiotem obszernego omówienia Wojciecha Owczarskiego, zob. W. Owczarski, *Najcięższy grzech Brunona Schulza*, w: tegoż, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

11 Omawiane prace Jerzego Ficowskiego cytuję na podstawie wydania: J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*. Bruno Schulz i jego mitologia. Dla oznaczenia cytatów z konkretnych tekstów używam następujących skrótów: *Regiony wielkiej herezji* – RWH, *Feretron z pantofelkiem* – FZP, *Xięga bałwochwalcza* – XB, *Kobieta – idol i władczyni* – KIW.

12 Sugeruje jedynie niepokój matki osobliwymi zainteresowaniami Brunona.

to szersza
tendencja

zaniu między człowiekiem a pisarzem, życiem a dziełem, realiami a kreacją artystyczną” (RWH, 15). Nie awersja do biografizowania stoi za wyłączeniem z obszaru zainteresowań życia erotycznego bohatera. Niechęć do postawienia pytań o związek masochistycznych motywów w osobistym doświadczeniu artysty wiąże się z szerszą tendencją do pomijania sfery erotycznej w *Regionach wielkiej herezji*.

Ficowski nie podejmuje w tym miejscu próby wyjaśnienia, jakie jest źródło masochistycznych treści we wczesnych pracach Schulza. Nie konfrontuje wypowiedzi Schulza z głosami innych świadków. Przywołuje jedynie perspektywę Schulza¹³, którego tłumaczenie wydaje się pełne zakłopotania. Najpierw bohater próbuje zbyć pytanie („bo to najbardziej mi odpowiada” – przypomina argumentację „rysuję tak, bo tak”), następnie stara się odwołać do wyobrażenia o tajemniczej mystyce twórczości (to nie artysta wybiera temat, lecz temat artystę), wreszcie dokonuje nieśmiałego i chyba mimowolnego gestu samookreślenia, tłumacząc, że po prostu taki jest i nie można nic z tym zrobić¹⁴. Z tego wątego wyznania biograf nie wyciąga jednak żadnych konsekwencji. Warto zwrócić uwagę także na eufemistyczne określenie masochistycznych tendencji. Schulz w swych rysunkach ma być „jednostronny”. Zarzut jednostronności wskazuje na natrętne, obsesyjne, konsekwentne powtarzanie jednego tematu, jednej perspektywy, której nadobecność może być odczuwana jako zaburzona, przekraczająca granice normy. Epitet „jednostronny” zdaje się tu pojawiać w zastępstwie innego określenia – „perwersyjny”.

„jednostronny”
zamiast
„perwersyjny”

W tym samym rozdziale poświęconym dzieciństwu i młodości pisarza pojawia się pewna hipoteza na temat źródeł masochizmu Schulza. Miał on być oddźwiękiem swego rodzaju sceny pierwotnej – karcenia przez niańkę we wczesnym dzieciństwie: „Oszczędzany przez matkę, która nań nigdy nie podniosła ręki, bywał Bruno karany przez niańkę w czasie nieobecności rodziców w domu. Nigdy się na to nie poskarżył i tylko po wielu latach zwierzał się bliskiej mu osobie, że zapewne te zamierzchłe

13 Wypowiedź Schulza nie jest cytatem uwiarygodnionym źródłowym przypisem (których to przypisów w książce zresztą nie ma). Można w niej dostrzegać nawet zabieg beletryzacyjny. Jak zauważa jednak Jerzy Kandziora – owe quasi-powieściowe partie znajdują potwierdzenie w świadectwach pozyskanych przez biografa i można je porównać, studiując archiwum Jerzego Ficowskiego. Zob. J. Kandziora, dz. cyt., s. 55–56.

14 Ciekawa nić intertekstualna zawiązuje się w tym miejscu. Zdanie Ficowskiego: „a na siebie takiego, jakim się jest, nic poradzić nie można”, brzmi zaskakująco zgodnie z zakończeniem wiersza Mirona Białoszewskiego *Wywód jestem* z tomu *Mylne wzruszenia* z 1961 roku: „wiem że jestem / taki jak jestem / może niegłupi / ale to może tylko dlatego że wiem / że każdy dla siebie jest najważniejszy / bo jak się na siebie nie godzi / to i tak taki jest się jaki jest” (M. Białoszewski, *Wywód jestem*’u, w: tegoż, *Utwory zebrane 1. Obroty rzeczy, Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia, Było i było*, PIW Warszawa, 1987, s. 231. Wyróżnienie – M. R.).

i drobne na pozór incydenty stały się przyczyną jego masochistycznych skłonności, które z czasem miały się rozwinąć i utrwalić” (RWH, 25).

Uderzająca w tym fragmencie narracji Ficowskiego jest wyraźna dyskrekcja. Znaczenie tego epizodu wydaje się bardzo konsekwentnie pomniejszane jako doświadczenie, o którym sam Schulz niechętnie i rzadko wspominał, a także jako jedynie prawdopodobne wyjaśnienie genezy masochistycznych upodobań. Wreszcie mowa jest o rozwinięciu i utrwaleniu skłonności, ale nie o ich przyszłym realizowaniu. Warto zwrócić uwagę na kontekst, w jakim te uwagi się pojawiają. Jest to uzupełnienie rozważań o matce Schulza i jej troskliwej opiece nad słabym i chorowitym synem. Wątek sceny pierwotnej z nianią nie jest kontynuowany, narrator przechodzi do tematu nauki szkolnej Schulza.

Ostatni raz wątek masochizmu powraca w rozdziale *Epilog życiorysu*, gdzie Ficowski pozwala sobie na pozbawioną adresata polemiczną aluzję do tez Artura Sandauera o rzekomym motywowanym masochizmem poszukiwaniu śmierci przez Schulza w „czarny czwartek” 19 listopada 1942 roku: „Twórczość pomagała mu kiedyś przewyżczać obywatelskie stany, była remedium na nie. Jedynie w sferze erotycznej masochizm pozwalał czerpać satysfakcję «z zagrożenia», którego sprawczyniami były kobiety. To masochistyczne zadośćuczynienie, przenikające do jego plastycznych i pisarskich kreacji, nie dyfundowało jednak w praktyce życiowej poza tę ograniczoną sferę doznań” (RWH, 93–94). Do tej kwestii wróć, gdy będę omawiał esej *Feretron z pantofelkiem*.

Więcej wzmianek o masochizmie Schulza w *Regionach wielkiej herezji* nie ma. Warto za to zwrócić uwagę na inny krótki fragment nawiązujący do sfery erotycznej, który z pozoru z problematyką upodobań Schulza się nie wiąże, ale wiele mówi o projekcie podmiotowości bohatera wpisanym w *Regiony*. Chodzi o początek rozdziału *Fantomy a rzeczywistość*, gdzie jest mowa o pierwowzorach postaci na Schulzowskich rysunkach: „W rysunkach i grafikach Schulza, pełnych demonicznej aury, bałwochwalstwa wobec idolu kobiety-poskromicielki, w scenach obsesyjnie erotycznych przeniesionych w wymiary mitologii – zastanowić może uważnego oglądacza powtarzanie się tych samych twarzy, występowanie w wielu rysunkach identycznych fizjonomii. Wśród skarłałych, pełzających u stóp kobiety mężczyzn powtarza się z reguły postać samego Schulza, baniasta głowa jego przyjaciela Mundka Pilpla, inżyniera Hoffmana, szwagra artysty, i innych bliskich mu ludzi. Pośród władczych kobiet królujących na rysunkach, rozpoznać można postacie adorowanych przezeń drohobyczanek: Mili Lustig, Tynki Kupfenberg czy Fryderyki Wegner oraz wielu innych. Ich role na rysunkach były fantastyczne, stroje znacznie bardziej skąpe niż te, w jakich Schulz miał okazję je widywać – tylko twarze pozostały te

po raz
ostatni

same. [...] Pewien drohobyrczanin, rozpoznawszy w długonogiej nimfie na rysunku Schulza swoją żonę w stroju Ewy, robił Schulzowi ostre wymówki, małżonkę zaś jął posądzać – najniesłuszniej o pozowanie do aktu” (RWH, 65).

Kluczowe dla moich rozważań zdanie tego wywodu brzmi: „Ich role na rysunkach były fantastyczne, stroje znacznie bardziej skąpe niż te, w jakich Schulz miał okazję je widywać”. Ficowski wskazuje pierwowzory postaci z rysunków, by zaraz gorąco zaprzeczyć możliwości zaistnienia sytuacji pozowania, sytuacji bynajmniej nie jednoznacznej, umieszczającej modelkę we władzy spojrzenia artysty. To jednak mało powiedziane, w istocie bowiem Ficowski zaprzecza nie tyle faktowi pozowania (co oczywiste, gdyż rola modelki nie była uznawana za stosowną dla przyzwoitej żony drohobyckiego mieszczanina), ile możliwości jakiegokolwiek zetknięcia się Schulza z kobietą nagością.

Susan Tridgell w książce poświęconej problematyce podmiotowości w pisarstwie biograficznym pisze, że „biografowie często przyjmują implikowane raczej niż wyrażone wprost koncepcje podmiotowości: fakt, iż biograf przyjmuje na przykład odcieleśnioną wizję podmiotowości, może ujawniać się nie w bezpośrednich stwierdzeniach biograf na temat «natury ja», lecz w decyzjach podejmowanych odnośnie do tego, co włączyć w obręb biograficznej narracji”¹⁵.

Jeśli poprowadzimy lekturę *Regionów* tropem ustaleń Tridgell, dostrzeżemy w biograficznej narracji Ficowskiego konsekwentnie kreowany projekt podmiotowości bohatera. Schulz Ficowskiego jest niemal zupełnie aseksualny. Deseksualizacja Schulza wiąże się z szerszą strategią kreowania postaci bohatera, jaką jest wyraźna infantylizacja¹⁶. Schulz Ficowskiego nie tyle marzy o tym, by „dojrzeć do dzieciństwa”, ile broni się (choć raczej należałoby powiedzieć, że jest broniony przez biografę) przed wtajemniczeniem w dorosłość. Cechuje się niezdecydowaniem, nie jest w stanie podjąć żadnej suwerennej decyzji. Dotyczy

kluczowe
zdanie

Schulz
niemal
aseksualny

15 S. Tridgell, *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*, Peter Lang, Oxford–Bern 2004, s. 48.

16 Dobrą egzemplifikacją tej nieśmiałości i naiwnej niewinności jest fragment, w którym Ficowski przywołuje opowieść Georges’a Rosenberga o wizycie Schulza w paryskim kabarecie: „Spędziliśmy jeden wieczór – wspomina ów paryski przyjaciel Schulza – w bardzo wytwornym, znanym kabarecie paryskim «Casanova», na Montmartrze. Schulz był bardzo przejęty urodą, elegancją i strojami kobiet z «zawrotnymi» *décolletées* i nie zawsze zdawał sobie sprawę z «komercyjnego» podejścia niektórych niewiast. Zapytał mnie nieśmiało, czy może pogłaskać po ramieniu sąsiadkę naszego stołu, która widocznie nic nie miała przeciwko temu. Był wzruszony dotknięciem. Zrozumiałem, że był niewolnikiem swoich fantazji i że nie był człowiekiem szczęśliwym. A tak panował nad nami wszystkimi bogactwami ducha, myśli i swojej poezji” (RWH, 80–81). Wątek „niewolnika swoich fantazji” nie został rozwinięty. Cały fragment pojawia się w kontekście zagubienia Schulza w labiryntowej przestrzeni wielkiego miasta.

to zarówno założenia rodziny, porzucenia pracy w szkole, jak i ucieczki z drohobyckiego getta. Należy jednak zauważyć, że brak decyzji o wyjeździe do Warszawy w okresie przedwojennym wiązał się z odpowiedzialnością za bliskich, dla których po śmierci brata Izydora pensja Brunona była jedynym źródłem utrzymania. Wreszcie Schulz funduje swój program artystyczny na wyobrażeniu mitycznego powrotu do czasu dzieciństwa, nieskażonego dziecięcego oglądu świata. Taka deklaracja programowa, wsparta praktyką opowiadania bajek na lekcjach, podkreślona przez baśniowy język Ficowskiego konsekwentnie nazywającego Schulza czarodziejem, a jego twórczość magią, pozwalają dopatrywać się w konterfekcie autora *Sklepów cynamonowych* rysów Piotrusia Pana, postaci zawieszanej w niekończącym się dzieciństwie. Schulz musi tedy pozostać niewinny, na zewnątrz brudnej sfery erotycznej.

Feretron z pantofelkiem

Wyругowany z kart *Regionów wielkiej herezji* temat masochizmu doznał się podjęcia w pierwszym eseju tomu *Okolice sklepów cynamonowych* zatytułowanym *Feretron z pantofelkiem*. Szkic, którego istotnym tematem jest interpretacja grafiki *Procesja* z cyklu *Xięga bałwochwalcza*, staje się interesujący przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, ze względu na podjęcie tematu seksualnych upodobań Schulza i ich artystycznych reprezentacji i oddźwięków, a po drugie – ze względu na obecny w tekście ton manifestu pozwalający na lekturę refleksji schulzologicznej Ficowskiego w kategoriach tekstu programowego: „Dorabianie klucza, który by otwierał wszystkie zakamarki twórczości artysty – ulubione zajęcia poniekąd metaślusarzy – prowadzić musi i prowadzi do skonstruowania uniwersalnego wytrycha, który niczego nie otwiera. Wytrych masochizmu usiłował tu i ówdzie dokonywać pozorowanych włamań nie tylko do samej kreacji artystycznej pisarza, lecz także do motywacji jego kolei życiowych, poczynań i losów” (FZP, 108).

Zacytowany początek eseju wyraża (za pomocą efektownej metafory „zamkowej”) sceptycyzm wobec wykorzystywania masochizmu jako nadrzędnej kategorii pozwalającej na spójną interpretację dzieła i losów Schulza. Jako szczególnie przykładowy ni trafnego tłumaczenia przez pryzmat masochizmu podaje Ficowski próbę opisu śmierci Schulza jako motywowanego masochistycznie samobójstwa. Niewymienionym z nazwiska adresatem tej polemiki jest Artur Sandauer, który w 1962 roku w prelekcji wygłoszonej w Związku Literatów Polskich przedstawił interpretację śmierci Schulza jako swego rodzaju samobójstwa.

„wytrych
masochizmu”

tezy
Sandauera

Zdaniem krytyka masochistyczna tęsknota do samounicestwienia skłoniła Schulza do wyjścia na ulicę w czasie gestapowskiego pogromu w poszukiwaniu śmierci. Tezę tę powtórzył w artykule *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin* z 1976 roku¹⁷. Z tą osobliwą koncepcją polemizuje Ficowski raz jeszcze w poświęconym śmierci Schulza eseju *Przygotowania do podróży*, kończącym *Okolice sklepów cynamonowych*. Tam nazwisko Sandauera już się pojawia.

Wróćmy do *Feretronu*. Ukazanie intelektualnych manowców Sandauerowskiej (choć, powtarzam, w tekście *Feretronu* anonimowej) interpretacji, nieliczącej się z faktami, nieetycznie dopasowującej dane do teoretycznych założeń, stanowi pretekst do zaproponowania własnego programu lektury:

„Czy nie lepiej już zaniechać racjonalistycznej pozy, pozorów ścisłości i, oddawszy należną cześć faktom – złożyć pogański pokłon wielkiemu, nieogarnionemu dziełu, poddać się jego obrządkowi? [...]

Hosanna! Hokus-pokusanna!

Z dwojga złego czy nie lepiej uzbroić się w ceremoniał magii i mitu, by znaleźć środki porozumienia z nieprzeliczoną obfitością dzieła? My, ułomni jego wyznawcy, znamy wiele haseł wywoławczych i każdego z nich moglibyśmy użyć przy naszym obrzędzie...

[...]

deklaracje
metodologiczne
Ficowskiego

Zatrzymajmy się zatem na osobliwą «czarną mszę» przed jednym z licznych Demonów Brunona Schulza. Nad pandemonium Pantofla. Nad czarnoksięstwem Czarnej Pończochy” (FZP, 108–109).

Cóż za osobliwy język tej deklaracji metodologicznej! Lektura staje się zdarzeniem religijnym, doświadczeniem mistycznego zetknięcia z nieobjętym bogactwem dzieła czy też – jak byśmy powiedzieli w języku poststrukturalistycznej teorii interpretacji¹⁸ – z wymykającą się zawłaszczeniu innością Innego. Czytelnik staje się wyznawcą, poddającym się

17 Zob. A. Sandauer, *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin*, w: tegoż, *Zebrane pisma krytyczne*, t. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, PIW, Warszawa 1981, s. 627. Pierwodruk: „Kultura” 1976, nr 44. Z kolei w artykule napisanym dla francuskiego pisma „Preuves” w 1960 roku Sandauer dzielił się wspomnieniem o tym, jak we wrześniu 1939 zatrzymał się u Schulza podczas ucieczki przed postępującą armią niemiecką: „Przez kilka dni Schulz i ja braliśmy udział w wieczornych konwentyklach, gdzie słuchano radia i rozprawiano o sytuacji na froncie. Pamiętam, jak opowiadano, że załogę bombowców niemieckich stanowią młode dziewczęta, zapaliło w oczach mego przyjaciela iskierkę podniecenia. Wizja tych morderczych Walkirii mogła rzeczywiście fascynować jego wyobraźnię” (A. Sandauer, *Wprowadzenie Schulza (II)*, w: tegoż, *Zebrane pisma krytyczne*, t. 3: *Pomniejsze pisma krytyczne i publicystyka literacka*, PIW, Warszawa 1981, s. 735).

18 Por. A. Burzyńska, *Lekturografia. Derridowska filozofia czytania*, w: tejże, *Anty-teoria literatury*, Universitas, Kraków 2006.

mocy czytanego tekstu (a nie silnym podmiotem podporządkowującym sobie tekst). Lektura staje się celebracją, aktem liturgicznym¹⁹ przenoszącym w inny, niepowседневny wymiar rzeczywistości.

Deklaracja Ficowskiego wypowiedziana jest w pierwszej osobie liczby mnogiej. Forma „my” to nie charakterystyczna dla poetyki rozprawy naukowej postać *pluralis maiestaticus*, lecz gest ustanowienia wspólnoty czytelniczej celebrującej w stosowny sposób kult Wielkiego Brunona. Jest to również jeden z gestów identyfikacyjnych Ficowskiego. Tak jak Schulz poszukiwał „partnera kongenialnego” w twórczości²⁰, tak Ficowski poszukuje partnera swego zachwytu nad Schulzem, współwyznawcy. *Feretron z pantofelkiem* staje się tym samym manifestem owej zawiązującej się wspólnoty interpretacyjno-kultowej. Retoryka religijna konsekwentnie eksploatowana przez Ficowskiego, zwłaszcza w wątku metarefleksyjnym, ukazuje jeszcze jedną przestrzeń identyfikacji. Tak jak dla Schulza pisanie jawi się – według Ficowskiego – jako celebracja rzeczywistości, odkrywanie jej ukrytego, mitycznego wymiaru, tak dla idealnego czytelnika Schulza lektura jego dzieł powinna być takim aktem liturgicznym, wprowadzającym z rzeczywistości powszedniej w rzeczywistość swojego heretyckiego *sacrum*.

Dyskursowi quasi-religijnemu towarzyszy zgoła nieirracjonalny, erudycyjny dyskurs interpretacyjny. Postulowana celebracja nie jest aktem mistycznej epifanii, lecz pracą intelektualną. Ficowski podejmuje refleksję nad grafiką *Procesja z Xięgi bałwochwalczej* w kontekście zjawiska fetyszymu. Zauważa dwuznaczność pojęcia „fetysz”, które odnosi się zarówno do sfery religijnej, jak i do sfery seksualnej. U Schulza następuje utożsamienie tych sfer i fetysz seksualny zostaje zsakralizowany: „Tak fetyszym wraca tu do swojego pierwotnego sensu, do pierwotnych odniesień: fetysz seksualny awansuje – nie przestając być sobą – do rangi fetysza hierofanicznego, religijnego, sakralnego” (FZP, 110). Ficowski buduje tu analogię między tak rozumianym zjawiskiem fetyszymu a za-

czytanie
jako liturgia

19 Por. uwagi Zofii Zarębianki na temat analogii między literaturą a liturgią. „Każdą liturgia jest celebracją, a jej uroczyste rytuały mają uzmysłowić uczestnikom wydarzenia, które przywołują (w chrześcijaństwie – uobecnić). Będąc celebracją, liturgia jest dla człowieka jedną z form świętowania, przechodzenia z czasu zwykłego w czas święty. Wydaje się, iż także literaturę można za pewnego rodzaju celebrację – celebrację formy, celebrację słowa. I w tym sensie wykazuje ona daleko idące zbieżności z liturgią, rozumianą jako celebracja estetyczna dokonywana przez słowo a zarazem jako świętowanie czyniące człowieka i świat lepszymi, dzięki posiadanej przez literaturę mocy kataraktycznej” (Z. Zarębianka, *Literatura jako liturgia*, w: tejsze, *Czytanie Sacrum*, Maximum, Kraków–Rzym 2008, s. 32–33).

20 Zob. J. Ficowski, *W poszukiwaniu partnera kongenialnego*, w: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i pięćdziesięciolecie śmierci”*. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 8–10 czerwca 1992, pod red. J. Jarzębskiego, Kraków 1992.

sadą twórczości Schulza dokonującej uwznioślenia trywialności, odzyskania cudownego wymiaru tego, co przyziemne, codzienne, zwykłe: „W fetyszyzmie otoczką staje się ośrodkiem, rekwizyt ożywa, przejmując i potęgując cechy istoty rzeczy, do której przynależy. Tak się dzieje w sferze przyciągania erotyki. Analogicznie dziać się może – na jej obraz i podobieństwo – i gdzie indziej: znaczki pocztowe mają w sobie więcej tropikalnej geografii niż odpowiadające im krainy i części świata. [...] My, własnowidze, zapytajmy z należytą pokorą: czy od fetysyzmu aż do poetyckiej zasady «zastępczego bytu» wiedzie jakaś droga genetycznego pokrewieństwa? Czy zasady tu i tam rządzące są bez analogii? Nie domagamy się odpowiedzi, nie podejmujemy próby klucza, ale – znaku zapytania, który niekiedy coś otwiera, choćby – perspektywę” (FZP, 111–112).

teza!

Teza Ficowskiego jest następująca: wyjątkowość Schulzowskiego widzenia świata oraz organizująca wyobraźnię artystyczną pisarza oscylacja pomiędzy uwzniośleniem przyziemności i degradacją tego, co wyniesione, zakorzeniona jest w osobistym doświadczeniu fetyszysty, specyficznym ukierunkowaniu swego pożądania. Aby udowodnić tę tezę, Ficowski sięga do pominiętego w pracy nad *Regionami* fragmentu listu Izydora Friedmana. Pozwolę sobie na dłuższy cytat, pokazujący, w jaki sposób relacja o zwyczajach erotycznych Schulza zostaje przez badacza spożytkowana:

„Przyjaciel Schulza Izydor Friedman (*vel* Tadeusz Lubowiecki) zwierza starą tajemnicę. «Bruno miał do mnie bezgraniczne zaufanie i [...] pozwalał mi nieco wglądać w swoje życie prywatne. [...] Był fetyszystą. [...] Jego fetyszym polegał na tym, że uwielbiał piękne, długie nogi – konieczne ubrane w czarne pończochy jedwabne. Całowanie takich nóg było dlań – jak mi to niejednokrotnie opowiadał – największą rozkoszą».

my, zdroźni podglądacze

Czy nie nadużyliśmy tego zaufania okazanego przyjacielowi? Przytoczony fragment listu byłby tylko niedyskretnym obnażeniem intymnych sfer życia Wielkiego Herezjarchy – gdyby nie stanowił ponadto dowodu istnienia najbardziej osobistych, głębokich źródeł, z których brały początek niektóre istotne motywy jego twórczości. My, zdroźni podglądacze, sięgnęliśmy w owe tajne obręby, nie łudząc się, że rozwiążemy w ten sposób jedną z zagadek sztuki. Zagłębiamy się w hierofanie, czyli w coś, co objawia *sacrum*, w idolatrię, dla której fetysze stanowią osobliwe wcielenie bóstwa – i czynimy to dla mitologicznej zachcianki, dla wielkiej metafory, w której świetle Wielki Bruno staje się posłusznym naturze mitu demiurgiem – nie tylko kapłanem nowej Księgi Genesis, ale jej twórcą, wyznawcą i głosicielem.

Idźmy dalej tym mitycznym tropem. Jedna z dostrzegalnych w sztuce Schulza dwuznaczności: zjawisko uwznioślenia powszedniości, a zarazem uziemiania wyniosłych mitów – jest tylko dwukierunkowym ak-

tem sakralizacji *profanum*. Wniebowstąpienie przyziemności! Kanonizacja powszedniego dnia! Hosanna!” (FZP, 113; opustki w tym cytacie pochodzą od Ficowskiego).

Najpierw zatem sięga Ficowski do materii biograficznej. Przywołuje świadectwo seksualnych upodobań Schulza, świadectwo, które z racji swego przedmiotu powinno było znaleźć się raczej w *Regionach wielkiej herezji*, a jednak, ze względu na ukazany w tej pracy konterfekt bohatera, znaleźć się w niej nie mogło. Niemniej również w toku narracji eseju fragment ten wydaje się nie na miejscu. Jest wtargnięciem materii biograficznej do tekstu, którego tematem jest masochizm jako motyw twórczości Schulza. W tym sensie stanowi ciało obce w materii tekstu. Ficowski również to dostrzega, dlatego w kolejnym akapicie sięga po ton samousprawiedliwienia. Tłumaczy się z przekroczenia granic prywatności bohatera²¹, wskazując, iż cytowany tekst stanowi dowód zakorzenienia masochistycznych wizji Schulza w sferze jego osobistego doświadczenia. W kolejnym zdaniu zarysowuje jednak rezerwę wobec tego rodzaju biografizujących dociekań („My, zdroźni podglądacze, sięgnęliśmy w owe tajne obręby, nie łudząc się, że rozwiązujemy w ten sposób jedną z zagadek sztuki”), wskazując na ich ograniczoną wartość poznawczą i manifestując sceptycyzm wobec totalizujących kategorii interpretacyjnych. Po czym uruchamia raz jeszcze dyskurs religijny i stwierdza, że mamy do czynienia z manifestacją *sacrum*. Może wyglądać to na ucieczkę w retorykę quasi-religijnej celebracji, ucieczkę przed zmierzeniem się z natarczywą, fizyczną realnością czegoś, co niewypowiadalne czy nieprzyswajalne (zwłaszcza gdy pozostaje się w mocy wyobrażenia Schulza z *Regionów*). Ucieczka polega na przemianie problematycznego fenomenu w trop, figurę generalnej zasady rządzącej praktyką twórczą autora *Xięgi bałwochwalczej* („czynimy to dla mitologicznej zachcianki, dla wielkiej metafory, w której świetle Wielki Bruno staje się posłusznym naturze mitu demiurgiem”). Stawką tego wtargnięcia żywiołu biograficznego, przedstawienia „dowodu istnienia najbardziej osobistych, głębokich źródeł, z których brały początek niektóre istotne motywy jego [Schulza – M. R.] twórczości”, jest uwiarygodnienie interpretacji mechanizmu Schulzowskiej sztuki, sztuki rozumianej jako celebracja. Można mieć wątpliwość, czy był to zabieg skuteczny, czy rzeczywiście wiedza o fetyszyzmie twórcy jest koniecznie potrzebna do zrozumienia mechanizmów rządzących jego dziełem. Nadal w cieniu pozostaje geneza upodobań Schulza.

ciało obce
w materii
tekstu

21 Co ciekawe, przechwytyjąc stwierdzenie Friedmana, który sam w liście do biografisty wyraził wątpliwość, czy nie nadużył zaufania Schulza. Por. *Trzy listy...*

schulzowskie
jądro
ciemności

Wydawałoby się, że w omawianym tekście można zauważyć swego rodzaju ucieczkę. Ficowski wychyla się w stronę zakazanego tematu, a kiedy zbliża się do tego schulzowskiego jądra ciemności, natychmiast robi krok w tył, chroniąc się w retoryce celebracji. Zakończenie eseju, gdzie badacz powraca do metodologicznego wątku swych rozważań, pozwala spojrzeć na ten tekst w inny sposób niż przez pryzmat płytkiego wyjaśniania przez psychoanalityczne kategorie wyparcia i powrotu wypartego czy (jeśli ktoś woli wariant Lacanowski) traumatycznego spotkania z Realnym. Pozwoli ujrzeć performatywny wymiar tego tekstu: „Nasza metaforyka się zamyka. Mīt uzurpujący sobie prawo do egzegezy mitu mógłby jeszcze dalej snuć swe wmówienia i domysły, roztaczać nowe perspektywy, urzeczony dowolnością tych poczynań. Są one niczym innym, jak tylko obrzędem, naszą celebracją kultu Schulzowskiej KSIĘGI. Przerywamy je w przypadkowym miejscu, aby wpisać naszą głosę na jej marginesie...” (FZP, 114).

tekst
nadpisany
nad tekst

Końcowy fragment eseju wypełnia retoryka osłabienia interpretacyjnego dyskursu. Podkreślona zostaje jego fragmentaryczność, przygodność, a przede wszystkim znakowość. Nazwanie praktyki lekturowej „metaforyką”, „obrzędem” czy – najmocniejsze, to znaczy najmocniej deprecjonujące określenie – „mitem uzurpującym sobie prawo do egzegezy mitu” wskazuje na nieostateczny charakter ustaleń egzegety. Interpretacja staje się tekstem nadpisanym nad tekst, niedocierającym nigdy do centrum – znaczonego. Ukazuje też swój podejrzany, uzurpacyjny charakter.

Jeśli przypomnimy sobie postulowany przez Ficowskiego model lektury jako celebracji dzieła analogicznej do Schulzowskiej celebracji rzeczywistości, jeśli mamy w pamięci uwagi o związku między seksualnym doświadczeniem pisarza a zasadą mitologicznej transformacji rządzącą jego dziełem, wtedy zakończenie *Feretronu* ujawni swój performatywny wymiar. Ficowski nie ucieka przed traumatycznym spotkaniem z ciemną stroną Schulza, a retoryka religijna nie jest symptomem nerwicy. Ficowski w istocie nie omawia związków między Schulzowskim masochizmem a zasadą jego twórczości, nie postuluje lektury jako celebracji analogicznej do Schulzowskiej celebracji przedmiotu. Ficowski je wykonuje, odgrywa na oczach czytelników. Rzekoma ucieczka w język celebracji przed biograficzną ciemnością, czy też przerwanie rozważań interpretacyjnych i podkreślenie ich słabego, przygodnego charakteru są konsekwencją logiki utożsamienia obecnej w tym tekście. Są pokłonem, który egzegeta-glosator składa przed obliczem Księgi, niczym Ojciec przed pantoflem Adeli.

Xięga bałwochwalcza, Kobieta – idol i władczyni

Zarysowany w eseju *Feretron z pantofelkiem* kierunek interpretacji fenomenu Schulzowskiego masochizmu jest utrzymany przez Ficowskiego w kolejnych pracach dotyczących tej problematyki. Zarówno we wstępie do opracowanej przez siebie *Xięgi bałwochwalczej* (1988), jak i w artykule *Kobieta – idol i władczyni* (opublikowanym w „Gazecie Wyobrczej” z 4–5 września 1999, następnie przedrukowanym w tomie *Regiony wielkiej herezji i okolic*), badacz kontynuuje namysł interpretacyjny w ramach zakreślonych przez szkic z *Okolic sklepów cynamonowych*, jednak bez tonu manifestu wspólnoty interpretacyjno-celebracyjnej, bez gestów performatywnych.

Temat masochizmu musiał pojawić się we wprowadzeniu do wydania *Xięgi bałwochwalczej*, dzieła śmiało eksplorującego tę sferę wyobraźni. Nie będąc szczegółowo omawiał wszystkich wątków tego tekstu. Nie interesuje mnie w tym momencie rekonstrukcja historii *Xięgi*, omówienie techniki *cliché-verre* tudzież ikonograficznych paranteli. Interesują mnie pytania, jakie Ficowski stawia masochistycznym wątkom, kontekst, w jakim badacz sytuuje to zagadnienie. Pytanie to brzmi następująco: jaki związek występuje między masochizmem a twórczością Schulza? Ficowski przypomina, że źródeł twórczości Schulz dopatrywał się w wyobrażeniu dziecięcego spojrzenia na świat, „w magii dziecięcej recepcji świata, emocjonalno-mitologicznej, znajduje się pierwsze źródło” (XB, 268). To źródło jest nam jednak niedostępne, zdaniem Ficowskiego odnawia je dopiero wejście w świat seksualności. Ta nowa sfera intensywności podszyta jest poczuciem rozkosznej grozy: „I dopiero okres pokwitania, pierwsze przeczucie płci wskrzesicielsko budzi je na nowo, już zagrożone i w tym zagrożeniu odnajdujące nową obfitość, nową wartość i smak” (XB, 268).

Kobiecie wywyższonej do rangi idola przypisuje Ficowski w swej interpretacji zajęcie miejsca ojca – patrona wieku dziecięcej niewinności poznawczej. Kobieta staje się swoistym katalizatorem twórczych działań. Tu tkwi jej antynomiczność, do aktów kreacji pobudza nieświadoma ich kobieca moc destrukcyjna, czego przykład można znaleźć w *Traktacie o manekinach*: „Nie jest przypadkiem, że Adela, zakłócając i przerywając prelekcje Ojca w *Traktacie o manekinach* (zresztą, co symptomatyczne, wygłaszane do audytorium złożonego z dziewcząt), poniżając jego intelekt i wyobraźnię, pobudza zarazem do późniejszych jeszcze świetniejszych wzlotów” (XB, 269).

Kobieta w masochistycznych wizjach Schulza tylko pozornie jest mocą destrukcyjną, zniewalającą. W istocie masochistyczne pożądanie jest warunkiem koniecznym twórczości. Kobieta – obojętne bóstwo jest

pytanie
o niebezpieczne
związki

jednocześnie koniecznym źródłem natchnienia, Muzą, którą sam Schulz – jak pisze Ficowski – osadza na tronie²². „Sztuka jest budowaniem świątyń dla bóstwa, które nią pogardza” (XB, 257) – powiada badacz, pozostając w znanym z *Feretronu* liturgicznym rejestrze stylistycznym.

Taki jest właściwy kontekst Schulzowskiego masochizmu – autotematyczny, uwiarygodniany przez mocno podkreślaną przez Ficowskiego obecność swoistej sygnatury autorskiej – obdarzenie przez Schulza postaci hołdowników własną twarzą. Masochistyczna wyobraźnia Schulza bierze swe źródło w osobistym doświadczeniu²³, by stać się wyrazem ambiwalentnej natury sztuki, figurą tego, co wyższe niż seksualność. „Tu już wykraczamy daleko poza sam obsesyjny obraz erotycznego okrucieństwa i poddania. Staje się on pretekstem do uniwersalnych znaczeń, które częściowo znalazły w *Xiędze* swój metaforyczny wyraz” (XB, 257). Tym samym perwersja doznaje usprawiedliwienia.

W zakończeniu wstępu do *Xięgi bałwochwalczej* pisze Ficowski o tym, że „właśnie *Xięga*, której mroki opromienia Kobieta, będąca źródłem światła, bólu i pożądania, jest zwiastunem Schulzowskiego Słowa” (XB, 278). Badacz szkicuje drogę ewolucji twórczości Schulza, od grafiki do prozy, jednocześnie podkreślając hierarchię sztuk. Dla Ficowskiego Schulz to genialny pisarz, a jedynie interesujący plastyk. Problematyka relacji

22 Por. uwagi Slavoj Žižka na temat Deleuzjańskiej interpretacji masochizmu:

„W znanym studium masochizmu Gilles Deleuze dowodzi, że masochizmu nie należy rozumieć jako prostej, symetrycznej odwrotności sadyzmu. Sadysta i jego ofiara nigdy nie tworzą dopełniającej się «sadamasochistycznej» pary. Wśród cech przywołanych przez Deleuze’a, aby dowieść asymetrii między sadyzmem a masochizmem, kluczowe jest przeciwieństwo dwóch trybów negacji. W sadyzmie napotykamy negację bezpośrednią, gwałtowną destrukcję i dręczenie, gdy tymczasem w masochizmie negacja przyjmuje formę wyrzeczenia się – to znaczy udawania, pewnego zawieszającego rzeczywistość «jak gdyby».

Tej pierwszej opozycji podlega ściśle opozycja instytucji i kontraktu. Sadyzm podąża śladem logiki instytucji, zinstytucjonalizowanej władzy dręczącej swą ofiarę i czerpiącej przyjemność z jej bezsilnego oporu. Ścisłej rzecz biorąc, sadyzm to czynna, obsceniczna podszewka «nad-ja», która z konieczności wtóruje «publicznemu» prawu i towarzyszy jako cień. Masochizm natomiast skrojony jest na miarę ofiary: to właśnie ofiara (niewolnik w masochistycznej relacji) inicjuje kontrakt z Panem (kobietą), upoważniając ją do ponizania go w sposób, w jaki uzna za właściwy (w ramach warunków określonych przez kontrakt) i zobowiązuje się działać «zgodnie z zachciankami władczyni», jak ujął to Sacher-Masoch” (S. Žižek, *Miłość dworska, czyli kobietą jako Rzecz*, w: tegoż, *Meta-stazy rozkoszy. Sześć esejów o kobietach i przyczynowości*, przeł. M. J. Mosakowski, aneks przeł. M. Kropiwnicki, K. Mikruda, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 133–134).

23 W tej kwestii Ficowski nie zgadza się z rozpoznaniem Witkacego, który w *Wywiadzie z Brunonem Schulzem* opublikowanym w „Tygodniku Ilustrowanym” 1935, nr 17 pisał, że „jedność osobowości tego artysty (niezupełnie w czystym typie rozwinięta) jest jeszcze (a może już na zawsze) przytłoczona jego potężną życiową treścią i nie może dojść do samodzielności wyrazu w czysto artystycznej formie...” (S. I. Witkiewicz, *Wywiad z B. Schulzem*, w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Ossolineum, Wrocław 1989, BN I 264, s. 440). Ficowski twierdzi, że właśnie „bez Schulzowskich obsesji, fobii, bez tej całej skłębionej i mrocznej aury duchowej nie byłoby ani pisarstwa, ani plastyki Brunona Schulza; one to bowiem – owe lęki życiowe i pasje – są źródłem i tworzywem jego sztuki” (XB, 257).

między uprawianymi przez Schulza dziedzinami sztuki powraca na początku ostatniego tekstu Ficowskiego poświęconego problematyce masochizmu – eseju *Kobieta – idol i władczyni*. Ficowski rozpoczyna rozważania od przywołania cytatu z rozmowy Schulza z Józefem Nachtem zatytułowanej *Wywiad drastyczny*, opublikowanej w czasopiśmie „Nasza Opinia” w 1937 roku²⁴:

„– Już dawno zauważyłem, że w pisaniu wyżywa się pan duchowo, a w rysunku seksualnie.

– Tak też jest. Nie potrafiłbym napisać masochistycznej powieści. Zresztą wstydzilibym się” (KIW, 438).

Ficowski wyraźnie stara się zdeprecjonować wartość tego materiału, podkreślając „skandalizująco-pozerski ton”²⁵, kompromitując autora jako „niedowarzonego debiutanta”, akcentując płytkość i trywializację tego ujęcia. Mimo tych zabiegów postępujących Ficowski zauważa jednak, że tekst ten przynosi parę wartościowych uwag. Badacz kontynuuje rozważania na temat relacji proza–rysunek, szkicując parę opozycji: rozległość obszaru zainteresowań (prozy) – zawężenie kręgu tematycznego (rysunku), wstyd, powściągliwość (prozy) – szczerość (rysunku). To, co intymne, wstydlive, nie miało prawa wstępu do prozy, której założenia i cele były daleko szersze, pełniejsze niż twórczości rysunkowej, w której owe erotyczne fantazmaty znajdowały nieskrępowaną ekspresję: „Proza stała się domeną Mitu, rysunek – zwłaszcza jego ogromna dostępna nam dziś większość – pokątną siedzibą Seksu” (KIW, 439).

W obszarze twórczości plastycznej Ficowski konfrontuje rysunki z *Xięgą bałwochwalczą*. Ujawnia się tu zasadnicza różnica: w *Xiędze* sceny masochistycznych hołdów wpisane są w mityczny kontekst oddalający od dosłowności, niewiele jest w niej nagości, poszczególne sceny wpisane są w wymiar religijnego obrzędu. W twórczości rysunkowej mityczno-kultowy cudzysłów ginie, pojawia się nagość, dosłowność (ale nie obsceniczność), zmienia się sceneria na bardziej realną, trywialną. Ficowski dostrzega także odmienność konstrukcji planowanego od-

Nacht
po raz trzeci

„rysunek
– pokątna
siedziba seksu”

²⁴ Eugenia Prokop-Janiec opublikował tekst wywiadu jako aneks do swego artykułu *Szulz a galicyjski tygiel kultur* (w tomie *Czytanie Schulza*). Badaczka podkreśla, że jest to chyba jedyna znana wypowiedź Schulza dla prasy polsko-żydowskiej.

²⁵ Pisząc o skandalizująco-pozerskim tonie, miał Ficowski na myśli zapewne nie tylko jawne podjęcie tematyki seksualnej, ale też ostentacyjne budowanie przez Nachta w komentarzach odautorskich atmosfery grzesznego erotyzmu: „Na granatowym niebie mrugały o s t r z e g a w c z o gwiazdy, pod okno podpływał coraz gęstszy m r o k. [...] Serdecznie dziękuję za zaproszenie do Drohobyca. Czując, że spędzę tam dużo g o r ą c y c h c h w i ł, odchodzę pożegnany ciepłym uściskiem dłoni do ludzi n i e p r z e c z u w a j ą c y c h R o z k o s z y” (J. Nacht, *Wywiad drastyczny. Rozmowa z Brunonem Schulzem*, w: *Czytanie Schulza...*, s. 106–107. Podkreślenie M. R.).

biorcy dzieł. O ile *Xięga* była świadomie skomponowanym cyklem przeznaczonym dla publiczności, o tyle rysunki mają charakter prywatny²⁶, intymny, „wydaje się nieraz, że zostały stworzone na własny użytek, nie-przeznaczone na pokaz” (KIW, 447).

Rysowniczy proceder jawi się jako czynność zastępcza, wyrażająca niespełnione pragnienie erotyczne, którego przedmiotem jest wyobrażenie Kobiety – wymarzonego bóstwa i zniewalającej władczyni. Ubóstwiany przedmiot pożądania jawi się jako niedostępny, wyniośle obojętny: „W istocie mamy tu do czynienia z rodzajem ikonolatrii – «obrazochwalstwa» – zmieniają się tylko twarze, wieczna kobiecość zmienia maski, wciąż pozostając sobą: kochanką Schulzowskiej wyobraźni, odwiedzającą go w tych wizjach. Rysunek jest miejscem tych wyimaginowanych spotkań i projekcją pragnienia. Mimo tak zawziętej obsesyjności tematu, mimo panujących tu niepodzielnie przewrotnych praw Erosa – nie ma w tych rysunkach cech obscenicznych. Schulz nie przekracza granicy, którą sam sobie wyznaczył. [...] W tych zakamarkach erotyki, gdzie dostąpieniem upragnionej łaski jest już choćby rola podnóżka, do jakiej dopuszczany jest korzący się wyznawca – nie ma miejsca na nic innego, jak na poddańczo-spaźmatyczną kontemplację, która – nawet w sztuce – nie pozwala na żaden drastyczny gest wobec Niedostępnej. Eros Schulza jest bogiem natężonego aż do bólu niespełnienia” (KIW, 447).

Twórczość rysunkowa Schulza, postrzegana jako intymny dziennik doświadczenia niespełnienia, staje się przestrzenią realizacji pragnienia na polu sztuki-obrzędu ku czci ubóstwionej Kobiety. W milczący sposób Ficowski odwołuje się tutaj do nieuwzględnionego w żadnej z prac, niecytowanego fragmentu listu Izydora Friedmana: „Opowiadał mi kiedyś, że gdy ogarnia go chuć, wtedy zamiast iść do dziewczki, rysuje i znajduje w tym zadowolenie seksualne. Mam wrażenie, że było to regułą wobec niesłuchanej nieśmiałości”²⁷.

Stosunek wobec erotycznego bóstwa pozostaje w ujęciu Ficowskiego metaforą stosunku Schulza do sztuki. Niespełnione czy może raczej niespełnialne masochistyczne pożądanie staje się w ujęciu badacza potężnym źródłem twórczości²⁸. Sama twórczość Schulza oglądana w perspektywie masochizmu zyskuje wymiar sublimacyjny. Opowiadania, najdoskonalsze osiągnięcie artystyczne Schulza, stają się przestrzenią

Schulz nie
przekracza
granicy

niespełnialne

²⁶ Co jest sprzeczne z wyznaniem samego Schulza w cytowanym *Wywiadzie drastycznym*, gdzie czytamy: „Wie pan, zawsze marzyłem o tym, aby rysunki moje dotarły do rąk ludzi, którzy odczuwają ich treść” (J. Nacht, dz. cyt., s. 106).

²⁷ Zob. *Trzy listy...*

²⁸ Powtarza tu Ficowski swoje obiekcje wobec zarzutów Witkacego.

twórczego wyzwolenia z niewoli pragnień: „Mitologia – żywioł Schulza-pisarza – wyprowadziła się częściowo z rysunku, odnalazłszy dla siebie rozległe, wciąż poszerzane tereny artystycznej penetracji w prozie, anektując coraz większe obszary doznań. Tu właśnie język sztuki osiągnął najświetniejsze rezultaty, niespotykany stopień rewelatorstwa, oswobadzając niejako Schulzowską rzeczywistość od wyłącznej dyktatury Seksu, który znalazł ujście i azyl właśnie w rysunku, zwłaszcza w jego rozległej monarchii podporządkowanej absolutnej władzy Idola-Kobiety” (KIW, 452).

proza
wolna od
dyktatury
seksu

Drohobycz 1920

Przekonanie o zakorzenieniu Schulzowskiej sztuki w doświadczeniu masochistycznej erotyki znajduje wyraz w jeszcze jednym tekście z lat osiemdziesiątych, poprzedzającym omówione eseje. Mowa o wierszu *Drohobycz 1920*, opublikowanym w tomie *Śmierć jednorożca* z 1981 roku, a następnie wykorzystanym w charakterze epilogu w zbiorze *Regiony wielkiej heretyki i okolice*.

Na rynku w Drohobyczu
pod szyldem Gorgoniusza Tobiaszka
pod wieczór smukłe nogi szły
pieczętując się herbem wysokich obcasów
szły przed siebie i wzwyż
czarnych pończoch
przez łydki do wyniosłych podwiązek

stał Bruno za węglem zmierzchu
rzuconym spojrzeniem
zaczepiał czarną pończochę
puszczało oczko wschodziła kometa pończoszników
ku niej merdając ogonami biegły
zwierzęta zodiaku ugłaskane batem

wonczas z czarnego łona
księgi zohar
zrodził się kret czarnoziemnej magii
podmiejski głęboko
a Bruno kabalista na floriańskiej ulicy
karmił go z ręki
i szeptał synu mój synu

wiersz
– matka

Scena spotkania kobiety, zredukowanej do wymiaru fetyszystycznego obiektu – nóg odzianych w czarne pończochy, z nieśmiało obserwującym ją zza rogu z ciemności Brunonem, zyskuje wymiar mrocznego doświadczenia formującego. Pochwycenie spojrzeniem fetyszysty, przedstawione poprzez grę wieloznacznością słów, uruchamia swoiście schulzowską metamorfozę, przemianę materialnego detalu w kosmiczne zdarzenie. Jego konsekwencje wydają się niejasne. W trzeciej strofie, operującej stylizacją biblijną, czytamy o narodzinach „kreta czarnoziemnej magii” z łona Księgi Zohar. Osobliwy dar, który otrzymuje Bruno, przedstawiony jest przez odniesienie do sfery wyobrażeń religijnych, tym razem do kabalistyki, w dodatku na wiele lat przed tym, jak Władysław Panas zinterpretuje prozę Schulza w kontekście kabały luriańskiej²⁹. Ów osobliwy dar ma charakter magiczny, a magia jest podstawową metaforą twórczości Schulza w ujęciu Ficowskiego. Wreszcie ów dar ma charakter zwierzęcy, podziemny, ciemny, jak mogłoby być inaczej, skoro rodzi się z mrocznego doświadczenia erotycznego. W ten sposób wiersz ten, uobecniający temat schulzowskiego masochizmu, współbrzmi z późniejszymi esejami Ficowskiego poruszającymi ten temat, wskazuje wątki, które znajdują w nich rozwinięcie.

■

oddawanie
sprawiedli-
wości

Przyjmijmy optykę lektury prowadzonej w trybie podejrzeń. Zasadę rządzącą prezentacją wątków masochizmu Schulza w dziele Ficowskiego można by nazwać zasadą powściągliwości posuniętej nierzadko do przemilczenia. Lektura podejrzliwa prowadziła by nieuchronnie do wniosku, że praca Ficowskiego jest nierzetelna³⁰. Ukazuje bowiem obraz Schulza fałszywy, oparty na samowolnym przemilczeniu istotnych wątków i materiałów. Taka ocena w moim przekonaniu nie oddaje sprawiedliwości dziełu Ficowskiego, przyjmuje postawę odmowy rozumienia, wreszcie nie respektuje specyfiki pisarstwa biograficznego. Owo fundamentalne niezrozumienie wynika z odnoszenia pracy Ficowskiego do wyobrażonej figury biografii absolutnej, obejmującej swym zasięgiem całość życia bohatera, wszystkie jego aspekty i doświadczenia. Figura taka wytwarza czytelnika melancholijno-paranoicznego, tęskniącego za pełnią,

²⁹ Zob. W. Panas, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1997.

³⁰ Radykalnie podejrzliwa lektura nie bierze pod uwagę kontekstu etyki biografisty, który musi brać pod uwagę prywatność bohatera i jego bliskich. Patrząc z tej perspektywy, dyskrecja Ficowskiego byłaby gestem etycznym wobec bohatera. O konflikcie zobowiązań biografisty zob. A. Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 158–159 i 227–229.

która nie istnieje, a jednocześnie podejrzewającego, że ktoś świadomie coś przed nim ukrywa. Nie uwzględnia istotnego elementu pisarstwa biograficznego, jakim jest inwencja. Richard Holmes w eseju pod znaczącym tytułem *Biography: Inventing the Truth* pisze: „Otrzymujemy odpowiedź tylko na pytania, które zadaliśmy. Obraz żyje tylko w ramach, które dla niego wynaleźliśmy. [...] Wszystko to zdaje się wyrażać źródłowe, leżące u podstaw gatunku napięcie obecne w jego genealogii: zaślubiny Inwencji i Prawdy. Płynna, wyobraźniowa moc re-kreacji naprzeciw twardej materii dających się odkryć faktów. Instynkt inwencyjnego, nadającego kształt historii opowiadacza zmagającego się z ideałem niezmiennego, obiektywnego, historycznego dokumentu”³¹.

Sztuka biografii jest sztuką wyboru, selekcji wydarzeń z życia bohatera i umieszczania ich w wytworzonej przez biografę fikcji Całości. Przestrzeń inwencji ograniczona jest przez kontekst kulturowy, polityczny, obyczajowy. Innej biografii nie ma. Pytanie o luki i przemilczenia powinno być tedy pytaniem o zasady rządzące inwencją, ustanawiającą ramy opowieści. Te ramy, w które Ficowski wpisuje swą konsekwentną i spójną interpretację fenomenu Schulzowskiego masochizmu, próbowałem w niniejszym tekście zrekonstruować.

Ficowski nie jest szczególnie zainteresowany masochizmem Schulza w wymiarze biograficznym, masochizmem jako elementem zwyczajów seksualnych swego bohatera. Ten wymiar wspomniany jest bardzo eufemistycznie i tylko w powiązaniu z pytaniem o źródła twórczości. Ficowski nie podejmuje (poza jedną wzmianką) prób odpowiedzi na pytania o genezę i źródła masochistycznych skłonności. Nie wykorzystuje też masochizmu jako narzędzia do interpretacji zachowań Schulza, za to gorąco polemizuje z Sandauerem sugerującym związek między masochizmem a okolicznościami śmierci pisarza³². Milczenie biografę nie wynika z niedostatku materiałów, lecz z etycznie uwarunkowanej dys-

sztuka
wyboru

31 R. Holmes, *Biography. Inventing the Truth*, w: *The Art of Literary Biography*, ed. by J. Batchelor, Clarendon Press, Oxford 1995, s. 19–20.

32 Trop Sandauera, który widział w masochizmie Schulza wyraz doświadczenia wykluczenia i społecznej degradacji będącej udziałem Żydów polskich w okresie międzywojennym, w swej pracy nad fenomenem masochizmu u Schulza podejmuje Janis Augsburger: „W zjawisku masochizmu kryje się choroba czasu i choroba Ja, a także tęsknota za ich wyleczeniem. Pod postacią jednoznaczności i rozszczepienia Schulz gromadzi w swej *Księdze* najrozmaitsze doświadczenia bólu, cierpienia, rozbicia, przemocy społecznej. Jego opowiadania nie tyle realizują masochistyczny schemat na płaszczyźnie fizycznej, ile tematyzują kryzys egzystencjalny, kruchość ludzkiego istnienia i nieuchronność śmierci, zawsze o włos tylko rozmiijając się z doświadczeniem jedności” (J. Augsburger, *Masochizmy. Mitologizacja jako estetyka kryzysu w twórczości Brunona Schulza*, przeł. K. Lukas, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 15, s. 305). Zob. też w tym samym numerze omówienie całej książki Augsburger: K. Lukas, *Masochizm i estetyka. O nowych kulturowo-psychoanalitycznych interpretacjach twórczości Brunona Schulza*, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 15.

krecji, swoistego zobowiązania wobec bohatera, a także ze świadomie przyjętego modelu bohatera jako zinfantylizowanej figury niewinności.

Motywy masochistyczne obecne w twórczości Schulza (raczej plastycznej niż literackiej) interpretuje Ficowski w kategoriach autotematycznych. Masochistyczna adoracja bóstwa-Kobiety staje się metaforą praktyki twórczej Schulza, opisywanej w kategoriach quasi-religijnego kultu. Między sferami biografii a twórczości w kontekście masochizmu Ficowski zawiązuje nić sublimacji. Masochistyczne pragnienia i doświadczenia artysty stają się w ujęciu badacza głębokim źródłem jego twórczości, swoistym brakiem, który sztuka ma wypełnić, przewyciężyć.

[fragmenty antropologiczne]

Richard von Krafft-Ebing: Psychopathia Sexualis

Masochizm – połączenie znoszenia okrucieństwa i przemocy z pożądaniem

Przeciwieństwem sadyzmu jest masochizm. Podczas gdy w tamtym chodzi o to, by zadawać ból i dokonywać aktów przemocy, w masochizmie chodzi o doznawanie bólu i o poczucie, że poddajemy się przemocy.

Przez masochizm rozumiem właściwą perwersję psychicznego *vita sexualis*, polegającą na tym, że owładnięta nią jednostka w swoich uczuciach i myślach o charakterze płciowym opanowana zostaje przez wyobrażenie, że jest całkowicie i bezwarunkowo podległa woli osoby drugiej płci, że osoba ta obchodzi się z nią władczo, poniża ją, a nawet znęca się nad nią. Wyobrażenie to zostaje spotęgowane przez pożądanie; owładnięty nim człowiek lubuje się w fantazjach, w których wyobraża sobie takie właśnie sytuacje; często też dąży do ich urzeczywistnienia i niezrządkiem te perwersje jego popędu płciowego sprawiają, że staje się on mniej lub bardziej niewrażliwy na normalne bodźce ze strony odmiennej płci i niezdolny do normalnego życia seksualnego – psychicznie impotentny. Ta psychiczna impotencja nie polega jednak wcale na niechęci do odmiennej płci (*horror sexus alterius*), lecz na tym, że perwersyjny popęd domaga się innego niż normalne zaspokojenia – wprawdzie również przez kobietę, lecz nie przez stosunek płciowy.

Zdarzają się jednak również przypadki, w których obok perwersyjnego ukierunkowania popędu utrzymuje się też względna wrażliwość na normalne bodźce i dochodzi jednocześnie do normalnego współżycia płciowego. W innych znów przypadkach impotencja nie ma charakteru czysto psychicznego, lecz także fizyczny, to jest rdzeniowy, gdyż perwersja ta, jak nieomal wszystkie inne perwersje popędu płciowego, rozwija się zazwyczaj na podłożu psychopatycznej,

a często także biologicznie obciążonej osobowości i tego rodzaju jednostki z reguły od wczesnej młodości oddają się niekontrolowanym ekscesom, zwłaszcza masturbacji, do czego popychają ich trudności z realizacją swoich fantazji.

Sposobności i uzasadnienia do nazwania tej anomalii seksualnej „masochizmem” dostarcza mi fakt, że pisarz Sacher-Masoch w powieściach i nowelach często czynił przedmiotem swoich opisów tę zupełnie nieznaną wówczas perwersję. Za przykład naukowej praktyki słowotwórczej posłużyło mi przy tym utworzenie słowa „daltonizm” (od Daltona, odkrywcy ślepoty barw).

W ostatnich latach spotkałem się zresztą z dowodami na to, że Sacher-Masoch nie tylko opisywał masochizm w swoich utworach, lecz także sam cierpiał na anomalię, o której tu mówimy. Choć sugestie te przyjmuję nie bez zastrzeżeń, nie waham się ich jednak opublikować. Muszę przy tym odeprzeć zarzut, stawiany mi przez część wielbicieli tego autora i niektórych krytyków mojej książki, że łączę nazwisko szanowanego pisarza z perwersją seksualną. Jako człowiek Sacher-Masoch z pewnością nie traci w oczach ludzi wykształconych przez fakt, że bez własnej winy cierpiał na anomalię swoich odczuć płciowych. Wszelako zarówno on sam jako autor, jak i jego twórczość i popularność bardzo na tym ucierpiały, gdyż w tej mierze, w jakiej nie poruszał się na obszarze swojej perwersji, był bardzo utalentowanym pisarzem i gdyby jego odczucia seksualne były normalne, mógłby z pewnością wyrazić coś ważnego. Pod tym względem stanowi on godny uwagi przykład potężnego wpływu, jaki – w dobrym lub złym sensie – życie płciowe człowieka wywiera na jego duchową wrażliwość i konstytucję. Liczba zaobserwowanych dotychczas przypadków niewątpliwego masochizmu jest już dość duża. To, czy masochizm występuje obok normalnego życia płciowego, czy też całkowicie bierze kogoś w posiadanie, czy i na ile osoba o władniętą tą perwersją dąży do urzeczywistnienia swoich dziwnych fantazji oraz czy mniej lub bardziej nadwyręża przy tym swoją potencję – wszystko to zależy jedynie od stopnia natężenia perwersji w danym przypadku, od siły etycznych i estetycznych motywów przeciwstawnych, a także od relatywnej wydolności fizycznej i psychicznej konstytucji o władniętego. Istotna z punktu widzenia psychopatii jest natomiast cecha wspólna wszystkim tym przypadkom: **u k i e r u n k o w a n i e p o p ę d u p ł c i o w e g o n a k r ą g w y o b r a ż e ń o p o d l e g ł o ś c i o s o b i e p ł c i p r z e c i w n e j i o t y m , ż e d r ę c z y o n a m a s o c h i s t ę .**

To, co wcześniej mówiliśmy o sadyzmie, wskazując na impulsywny charakter wypływających zeń czynów (zaciemnienie motywacji) i na całkowicie pierwotny charakter perwersji, dotyczy również masochizmu.

Również w przypadku masochizmu mamy do czynienia z gradacją aktów, od czynów najbardziej odrażających i monstualnych po wręcz dziecinne i idiotyczne, w zależności od natężenia perwersyjnego popędu oraz od oporu moralnych i estetycznych motywów przeciwstawnych. Najbardziej skrajnym konsekwencjom masochizmu przeciwdziała też instynkt samozachowawczy; dlatego też

przypadki morderstw i ciężkich okaleczeń, które można spotkać w afektach sadystycznych, nie mają tu – o ile wiadomo – swojego dosłownego odpowiednika w rzeczywistości. Perwersyjne pragnienia jednostek masochistycznych mogą jednak prowadzić do takich skrajnych konsekwencji w wewnętrznych fantazjach (por. dalej, obserwacja 62).

Również akty, którym oddają się masochiści, łączone są przez niektórych ze współżyciem płciowym, na przykład poprzedzają go i przygotowują; inni z kolei traktują go jak namiastkę stosunku płciowego, którego nie mogą odbyć. Również i w tym względzie zależy to jedynie od stanu potencji, w różnym stopniu fizycznie czy psychicznie ograniczonej perwersyjnymi skłonnościami, i nie wpływa na istotę rzeczy.

Przypadki dręczenia i poniżania w celu zaspokojenia seksualnego

Obserwacja 50

Pan Z., 29 lat, technik, przyszedł na konsultację w związku z podejrzeniem o *tabes*. Ojciec był nerwowy i cierpiał na silny uwiąd. Siostra ojca była obłąkana. Wielu krewnych to ludzie bardzo nerwowi i nienormalni.

Pacjent po dokładniejszym badaniu okazuje się seksualnym, rdzeniowym i mózgowym astenikiem. Brak przeszłych czy obecnych objawów wskazujących na wiał rdzenia (*tabes dorsalis*). Na nasuwające się pytanie o nadużywanie organów płciowych odpowiada, że od młodości się masturbuje. W czasie dalszego wywiadu wychodzą na jaw kolejne interesujące anomalie seksualne.

W wieku pięciu lat obudziło się w nim życie płciowe w postaci powiązanej z przyjemnością seksualną skłonności do krępowania się, której towarzyszy pragnienie, by być chłostanym przez innych. Pacjent nie myśli przy tym o konkretnych osobach określonej płci. Nie mogąc urzeczywistnić swojej fantazji, chłostał się sam, z biegiem lat doznając ejakulacji w trakcie tej praktyki.

Od dawna zaspokaja się poprzez masturbację, w trakcie której zaczęły mu do głowy przychodzić myśli o chłości.

Po osiągnięciu wieku dorosłego spróbował dwa razy wizyty w lupanarze, pomagając się od prostytuttek, by go krępowały. Wybierał w tym celu najładniejsze dziewczęta, r o z c z a r o w y w a ł s i ę j e d n a k, gdyż nie dochodziło przy tym nawet do erekcji, nie mówiąc już o ejakulacji.

Zrozumiał, że krępowanie jest sprawą drugorzędną, najważniejsza zaś jest idea poddania się woli kobiety. Nie doszedł do tego za pierwszym, lecz dopiero za drugim razem. Udawało mu się, gdy „myślał o podporządkowaniu się”.

Z czasem zaczął dążyć do stosunku płciowego, wysilając fantazję i wyobrażając sobie różne masochistyczne sceny, także bez chłosty, ale niezbyt silnie go to zaspokajało; wolał więc masochistyczne formy zaspokojenia płciowego. Ulegając swojej pierwotnej skłonności do chłosty, znajdował upodobanie w sce-

nach masochistycznych jedynie wówczas, gdy bił się w odbyty (*ad podicem*) lub przynajmniej gdy wyobrażał sobie taką sytuację. Podczas silnego podniecenia wystarczało mu jednak, jeśli mógł opowiadać takie sceny jakiejś ładnej dziewczynie. Osiągał w ten sposób orgazm i przeważnie dochodził do ejakulacji. Do tych praktyk wcześniej dołączyły niezwykle silne wyobrażenia fetyszyzmu (f e t y s z y s t y c z n e). Zauważył, że podniecają go i zaspokajają jedynie kobiety w wysokich butach i w krótkich spódnicach („strój węgierski”). Nie wie dokładnie, w jaki sposób pojawiły się te fetyszystyczne wyobrażenia. Również u chłopców podniecały go nogi w wysokich butach, ale podniecenie to było czysto estetyczne, bez akcentów zmysłowych, gdyż w ogóle nie dostrzegał u siebie skłonności homoseksualnych. Pacjent uzasadniał swój fetyszizm zamiłowaniem do łydek. Podniecały go jednak tylko damskie łydki odziane w eleganckie kozaki. Nagie łydki i w ogóle nagie kobiety nie budziły w nim najmniejszego podniecenia. Dodatkowym, ubocznym przedmiotem fantazji fetyszystycznej jest u pacjenta męskie ucho. Odczuwa lubieżne podniecenie ciągnąc za uszy osoby piękne, to jest osoby o pięknych uszach. W przypadku mężczyzn daje mu to niewielką, w przypadku kobiet za to wielką przyjemność.

Ma też słabość do kotów. Uważa, że są piękne, każdy ich ruch wydaje mu się sympatyczny. Spojrzenie kota zdolne jest wyrwać go z największej depresji. Koty wydają mu się święte, widzi w nich byty nieomal boskie! Powodów tej osobliwej wrażliwości nie jest jednak świadom.

Ostatnio często miewa sadystyczne wyobrażenia związane z biciem chłopców. W tych fantazjach o chłście odgrywają pewną rolę zarówno mężczyźni, jak i kobiety, bardziej jednak te ostatnie. Fantazjując w ten sposób, odczuwa większą przyjemność.

Pacjent uważa, że oprócz tego, co rozpoznaje i odczuwa jako masochizm, istnieje jeszcze coś innego, co najchętniej nazwałby „pazizmem”.

Podczas gdy jego masochistyczne fantazje i akty miałyby być prymitywne i gruboskórne, jego „pazizm” miałby polegać na tym, że jest paziem pięknej dziewczyny. Swoją stosunek do niej wyobraża sobie w sposób całkiem czysty, ale zarazem pikantny; miałby być jej niewolnikiem, ale w zupełnie czystym związku, polegającym na czysto „platonycznym” oddaniu. Tym fantazjom i wyobrażeniom, że jako paź służy takiej „pięknej istocie”, towarzyszy wspaniałe, ale zupełnie nie seksualne uczucie. Odczuwa przy tym nadzwyczajne moralne zadowolenie, w przeciwieństwie do – jak podkreśla – zmysłowego masochizmu, i dlatego musi uważać ów „pazizm” za coś odrębnego.

W wyglądzie pacjenta na pierwszy rzut oka nie ma nic niezwykłego, ale jego miednica jest nienormalnie szeroka, ma płaskie talerze kości biodrowej, jest nienormalnie pochylony i wygląda zdecydowanie kobieco. Neuropatyczne oczy. Przyznaje, że często odczuwa mrowienie i lubieżne podrażnienie odbytu i że jest w stanie zaspokoić się także, drażniąc palcem (*ope digiti*) tamtą okolicę (strefę erogenną).

Pacjent powątpiewa w swoją przyszłość. Uważa, że pomoc mogłoby mu jedynie prawdziwe zainteresowanie kobietami, ale sądzi, że jego wola i fantazja jest na to za słaba.

To, co pacjent opisany w tej obserwacji określa jako „pazizm”, nie różni się w sposób istotny od masochizmu, co wywnioskować można z porównania z podanymi poniżej i innymi przypadkami „symbolicznego” masochizmu, a także z faktu, że stosunek płciowy zostaje w tej perwersji niekiedy zlekceważony jako akt nieadekwatny, oraz z tego, że w takich przypadkach częściej dochodzi do obrażeniowej egzaltacji perwersyjnego ideału.

Obserwacja 51

M a s o c h i z m w y o b r a ż e n i o w y. Pan X., technik, 26 lat, matka nerwowa, cierpiąca na migreny. Wśród przodków ze strony ojca był przypadek choroby rdzenia kręgowego oraz przypadek psychozy.

Jeden z braci jest „nerwowy”.

Pan X. przeszedł w dzieciństwie kilka lekkich chorób, uczył się dobrze, rozwijał się normalnie. Sprawia wrażenie kogoś bardzo męskiego, ale jednocześnie nieco słabowitego i niewyrośniętego. Prawe jądro nie do końca zeszło i jest wyczuwalne w kanale pachwinowym. Penis ukształtowany normalnie, choć nieco mały.

W wieku pięciu lat odkrył u siebie lubieżne uczucia, gdy ze złączonymi i wyprostowanymi nogami podciągał się na małym drążku. Powtarzał to ćwiczenie kilka razy, potem zapominał o wrażeniu, jakie w nim wywołało, i gdy wspominał je już jako większy chłopiec, powtarzając ćwiczenie, oczekiwany efekt nie powracał.

W wieku siedmiu lat był świadkiem chłopięcej bójki na podwórku szkolnym, podczas której zwycięzcy, pokonawszy rywala, siadali w pozycji jeźdźca na pokonanym leżącym plecami na ziemi.

Zrobiło to na X. wrażenie.

Wyobrażając sobie siebie w pozycji pokonanego i stawiając się na jego miejscu, odczuwał przyjemność, fantazjując, iż pozornie próbując się wyrwać, doprowadza do tego, że przeciwnik siada mu okrakiem coraz mocniej na twarzy, przygniatając go tak, że czuje zapach jego genitaliów. Takie myśli, którym towarzyszyło przeżycie przyjemności, miewał potem coraz częściej, nigdy jednak nie czuł przy tym właściwego pożądania, uważał te myśli za złe i grzeszne, więc próbował je stłumić. O sprawach związanych z seksualnością nie miał wtedy jeszcze, jak twierdzi, żadnego pojęcia. Warto zauważyć, że pacjent aż do wieku dwudziestu lat cierpiał niekiedy na moczenie nocne (*enuresis nocturna*).

Aż do wieku dojrzewania miewał od czasu do czasu nawracające fantazje masochistyczne; wyobrażał sobie, że ktoś – raz chłopiec, raz dziewczyna – przygniata go udami. W wieku dojrzewania w fantazjach tych zaczęły przeważać osoby płci żeńskiej, a po okresie dojrzewania występowały już tylko one. Nagle sytuacje te nabrały innego charakteru. Teraz prowadziły go one do wyobrażania so-

bie, że bez reszty poddaje swoją wolę i chęci woli jakiejś dorosłej dziewczyny, co wiązało się z odpowiednio uległymi czynami i postawami.

X. podaje następujące przykłady:

„Leżę na plecach na ziemi. Nad moją głową stoi moja pani, która stawia mi nogę na piersi albo ma moją głowę między nogami, tak że moja twarz znajduje się bezpośrednio pod jej łonem. Albo też siada mi okraciem na piersi lub na twarzy, je i używa mojego ciała jako stołu. Jeśli nie spełniam zadowolająco jakiegoś rozkazu albo gdy coś nie podoba się mojej pani, zostaję zamknięty w ciemnym, ustronnym miejscu, podczas gdy ona wychodzi i zabawia się gdzie indziej. Pokazuje mnie swoim koleżankom jako niewolnika i wypożycza mnie im.

„Używa mnie do najniższych usług, muszę jej służyć, gdy wstaje, przy kąpieli, przy oddawaniu moczu. Do tego ostatniego celu używa też mojej twarzy, zmuszając mnie, bym pił jej urynę”.

X. nigdy nie stara się urzeczywistnić swoich fantazji, ma bowiem jednocześnie niejasne poczucie, że ich urzeczywistnienie nie przyniosłoby mu spodziewanego zadowolenia.

Tylko raz, jak mówi, powodowany tymi fantazjami zakradł się do pokoju ładnej służącej, by pić jej mocz (*ut urinam puellae bibat*). Odstąpiło go jednak od tego obrzydzenie.

X. uważa, że jego masochistyczne myśli są wstrętne i odrażające, ale na próżno próbuje z nimi walczyć. Wciąż powracają z tą samą siłą. Zwraca przy tym uwagę na fakt, że najważniejszą rolę odgrywa w nich p o n i ż e n i e i że nigdy nie występuje w nich ekstaza zadawania bólu.

Swoją „panią” wyobraża sobie najchętniej jako delikatnej budowy pannę w wieku około dwudziestu lat, z delikatną, piękną twarzą, ubraną w jasne, skąpe stroje.

Jak dotąd X. nie znajduje upodobania w zwykłym obcowaniu z młodymi kobietami, w tańcu czy w mieszanym towarzystwie. Od okresu dojrzewania wspomnianym fantazjom masochistycznym towarzyszą niekiedy polucje, występujące razem ze słabym doznaniem pożądania.

Gdy kiedyś pacjent zaczął pocierać prącie, nie udało mu się doprowadzić ani do erekcji, ani do ejakulacji, i zamiast lubieżnej przyjemności miał doznanie nieprzyjemne, niemal paralogiczne. To odwodziło X. od masturbacji. Jednak od wieku dwudziestu lat, wykonując obroty na drążku, wspinając się po linie czy po rurze, często doznawał ejakulacji, połączonej z silnym pożądaniem. Pragnienie obcowania seksualnego z kobietami (przeciwnych skłonności pacjent nigdy nie miał) dotąd u niego nie występowało. Gdy w wieku 26 lat przyjaciel namówił go do odbycia stosunku płciowego, już w drodze do lupanaru czuł „lękliwy niepokój i zdecydowaną niechęć” i ze zdenerwowania, drżąc na całym ciele i pocąc się, nie mógł doznać erekcji. Wielokrotnie ponawiane próby wciąż kończyły się porażkami, tyle że psychiczne i cielesne pobudzenie nie było już tak silne, jak za pierwszym razem.

Nigdy nie przejawiał libida. Nigdy nie udawało się pacjentowi użyć fantazji masochistycznych do spełnienia aktu [płciowego], gdyż jego władze psychiczne były w takich sytuacjach „jakby upośledzone” i nie mógł wzbudzić w sobie „silnych wyobrażeń, niezbędnych do erekcji”. Zrezygnował więc, częściowo z powodu braku libido, a częściowo z niewiary w powodzenie swoich starań, z dalszych prób odbycia stosunku płciowego. Swoje słabe libido zaspokajał zatem jedynie sporadycznie, przy okazji ćwiczeń fizycznych. Niekiedy spontaniczne lub zamierzone fantazje masochistyczne (na jawie) doprowadzały go do erekcji, ale już nie do ejakulacji.

Polucje występowały co sześć tygodni.

Pacjent jest osobą na wysokim poziomie intelektualnym, wrażliwą i nieco neurasteniczną. Twierdzi, że w towarzystwie często miewa uczucie, że zwraca na siebie uwagę, że jest obserwowany, co doprowadza go nieraz do stanów lękowych, choć ma świadomość, że wszystko to dzieje się tylko w jego wyobraźni. Dlatego woli samotność, z obawy, że jego seksualne anomalie wyszłyby na jaw.

Impotencja mu przeszkadza; niepokoi go, że jego libido spadło nieomal do zera. Byłby bardzo szczęśliwy, gdyby udało się uzdrowić jego życie seksualne, gdyż tak wiele – jak mówi – zależy od tego w życiu społecznym, a on wśród ludzi byłby pewniejszy siebie i czułby się bardziej męsko.

Jego obecny stan jest dla niego udręką, takie życie jest mu ciężarem.

E p i k r y z a

(Dziedziczne) obciążenie. Przedwcześnie rozbudzony seksualnie. Już od wieku siedmiu lat doznawał pożądania i w sposób zdecydowanie masochistyczny zareagował na widok chłopców, którzy siadali okrakiem na pokonanym w bójce koledze (seksualna i perwersyjna percepcja sytuacji, która sama w sobie nie byłaby podniecająca seksualnie dla normalnego mężczyzny); reakcji tej towarzyszyły wyobrażenia wężowe.

Takie sytuacje stały się następnie przedmiotem fantazji, początkowo niezróżnicowanych płciowo, a od wieku dojrzewania heteroseksualnych.

Prowadzą one do wyraźnego masochizmu (wyobrażenia o byciu poniżanym i podległości), w którym jedyny związek z żeńskimi genitaliami objawia się poprzez wyobrażenie, że jest się używanym podczas oddawania moczu, a nawet zmuszanym do jego picia (*bibere urinam*).

Brak normalnej skłonności płciowej do kobiet, przede wszystkim z powodu masochizmu.

Obserwacja 52

X., 28 lat, literat, obciążony, od dziecka nadpobudliwy seksualnie, od wieku sześciu lat ma sny, że kobieta bije go po pośladkach (*ad nates*). Budzi się przy tym z silnym lubieżnym podnieceniem i zaczyna się onanizować. Mając osiem lat, poprosił kiedyś kucharkę, by sprawiła mu lanie. Od wieku dziesięciu lat neura-

stenia. Do wieku lat dwudziestu pięciu sny o chłości bądź podobne fantazje na jawie, połączone z onanizmem. Od trzech lat kompulsywnie pragnie być chłostany przez dziewczynę. Pacjent był rózczarowany, że nie dochodzi przy tym do erekcji i ejakulacji. Próbuje ponownie w wieku dwudziestu siedmiu lat, chcąc przy tym zmusić się do erekcji i do stosunku płciowego. Udało się to dopiero z czasem dzięki następującemu fortelowi: gdy on próbował odbyć stosunek płciowy, dziewczyna musiała mu opowiadać, jak bezlitośnie bije innych impotentów i grozić mu, że postąpi z nim tak samo. Ponadto musiał sobie wyobrażać, że jest skrępowany, zdany całkowicie na łaskę kobiety, bezsilny wobec tego, że jest przez nią dotkliwie bity. Czasem, by osiągnąć gotowość płciową, rzeczywiście musiał się dać skrępować. W ten sposób udawało mu się odbyć stosunek seksualny. Polucjom tylko wtedy towarzyszyło uczucie pożądania, gdy (rzadko) śnił, że jest dręczony lub że przygląda się, jak dziewczyna krępuje innych mężczyzn. Kopulując, nigdy nie odczuwał pełnego pożądania. U kobiet interesują go jedynie ręce. Najbardziej lubi silne, dobrze zbudowane pokojówki o mocnych pięściach. Jego pragnienie bycia chłostanym pozostaje jedynie w sferze wyobraźni, gdyż ze względu na nadwrażliwość skóry wystarczy mu najwyżej kilka razów. Męskie bójki są dla niego odrażające. Chciałby się ożenić. Ponieważ wie, że nie może od porządnej kobiety wymagać, by go chłostała, i wątpi, by bez tego mógł osiągnąć gotowość do odbycia stosunku, obawia się o swoją przyszłość i chce wyzdrowieć.

Obserwacja 53

D., 32 lata, rzeźbiarz, dziedzicznie obciążony, z oznakami degeneracji, neuropatyczna konstytucja, neurasteniczny, w młodości słaby i delikatny, pierwszych oznak pobudzenia seksualnego doświadczył dopiero w wieku siedemnastu lat. Popęd seksualny rozwijał się słabo, przybierając postać wyłącznie heteroseksualną, ale w masochistycznej formie.

Marzył, by chłostały go piękne ręce kobiece, co nie doprowadziło jednak do fetyszystycznej fascynacji rękoma. Wyobrażał też sobie dumne i władcze postaci kobiece. Nigdy nie starał się urzeczywistnić swoich masochistycznych pragnień. Nie potrafił ich też wyjaśnić.

Cztery razy daremnie próbował odbyć stosunek seksualny, w pozostałych przypadkach zaspokajał się przez masturbację. Konsekwencje tych praktyk i wyczerpanie spowodowane ciężką neurastenią i fobiami skłoniły go do szukania pomocy lekarskiej.

Pasywna chłosta i masochizm

W trzech z przytoczonych dotąd przypadków pacjentom o władniętym perwersją masochizmu za środek upragnionej sytuacji podległości kobiecie służyła przede wszystkim bierna chłosta. Tego samego środka używa bardzo wielu masochistów.

Pasywna chłosta jest jednak czynnością służącą do wywołania erekcji poprzez mechaniczne podrażnienie nerwów pośladków. To działanie chłosty wykorzystywane jest przez wyczerpanych rozpustą lubieżników do wzmocnienia osłabionej potencji, i dziwactwo to – nie perwersja – występuje nadzwyczaj często.

Dlatego wskazane byłoby zbadanie, jak się ma pasywna chłosta stosowana przez masochistów do tej samej praktyki, którą stosują nieulegający perwersji psychicznej, lecz fizycznie osłabieni lubieżnicy.

To, że masochizm jest czymś zasadniczo innym i bardziej złożonym niż zwykła chłosta, wynika wyraźnie z relacji osób owładniętych tą perwersją.

Dla masochistów najważniejszą rzeczą jest podporządkowanie się kobiecie, a udręki, jakich doznają, są jedynie środkiem wyrazu tego stosunku, i to jednym z najsilniejszych. Praktyki te mają dla nich znaczenie symboliczne i stanowią środek do celu, umożliwiając psychiczne zaspokojenie zgodnie z ich osobliwymi pragnieniami.

Natomiast człowiek wyczerpany rozpustą, który nie jest masochistą i daje się chłostać, dąży jedynie do mechanicznego pobudzenia swojego ośrodka rdzeniowego.

O naturze różnicy pomiędzy zwykłymi przypadkami prostej (refleksywnej) chłosty a rzeczywistym masochizmem niech zaświadczą wypowiedzi samych zainteresowanych. Różnica ta uwidacznia się często poprzez drugorzędne okoliczności i szczegóły ich postępowania.

Chodzi tu zwłaszcza o następujące różnice:

P o p i e r w s z e, u prawdziwych masochistów popęd do biernej chłosty ujawnia się niemal od początku. Pojawia się jako życzenie, n i m j e s z c z e zainteresowany d o ś w i a d c z y refleksywnego działania tej praktyki, często najpierw w snach, jak na przykład w opisaney poniżej obserwacji 55.

P o d r u g i e, u masochistów bierna chłosta jest z reguły zaledwie jedną z wielu różnych udręek, które pojawiają się w wyobraźni masochisty jako fantazje i często są urzeczywistnianie. W przypadku tych innych form dręczenia i częstych aktów wyrażających czysto symboliczne ponizenie, które stosowane są obok chłosty, nie może być oczywiście mowy o refleksywnym, fizycznym działaniu pobudzającym. Należy w takich przypadkach zakładać występowanie pierwotnej anomalii, to jest perwersji.

P o t r z e c i e, istotna jest okoliczność, że wyobrażenia o chłości, gdy pojawiają się u masochistów, wcale nie muszą działać jak afrodyzjak. Często dochodzi nawet do mniejszego lub większego rozczarowania, zwłaszcza wtedy, gdy masochiście nie udaje się tak pokierować doznawaną przez siebie iluzją upragnionej sytuacji (poddania się woli kobiety), by kobieta, której zlecił wykonanie owej praktyki, wydała mu się jedynie posłusznym narzędziem jego własnej woli. W związku z tą ważną uwagą por. wcześniejsze przypadki oraz przytoczoną poniżej obserwację 58.

Pomiędzy masochizmem i prostą (refleksywną) praktyką biczowania zachodzi relacja analogiczna do tej, jaka istnieje pomiędzy perwersyjnymi doznaniem seksualnymi a dziedziczną pederastią.

Znaczenia tych rozróżnień w niczym nie umniejsza fakt, że również w przypadku masochistów chłosta m o ż e mieć znane działanie refleksywne i że niekiedy doznana w młodości kara tego rodzaju może po raz pierwszy obudzić pożądanie, sprawiając zarazem, że masochistycznie ukierunkowane życie płciowe wyjdzie ze stanu latencji. Wówczas, by rozpoznać masochizm, musimy skonfrontować analizowany przypadek z drugim i trzecim z podanych wyżej kryteriów.

Jeśli nic bliżej nie wiemy o genezie badanego przypadku, do wyraźnego rozpoznania masochizmu mogą doprowadzić nas okoliczności i szczegóły drugorzędne, wspomniane w drugim z naszych kryteriów. Jest tak na przykład w dwóch następujących przypadkach.

Obserwacja 54

Chory Tarnowsky'ego zlecił zaufanej osobie wynajęcie na czas swoich napadów mieszkania, każąc dokładnie poinstruować zatrudnione w nim osoby (trzy prostytutki), co będzie się z nim działo. Następnie po pewnym czasie pojawiał się i był zgodnie z poleceniami rozbierany, masturbowany i chłostany. Stawiał pozorny opór, błagał o litość, następnie – tak jak sobie zażyczył – dawano mu jeść, kazano mu spać, jednocześnie mimo protestów nie dając mu się ruszyć z miejsca, i bito go, gdy nie stosował się do rozkazów. Trwało to kilka dni. Po ustaniu napadu wracał do żony i dzieci, niemających pojęcia o jego chorobie. Transy te powtarzały się raz lub dwa razy w roku.

Obserwacja 55

X., 34 lata, mocno obciążony, cierpi na perwersyjne doznania seksualne. Z różnych powodów nie był w stanie zaspokajać się po męsku, pomimo dużych potrzeb seksualnych. Czasem marzył, że krępuje go kobieta. Doznawał przy tym polucji.

Ów sen doprowadził go do tego, że zamiast oddawać się prawdziwie męskiej miłości, pozwalał się dręczyć kurtyzanom. Nieraz przyprowadzał sobie prostytutkę, sam zdejmował całe ubranie, nie dając dziewczynie rozebrać się do końca, i kazał jej penetrować się, bić i kopać stopami. Doprowadziwszy się w ten sposób do najwyższego podniecenia, lizał jej stopy; jedynie to budziło w nim pożądanie. W ten sposób dochodził do ejakulacji. Praktykom tym towarzyszyło uczucie obrzydzenia wobec moralnie niegodnej sytuacji, z której następnie możliwie szybko się wycofywał.

Obserwacja 56

Wywodzący się z wyższych sfer dwudziestoosmioletni mężczyzna chodzi co trzy, cztery tygodnie do lupanaru, zapowiadając swoje przybycie liścikiem następu-

jącej treści: „Kochana Gretchen! Przyjdę jutro wieczorem między ósmą a dziewiątą. Knut i pejcz! Serdeczne pozdrowienia...”.

X. pojawia się o umówionej godzinie ze skórzanymi pasami, pejczem jeździeckim i knutem. Rozbiera się, daje sobie skrępować przyniesionymi pasami ręce i stopy, a potem każe dziewczynie bić go wspomnianymi narzędziami po podeszwach, łydkach i pośladkach, dopóki nie nastąpi ejakulacja. Innych życzeń nigdy nie wyraża.

Tego, że mężczyzna ów traktuje chłostę jedynie jako środek do celu, zaspokajając swoje masochistyczne upodobania, i nie używa go jako triku, który ma mu zapewnić potencję, dowodzi między innymi fakt, że daje się krępować, rezygnując w ten sposób z odbicia stosunku.

W jego masochistycznej wyobraźni zadowala go sytuacja podporządkowania, którą stwarza; jako ekwiwalent normalnego aktu płciowego wystarcza mu ona do osiągnięcia, poprzez fantazję, pożądanego orgazmu, przy czym główną rolę najwyraźniej odgrywa chłosta jako najsilniejszy wyraz sytuacji podporządkowania się woli innej osoby. W każdym razie można przypuszczać, że chłosta, poprzez refleksywne pobudzenie ośrodka rdzeniowego odpowiedzialnego za ejakulację, przyczynia się do finalizacji aktu zastępującego stosunek płciowy.

Zdarzają się jednak również przypadki, w których s a m a t y l k o pasywna chłosta całkowicie wypełnia treść fantazji masochistycznych; nie występują wtedy inne wyobrażenia o ponizaniu i tak dalej oraz nie jest wyraźnie uświadamiana właściwa natura tej praktyki, która stanowi wyraz podporządkowania. Takie przypadki trudno odróżnić od przypadków prostego, refleksywnego użycia chłosty. Do sformułowania innej diagnozy wystarcza tu wówczas samo stwierdzenie wczesnego pojawienia się takiego pragnienia, p r z e d doświadczeniem refleksywnego oddziaływania (por. pierwsze kryterium); w jej sformułowaniu może też pomóc okoliczność, że u prawdziwych masochistów mamy zazwyczaj do czynienia z perwersją już we wczesnej młodości i że zazwyczaj nie występuje u nich urzeczywistnienie pragnienia bądź też pojawia się rozczarowanie (por. trzecie kryterium), gdyż wszystko rozgrywa się tu głównie w sferze fantazji.

Pozostaje nam do rozważenia jeszcze jeden przypadek typowego masochizmu, w którym doskonale widać całą właściwą dla tej perwersji sferę wyobraźni. Przypadek ten, w którym znów widzimy szczegółowy obraz całego stanu psychicznego, różni się od przypadku opisanego w obserwacji 49 w jedenastym wydaniu tej książki jedynie tym, że pacjent zupełnie rezygnuje tu z urzeczywistnienia perwersyjnych fantazji i że niezależnie od utrzymującej się perwersji życia seksualnego normalne bodźce są na tyle silne, iż obok perwersji możliwe jest odbywanie zwykłych stosunków płciowych.

Inne przytoczone dotąd przypadki masochizmu i liczne przypadki analogiczne, o których wspominają autorzy obserwacji, stanowią przeciwwagę dla opisa-

nej wcześniej grupy c) sadyzmu. Jeśli tam perwersyjni mężczyźni podniecają się i zaspokajają, dręcząc kobiety, to tu osiągają ten sam skutek, biernie znosząc takie udręki.

Ale również grupa a) sadystów, do której należą lubieżni mordercy, ma swój interesujący odpowiednik w masochizmie.

W swoich najsłabszych formach masochizm musi bowiem prowadzić do pragnienia, by dać się zamordować osobie odmiennej płci, podobnie jak sadyzmu jest aktywny mord z lubieżności. Realizacji owych skrajnych dążeń przeciwstawia się jednak instynkt samozachowawczy; dlatego nie dochodzi tu do urzeczywistnienia najradykałniejszych fantazji.

Jeśli jednak gmach fantazji masochistycznych wznosi się wyłącznie w sferze prywatnych pragnień i wyobrażeń, to w fantazjach tych mogą pojawiać się takie skrajne formy, czego dowodzi choćby poniższy przypadek:

Obserwacja 62

Mężczyzna w średnim wieku, żonaty, ojciec rodziny, który nieprzerwanie prowadził normalne życie płciowe, ale twierdzi, że jest z bardzo „nerwowej” rodziny, opowiada co następuje: we wczesnej młodości doznał silnego podniecenia płciowego na widok kobiety, która zabijała zwierzę nożem. Odtąd przez wiele lat doświadczał budzących w nim pożądanie fantazji, że jest dżgany i krajany, a nawet zabijany nożem przez kobiety. Później, po rozpoczęciu normalnego współżycia seksualnego, wyobrażenia te całkowicie przestały go perwersyjnie podniecać.

Z przypadkiem tym należy zestawić relacje, w których mężczyźni osiągają zaspokojenie płciowe, gdy kobiety lekko kłują ich nożami, grożąc im przy tym śmiercią.

Podobne fantazje stanowią być może klucz do zrozumienia następującego dziwnego przypadku, który zawdzięczam relacji doktora Körbera z miejscowości Rankau (Ręków) na Śląsku.

Obserwacja 63

Pewna kobieta opowiedziała mi co następuje: Będąc młodą, niedoświadczoną dziewczyną, poślubiła pewnego około trzydziestoletniego mężczyznę. Pierwszej nocy ich pożycia małżeńskiego wpełznął jej do rąk miskę z mydłem, domagając się, bez żadnych czułości, by namydliła mu policzki i szyję (jak przy goleniu). Nieświadoma niczego dziewczyna robiła, czego żądał, konstatując ze zdumieniem, że w pierwszych tygodniach ich pożycia nie zaznała jego sekretów w żadnej innej postaci. Jej mąż tłumaczył, że sprawia mu ogromną przyjemność, gdy mydli mu twarz. Następnie, zasięgnąwszy rady przyjaciółek, nakłoniła swojego męża do współżycia płciowego i, jak zapewnia, miała z nim troje dzieci. Jej mąż to pracowity, solidny, ale nieco nieobecny i ponury mężczyzna, z zawodu kupiec.

Można przypuszczać, że wspomniany tu mężczyzna widział w akcie golenia (czy też mydlenia przed goleniem) niepełną, symboliczną realizację swoich fantazji o tym, że jest raniony i zabijany nożem, podobnych do tych, które we wczesnej młodości miewał poprzedni pacjent, i że w ten sposób podniecał się i zaspokajał seksualnie. Doskonały sadystyczny odpowiednik tego przypadku stanowi obserwacja 37 ze strony 94, w której opisano przypadek sadyzmu symbolicznego.

Masochizm symboliczny

Istnieje cała grupa masochistów, którzy zadowalają się symbolicznymi ekwiwalentami sytuacji odpowiadających ich perwersji; grupa ta odpowiada grupie symbolicznych sadystów, którą oznaczyliśmy literą e), podobnie jak opisane wcześniej przypadki masochizmu odpowiadały grupom c) i a). Perwersyjne upodobania masochistów, którzy (choć jedynie w fantazji) mogą posuwać się aż do „biernego mordu z lubieżności”, mogą też zadowalać się czysto symbolicznymi ekwiwalentami pożądanых sytuacji, które w przeciwnym przypadku musiałyby przybrać formę rzeczywistych uderzeń (co, obiektywnie rzecz biorąc, może przybierać coraz bardziej drastyczne formy, jak owa fantazja o tym, że się jest mordowanym, choć subiektywnie nie są one tak postrzegane).

Obok sytuacji opisanej w obserwacji 63 przytoczymy jeszcze kilka takich przypadków, w których praktyki, których życzą sobie i domagają się masochiści mają charakter *c z y s t o s y m b o l i c z n y* i w pewnym sensie służą do uporzorowania upragnionych sytuacji.

Obserwacja 64

(Pascal, *Igiene dell' amore*). Co trzy miesiące pojawiał się u pewnej prostytutki około czterdziestopięcioletni mężczyzna, płacąc dziesięć franków za następującą praktykę: dziewczyna musiała go rozebrać, związać mu ręce i nogi, związać mu oczy i zasłonić okna. Potem pozwalała gościowi usiąść na sofie i musiała pozostawić go w tym bezbronny stan samemu sobie. Gdy mijało pół godziny, musiała wrócić i go rozwiązać. Następnie mężczyzna płacił i odchodził zupełnie zaspokojony, by po trzech miesiącach ponowić wizytę.

Mężczyzna ten, bezbronny i wydany na łaskę i niełaskę kobiety, siedząc po ciemku, najwyraźniej dopowiadał sobie w wyobraźni dalsze szczegóły upragnionej sytuacji. Jeszcze osobliwsze są dwa poniższe przypadki, w których dochodziło do odegrania skomplikowanej komedii, zaspokajającej masochistyczne upodobania.

Obserwacja 65

(dr Pascal, tamże). Pewien paryżanin udawał się w określone wieczory do pewnego mieszkania, którego właścicielka gotowa była zaspokajać jego dziwaczne

upodobania. Wyelegantowany wchodził do salonu damy, która musiała być w sukni balowej i przyjąć go z surową miną. Tytułował ją markizą, ona zaś musiała pozdrawiać go słowami: „kochany hrabio”. Następnie mówił jej o tym, jak jest szczęśliwy, że zastał ją samą, o swojej miłości do niej i o ich miłosnej schadzce. Teraz dama musiała udać obrażoną. Rzekomy hrabia, coraz bardziej podniecony, prosił wtedy rzekomą markizę, by mógł złożyć pocałunek na jej ramieniu. Potem następowała scena, w której dama wybuchała gniewem, pociągała za dzwonek, wchodził specjalnie wynajęty służący i wyrzucał za drzwi hrabiego, który bardzo zadowolony oddalał się, sówicie wynagradzając aktorów wymyślonej przez siebie komedii.

Obserwacja 66

X., 38 lat, inżynier, żonaty, ojciec trojga dzieci, pomimo udanego pożycia małżeńskiego nie może oprzeć się pokusie, by od czasu do czasu udać się do poinstruowanej przez siebie prostytutki, która w ramach przygotowań do stosunku płciowego odgrywa następującą masochistyczną komedię. Zaraz po wejściu każe prostytutce chwycić go za ucho i przeciągnąć przez kilka pokoi, wymyślając mu: „Co ty tu robisz! Nie wiesz, że masz być w szkole? Dlaczego nie jesteś w szkole?”. Ciągnie go za ucho i bije, dopóki on nie uklęknie i nie zacznie prosić o wybaczenie. Wtedy daje mu pakunek z chlebem i owocami, jak dziecku, które idzie do szkoły, ciągnie za uszy i znów każe mu iść do szkoły. X. odgrywa krnąbrnego ucznia, dopóki pod wpływem ciągnięcia za uszy, razów i zrzędzenia dziewczyny nie osiągnie orgazmu. Wówczas woła: „Idę już, idę!”, i odbywają stosunek płciowy. Jest prawdopodobne, choć niedowiedzione, że ta masochistyczna komedia ma związek z tym, że przy okazji podobnej bury w wieku szkolnym pacjent doświadczył po raz pierwszy podniecenia seksualnego i że jego libido trwale związało się z tą sceną. Poza tym o życiu seksualnym X. nic nie wiadomo. Dr Carrara, „Archivio di Psichiatria” XIX, 4.

Masochizm wyobrazeniowy

Od „masochizmu symbolicznego” odróżnić należy masochizm w y o b r a ż e n i o w y, w przypadku którego perwersja psychiczna pozostaje wyłącznie w sferze wyobraźni i fantazji, których pacjent w żaden sposób nie stara się urzeczywistnić. Przykładem takiego „wyobrazeniowego masochizmu” jest przede wszystkim przypadek opisany w obserwacji 57 ze strony 114 oraz przypadek z obserwacji 62. Dalszych przykładów takiej idealizacji dostarczają dwa kolejne, podane niżej opisy. Pierwszy dotyczy jednostki obciążonej psychicznie i cieleśnie, z oznakami degeneracji, u której wcześniej wystąpiła psychiczna i fizyczna impotencja:

Obserwacja 67

Pan Z., lat 22, kawaler; przyprowadził go do mnie jego opiekun za radą lekarza, gdyż jest bardzo nerwowy i przejawia nienormalne skłonności seksualne. Matka i babka były chore psychicznie.

Pacjent był bardzo żywym i utalentowanym dzieckiem. Gdy miał siedem lat, zauważono, że się masturbuje. Od wieku dziewięciu lat rozproszony i roztargniony, zaczął mieć problemy w nauce, potrzebował nieustannej pomocy i opieki, z trudem ukończył szkołę. W czasie praktyk po ukończeniu szkoły zwracał na siebie uwagę apatycznością, roztargnieniem i różnymi niemądrymi żartami.

Powodem konsultacji stał się uliczny incydent, podczas którego Z. narzucał się pewnej młodej damie, z którą niezwykle natarczywie i z wielkim podnieceniem starał się nawiązać rozmowę.

Swoje postępowanie pacjent wyjaśniał tym, że poprzez rozmowę z porządną dziewczyną chciał się podniecić, by następnie móc odbyć stosunek seksualny z prostytutką!

W opinii ojca Z. jest dobrym i przyzwoitym, ale leniwym i niepozbitym młodym człowiekiem, często załamany z powodu dotychczasowych niepowodzeń życiowych. Jest też apatyczny, nie interesuje się niczym oprócz muzyki, do której ma wielki talent.

Wygląd zewnętrzny pacjenta – czaszka plagiocefalna, duże, odstające uszy, braki unerwienia w prawej części twarzy, neuropatyczny wyraz oczu – wskazują na zdegenerowaną, neuropatologiczną osobowość.

Z. jest pokaźnej postury, silnej budowy ciała, wygląda zdecydowanie męsko. Miednica męska, jądra dobrze rozwinięte, penis uderzająco duży. Wzgórek łonowy silnie owłosiony, prawe jądro opuszczone niżej od lewego, odruch mosznowy po obu stronach słaby. Poziom umysłowy przeciętny. Widzi swoje niepowodzenia, skarży się na apatyczność i prosi, by pomóc mu wyrobić w sobie silną wolę. Niezgrabne, niepewne zachowanie, nieśmiałe spojrzenie, ociężała postawa wskazują na masturbację. Pacjent przyznaje, że oddawał się jej od siódmego roku życia; zaprzestał jej półtora roku temu. Onanizował się przez cały rok, od ośmiu do dwunastu razy dziennie. Jeszcze kilka lat temu, nim popadł w neurastenię (uczucie ucisku w głowie, ośpienie, podrażnienie rdzenia i tak dalej), znajdował w tym coraz większą przyjemność. Skłonność ta jednak minęła i stracił ochotę do masturbacji. Popadał w coraz większą nieśmiałość, osowiałość i bezsilność, był coraz bardziej lękliwy, nic go nie interesowało, swoje obowiązki wykonywał jedynie z przymusu, czuł się bardzo wyczerpany. Nigdy nie myślał o odbyciu stosunku płciowego, jako onanista nie pojmując, jak inni mogą znajdować w nim upodobanie.

Badanie pod kątem przeciwnych skłonności seksualnych dało wynik negatywny.

Nigdy, jak twierdzi, nie pociągały go osoby tej samej płci. Wcześniej stwierdzał u siebie niekiedy słaby pociąg do kobiet. Masturbację odkrył samodzielnie. W wieku trzynastu lat po raz pierwszy zauważył wpływ spermy w wyniku masturbacji.

Dopiero po długich perswazjach Z. dał się namówić do ujawnienia szczegółów swojego życia płciowego. Jak wynika z jego własnych relacji, stanowi on przypadek masochizmu wyobrazeniowego z elementami niepełnego sadyzmu. Pacjent pamięta na pewno, że już w wieku sześciu lat zaczął bez żadnej przyczyny mieć fantazje o doznawaniu przemocy. Musiał sobie wyobrażać, że pokojówka siłą rozsuwa mu nogi, pokazuje komuś jego genitalia i próbuje wrzucić go do gorącej lub zimnej wody, by sprawić mu ból. Fantazjom tym towarzyszyło uczucie podniecenia, skłaniające go do masturbacji. Później pacjent wywoływał je u siebie celowo, chcąc pobudzić się do masturbacji. Pojawiały się również w czasie snu. Nie doprowadzały jednak do polucji, najwyraźniej dlatego, że pacjent masturbował się nieustannie w ciągu dnia.

Z czasem obok fantazji masochistycznych pojawiły się też sadystyczne. Początkowo wyobrażał sobie chłopców, którzy przemocą masturbują się nawzajem i odcinają sobie genitalia. Często wyobrażał sobie siebie jako takiego chłopca, w roli biernej lub czynnej.

Później zaczęły go nawiedzać obrazy dziewcząt i kobiet obnażających się nawzajem; wyobrażał sobie różne sytuacje, na przykład że jedna drugiej rozwiera uda, ciągnie za włosy łonowe albo że chłopcy dokuczają dziewczętom, kłując je i szczypiąc w genitalia.

Tego rodzaju obrazy zawsze działały na niego podniecająco, nigdy jednak nie miał ochoty robić komuś tego, co sobie wyobrażał, ani samemu poddać się wyimaginowanym przez siebie udrękom. Wystarczało mu, że dochodził do masturbacji. Od półtora roku, wraz z osłabieniem seksualnej fantazji i libido, te obrazy i przymusy stały się coraz rzadsze, ale ich treść pozostała ta sama. Wyobrażenia masochistyczne przeważały nad sadystycznymi. Ostatnio gdy zobaczy jakąś kobietę, zaczyna sobie wyobrażać, że ma ona te same seksualne fantazje co on. Tłumaczy tym częściowo swoją nieśmiałość w obcowaniu z innymi. Usłyszawszy, że gdy przywyknie do naturalnego zaspokajania swojego popędu, fantazje seksualne obciążające jego wyobraźnię stopniowo ustąpią, w ciągu ostatniego półtora roku pacjent dwukrotnie podjął próbę odbycia stosunku płciowego, choć na myśl o tym odczuwał jedynie odrazę i nie spodziewał się sukcesu. Obie próby zakończyły się całkowitym fiaskiem. Za drugim razem poczuł tak silną niechęć, że odepchnął dziewczynę i uciekł.

Drugi przypadek to następująca obserwacja, udostępniona mi przez jednego z kolegów. Obserwacja ta, choć nieco aforystyczna, wydaje się dość dobrze ukazywać najistotniejszą cechę masochizmu, to jest świadomość podporządkowania.

Obserwacja 68

Z., 27 lat, artysta, mocnej budowy, o miłej aparycji, raczej nieobciążony, w młodości zdrowy, od wieku dwudziestu trzech lat nerwowy i skłonny do nastrojów

hipochondrycznych. W dziedzinie życia płciowego skłonny do przechwałek, choć nie ma zbyt wielkich osiągnięć. Mimo chęci ze strony płci przeciwnej aktywność pacjenta ogranicza się do niewinnych czułości. Widać u niego natomiast skłonność do pożądania kobiet, które traktują go ostro i oschle. Od wieku dwudziestu pięciu lat zauważył, że podniecają go – nawet jeśli są brzydkie – kobiety, w których odkrywa cechy władcze. Kilka gniewnych słów z ust takiej kobiety wystarczy, by wywołać u niego silną erekcję. Kiedyś na przykład, siedząc w kawiarni, usłyszał, jak (brzydka) kasjerka energicznie wymyśla kelnerowi. Zdarzenie to wywołało w nim silne podniecenie płciowe, które szybko doprowadziło do ejakulacji. Z. domagał się od kobiet, z którymi miał odbyć stosunek płciowy, by go odpychały, dręczyły na różne sposoby i tak dalej. Twierdzi, że podniecić może go jedynie kobieta podobna do bohaterki powieści Sacher-Masocha.

Z tych przypadków idealnego masochizmu widać wyraźnie, że osobom o władniętym tą anomalią zupełnie nie chodzi o to, by doznawać bólu, i że w związku z tym proponowane przez Schrenck-Notzinga i Eulenburga określenie tej anomalii mianem „algolagnii” nie odpowiada istocie, zasadniczym psychicznym cechom uczuć i wyobrażeń występujących u masochistów. Ich istotą stanowi powiązana z pożądaniem świadomość, że jest się poddanym woli innej osoby, a idealne lub rzeczywiste pozorowanie udręk doznawanych od tej osoby jest jedynie środkiem do celu, którym jest osiągnięcie takiego poczucia.

Prawdziwości tego założenia wymownie dowodzi następujące wyznanie masochisty wyobrazeniowego, poczynione pewnej damie z towarzystwa:

„Najłaskawsza Pani! O pani moja! O bogini! Niżej podpisany, pełen najgłębszej czci i uniżonego poddania, jest fantastą à la Sacher-Masoch. Jako taki ścieli się on Pani, wcielonemu ideałowi *Wenus w futrze*, do stóp z pokorną prośbą, by raczyła go zdeptać i pozwoliła mu jak psu lizać językiem podeszwy swoich botków. A potem, o pani, racz mu udzielić łaski, by leżąc w prochu, z Pani stópką na karku, mógł opowiedzieć Pani pokrótce swoją historię. Już od młodości moje zmysły pragnęły, by móc całować stopy pięknej kobiety, bym mógł być przez nie deptany i kopany, bym był traktowany jak niewolnik i tresowany jak pies przez kobietę, która jest panią mego serca.

Widok treserki zwierząt był dla mnie największą przyjemnością i gdy owa poskromicielka stawiała na ciele lwa czy tygrysa stopę odzianą w eleganckie botki z wysokimi cholewami, wpadałem w ekstazę.

Później o władnęła mną «dama w futrze». Najbardziej podobało mi się opowiadanie *Czerwony dwór*; pomysł, by musieć jak pies lizać podeszwy swojej pani, wydał mi się czarujący.

Odtąd jest to szczyt moich marzeń. Tylko czy mojej pani podobałoby się, by jej niewolnik, jej pies lizał jej stopy? Oczyma wyobraźni widzę właścicielkę plantacji, która dręczy swoich niewolników, ujeżdża ich jak konie i tresuje jak psy. O, gdybyż tylko dała mi skosztować tej radości!

Proszę, by raczyła pani choć podeptać ten list swoimi stopami, bym mógł go potem przywrzeć do ust jak najdroższy podarunek.

Wyobrażam sobie, jak czytając ten list, porusza pani drwiąco wargami, jak w oczach pani widać szyderstwo zmieszane z pożądaniem. Stópka w eleganckim buciku wciska się mocniej w dywan, drobna rączka zaciska się na rękojeści pejsza na psy, a z zębów dobywa się szept: o tak, rozumiem cię, niewolniku, pojmuję twoje wycie, psie! Gdybym tylko miała cię pod stopami! Pojąłbyś, że twoja tęsknota cię nie omyliła; jestem kobietą, która potrafi być panią. Rozumiem twoje pożądanie, niewolniku, rozumiem twe kmiecie uczucia, psie, gdyż i ja jako pani znam pożądanie, gdyż i ja rozumiem i cenię radość ponurej despotii. Chcę wykluć ci prawe oko obcasem mojego buta, a ty, psie, będziesz musiał zlizywać krew z mojego obcasa. Do moich botków chcę przypiąć ostre ostrogi i rozdzierać nimi twoje ciało, a ty znów będziesz musiał je do czysta wylizać; i jeszcze wiele innych usług będzie mi musiał wyświadczyć twój język! Masz jeść moją ślinę i pić wodę, w której się myję! Masz znaleźć we mnie swój ideał i rozkoszować się nim!

Pokornie proszę o odpowiedź, kładę się u Twych stóp, liżę obcasy twoich butów, o Pani, ja, Twój niewolnik i pies”.

Autor tych słów, trzydziestodwuletni, wykształcony mężczyzna z dobrego domu, twierdzi, że od dziecka miał takie perwersyjne fantazje i że w pismach Sacher-Masocha odnalazł jedynie to, czego sam wcześniej doświadczał. Swoje perwersyjne odczucia i pławienie się w podobnych wyobrażeniach uważa za kwintesencję rozkoszy. Mówi, że poznał wielu mężczyzn, którzy czują to samo, co on, i żałuje jedynie, że tak rzadko spotkać można kobietę, która odpowiadałaby ideałowi masochisty.

Poza pismami Sacher-Masocha przytacza *Hrabinę Arankę* Balduina Grollera, *Lep Richepina* i tak dalej.

W liście do innego masochisty daje upust dziwnym fantazjom, proponując, by szukali podobnych im mężczyzn i sadystycznie usposobionych kobiet, a potem założyli zamknięte stowarzyszenie na podobieństwo zakonu z Fontevault.

Takie przypadki, w których cała perwersja życia płciowego wyraża się jedynie w sferze fantazji, pragnień i wyobrażeń i tylko czasem ujawnia się wobec innych, wydają się dość częste. Ich *praktyczne* znaczenie, podobnie jak w ogóle znaczenie masochizmu (z punktu widzenia kryminalistyki nie tak ważnego, jak sadyzm), sprowadza się wyłącznie do psychicznej impotencji, na którą skutek swojej perwersji z reguły cierpią tego rodzaju jednostki, oraz do silnej skłonności do zaspokojenia się samemu po podnieceniu się odpowiednimi fantazjami, ze wszystkimi tego konsekwencjami.

O tym, że masochizm jest perwersją występującą nadzwyczaj często, dowiadujemy się ze stosunkowo dużej liczby przypadków znanych dotychczas nauce oraz z różnych wspomnianych wcześniej, spójnych relacji.

Licznych relacji dostarczają w tym względzie również prace traktujące o prostytucji w wielkich miastach.

Interesujący i wart wspomnienia jest przypadek człowieka, który należy do najślawniejszych mężczyzn wszystkich czasów owładniętych tą perwersją; opisał ją w swojej autobiografii, choć w nieco mylący sposób. Z *Wyznań* Jana Jakuba Rousseau wynika, że również on był dotknięty masochizmem.

Rousseau, którego historię życia i choroby wspominają w swoich pracach Möbius (*J.J. Rousseaus Krankheitsgeschichte*, Leipzig 1890) i Chatelain (*La folie de J.J. Rousseau*, Neuchâtel 1891), opowiada w swoich *Wyznaniach* (część I, księga I) o wielkim wrażeniu, jakie wywarła na nim trzydziestoletnia panna Lambercier w okresie, gdy będąc na pensji jej brata, pobierał tam nauki. Troska, z jaką reagowała, gdy nie umiał odpowiedzieć na jakieś pytanie, jej groźby, że zbije go różgą, gdy nie dość pilnie się uczył, robiły na nim ogromne wrażenie. Pewnego dnia, gdy panna L. uderzyła go w rękę, obok bólu i wstydu poczuł zmysłową rozkosz, która wzbudziła w nim silne podniecenie i pragnienie otrzymywania kolejnych razów. Rousseau zrezygnował z szukania podobnych wrażeń jedynie z obawy, że zmartwi swoją nauczycielkę. Pewnego dnia niechcący ściągnął jednak na siebie kolejną karę z ręki panny L. Zdarzyło się to po raz ostatni, gdyż panna L. musiała zauważyć niecodzienną reakcję swojego ucznia na bicie różgą i nie pozwalała odtąd ośmioletniemu wówczas chłopcu sypiać w swoim pokoju. Od tamtej pory R. odczuwał potrzebę bycia karanym tak, jak czyniła to panna Lambercier, przez kobiety, które mu się podobały, choć zapewnia, że aż do wieku młodzieńczego nie wiedział nic o sferze stosunków męsko-damskich. Jak wiadomo, R. stracił cnotę dopiero w wieku trzydziestu lat, wprowadzony w tajniki miłości przez Madame de Warrens. Do tamtej chwili doświadczał jedynie uczuć i pociągu do kobiet wyrażającego się w pragnieniu biernej chłosty, oraz innych masochistycznych fantazji.

Rousseau opisuje szczegółowo, jak bardzo wskutek silnych potrzeb seksualnych cierpiał z powodu swej osobliwej zmysłowości, obudzonej niewątpliwie ową wychowawczą chłostą, i jak bardzo starał się ukryć swoje pragnienia. Błędem byłoby jednak sądzić, że Rousseau chodziło wyłącznie o chłostę. Chłosta obudziła w nim jedynie masochistyczne fantazje. Tak w każdym razie tłumaczyć należy psychologiczny sens pewnej interesującej obserwacji. Najbardziej zależało R. na uczuciu podporządkowania się kobiecie. Wynika to wyraźnie z jego *Wyznań*, w których stwierdza wprost: „Przebywać u kolan despotycznej kochanki, ulegać jej rozkazom, żebrać przebaczenia – było dla mnie najśłodszą rozkoszą”¹.

1 J. J. Rousseau, *Wyznania*, przeł. T. Żeleński (Boy), t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956, s. 78–79.

Zdanie to dowodzi, iż najważniejsza była tu świadomość, że się jest podległym kobiecie i że jest się przez nią upokarzany.

Ostatecznie jednak sam Rousseau pomylił się w ocenie swoich odczuć, przyjmując, że owa skłonność do bycia upokarzany przez kobiety wynika wyłącznie z myślowego skojarzenia z wyobrażeniem chłosty: „Nie śmiąc przyznać się do swych upodobań, zabawiałem się przynajmniej relacjami, które pozwalały mi je sobie wyobrażać”.

Dopiero w zestawieniu z wieloma przytoczonymi wcześniej przypadkami masochizmu, wśród których tak liczne nie mają nic wspólnego z chłostą, ukazującymi jasno pierwotny, czysto psychiczny charakter skłonności do bycia poniżany, możemy w pełni zrozumieć przypadek Rousseau i odkryć błąd, który on sam musiał popełnić, samodzielnie analizując własne przeżycia.

Słusznie też Binet („Revue anthropologique” XXIV, s. 256), który wnikliwie analizował przypadek Rousseau, zwraca uwagę na tę cechę masochizmu, pisząc: „To, co Rousseau kocha u kobiet, to nie tylko zmarszczone brwi, podniesiona ręka, surowe spojrzenie i władcza postawa; to także stan emocjonalny, którego fakty te są uzewnętrznieniem; kocha kobiety dumne, pogardliwe, które miażdżą go u swoich stóp ciężarem królewskiego gniewu”.

Binet szuka wyjaśnienia tego zagadkowego faktu psychologicznego i znajduje go w założeniu, że chodzi tu o fetyszyzm, z tą jednak różnicą, że obiektem tego fetyszyzmu, to jest przedmiotem fascynacji (fetyszem), nie jest jakaś rzecz materialna, na przykład ręka czy stopa, tylko właściwość duchowa. Fantazję tę nazywa „miłością idealistyczną” (*amour spiritualiste*), w przeciwieństwie do „miłości obrazowej” (*amour plastique*), cechującej zwykły fetyszyzm.

Są to bardzo interesujące uwagi, ale nadają one opisywanemu zjawisku jedynie nazwę, nie podając jego wyjaśnienia. Nieco później spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, czy wyjaśnienie to jest w ogóle możliwe.

Elementy masochizmu znajdujemy też u pisarza francuskiego Ch. P. Baudelaire’a, który w końcu popadł w chorobę psychiczną.

Baudelaire pochodził z rodziny szaleńców i nadwrażliwców. Od młodości przejawiał nienormalne cechy psychiczne. Zdecydowanie chore było jego życie płciowe. Utrzymywał stosunki miłosne z osobami brzydkimi, o odrażającym wyglądem, z murzynkami, z karlicami, z olbrzymkami. Wobec pewnej pięknej kobiety wyraził kiedyś życzenie, by mógł oglądać ją zawieszoną na rękach i móc całować jej stopy. To marzenie o nagich stopach pojawia się też w jednym z jego namiętnych wierszy jako ekwiwalent przyjemności płciowej. Mawiał, że kobiety to zwierzęta, które trzeba więzić, bić i dobrze karmić. Ta przejawiająca masochistyczne i sadystyczne skłonności osobowość pogłężyła się ostatecznie w paralitycznym otępieniu (Lombroso, *Der genialne Mensch*, przeł. Fränkel, s. 83).

W piśmiennictwie naukowym fakty związane z masochizmem zaczęły być dostrzegane dopiero niedawno. Mimo to Tarnowsky (*Die krankhaften Erscheinungen des Geschlechtsinns*, Berlin 1886) wspomina na przykład o przypadkach zgłaszających się do niego inteligentnych mężczyzn, żyjących w szczęśliwych związkach małżeńskich, którzy od czasu do czasu odczuwali nieprzepartą potrzebę poddawania się różnym wulgarnym i cynicznym zachowaniom: obrzucaniu obelgami i biciu przez kynady², czynnych pederastów czy prostytutki. Ciekawa jest też obserwacja Tarnowsky'ego, że w niektórych przypadkach biernej chłosty samo bicie – nieraz nawet do krwi – nie daje pożądanego zaspokożenia (potencji lub przynajmniej ejakulacji podczas chłosty). „Należy przy tym przemocą rozebrać zainteresowanego lub związać mu ręce, przywiązać go do ławki i tak dalej, przy czym on zachowuje się, jakby się opierał, klnie i na pozór stawia pewien opór. Jedynie w takich okolicznościach bicie różgą wywołuje podniecenie, prowadzące do wypływu nasienia”.

Praca O. Zimmermanna *Die Wonne des Leids* (Leipzig 1885) podaje kilka przykładów z historii kultury i literatury, związanych z naszym tematem. Zjawisko masochizmu spotyka się ostatnio z coraz większym zainteresowaniem.

A. Moll w swojej pracy *Die konträre Sexualempfindungen* (wydanie 3, Berlin 1899, s. 281 n. i 317 n.) przytacza szereg przypadków pełnego masochizmu u homoseksualistów, a wśród nich na końcu przypadek, w którym taki masochistyczny homoseksualista przekazuje specjalnie dobranemu przez siebie mężczyźnie szczegółową instrukcję w dwudziestu paragrafach, wedle której ma on go dręczyć i traktować jak niewolnika.

W czerwcu 1891 roku pan Dimitri von Stefanowsky, wówczas zastępca prokuratora w Jarosławiu w Rosji, poinformował mnie, że mniej więcej przed dwoma laty zainteresował się przejawami perwersji życia płciowego nazwanymi przeze mnie „masochizmem”, które on nazywa „pasywizmem”, że półtora roku temu przekazał profesorowi Kowalewsky'emu w Charkowie stosowną pracę dla rosyjskiego Archiwum Psychiatrycznego i że w listopadzie 1888 roku wygłosił na ten temat wykład w moskiewskim towarzystwie prawniczym, omawiając tę kwestię z prawniczo-psychologicznego punktu widzenia (opublikowany w czasopiśmie „Der Juridische Bote”, organie tegoż towarzystwa, nr 6–8, 1890).

Również A. von Schrenck-Notzing w swojej pracy *Die Suggestionstherapie bei krankhaften Erscheinungen des Geschlechtssinnes* (Stuttgart 1892) poświęca kilka akapitów masochizmowi i sadyzmowi, wprowadzając wiele samodzielnych obserwacji.

Bardzo interesujące jest śledzenie wątków masochistycznych w literaturze pięknej.

2 Męskie prostytutki (przyp. red.).

Profesor E. Deak z Pesztu był uprzejmy zwrócić mi uwagę na fakt, że ulubioną fantazję masochistów, by być używanym przez ukochaną kobietę w charakterze wierzchowca, znaleźć można już w literaturze staroindyjskiej, a mianowicie w Pañczatantrze (Benfey, t. II, księga IV), w opowiadaniu *Kaprysy kobiet*. Znajdujemy tam następującą opowieść: Żona króla Nendy, która (z powodu kłótni miłosnej) była bardzo zagniewana na swego męża, nie dawała się ubłagać mimo wszelkich możliwych próśb. Wówczas mąż rzekł do niej: „Kochanie! Bez ciebie nie mogę żyć ani chwili. Padam ci do stóp i proszę, byś mi była łaskawa!”. Ona zaś odpowiedziała: „Jeśli pozwolisz mi włożyć ci w usta cugle, wejść ci na grzbiet i jeździć na tobie, a ty biegnąc, będziesz rżał jak koń, znów będę ci przychylna”. I tak się stało. (Por. obserwacja 58 w tej książce!) Wedle badań Benfeya ta sama historia pojawia się w opowiadaniu buddyjskim, opublikowanym w zbiorze *Mémoires sur les contrées occidentales par Hionen Thsang, traduit du Chinois par St. Julien*, I, 124).

We współczesnych powieściach i opowiadaniach perwersje psychoseksualne stanowiące przedmiot rozważań tego rozdziału opisane zostały w szczególności przez S a c h e r - M a s o c h a, którego wspominać już wielokrotnie utwory zawierają doskonałe, typowe obrazy perwersyjnego życia psychicznego tego rodzaju mężczyzn.

Jak widać z zamieszczonych wyżej obserwacji, wiele dotkniętych omawianą przypadłością osób *explicite* powołuje się na pisma Sacher-Masocha jako na przedstawienia typowe dla ich własnego stanu psychicznego.

Zola umieścił w swojej *Nanie* scenę masochistyczną; podobna scena występuje w jego powieści *Jego ekscelencja Pan Minister Rougon*. W najnowszej „dekadenckiej” literaturze we Francji i w Niemczech często pojawia się motyw sadyzmu i masochizmu. Według von Stefanowskiego temat ten podejmuje też często współczesna powieść rosyjska; jeśli jednak wierzyć nieco starszemu autorowi reportażu podróżniczych, Johannowi Georgowi Forsterowi (1754–1794), motywy tego rodzaju odgrywają pewną rolę już w rosyjskich pieśniach ludowych. Stefanowski odnajduje typ pasywisty również w angielskiej tragedii Otwaya *Venice preserved*, uważając, że tło dla tej postaci stanowią skłonności homoseksualne, i powołując się przy tym na książkę doktora Luiza *Les fellatores. Mœurs de la décadence* (Union des bibliophiles, Paris 1888).

Masochizm znalazł swojego piewę już w postaci zmarłego w roku 1890 w Hamburgu agitatora socjaldemokratycznego Johannes Wedde (*Gesammelte Werke*, 2 tomy, H. Grünig, Hamburg 1894), którego utwory liryczne wyrastają z przekonania, że mężczyznę należy poddać panowaniu kobiety, kobietę zaś z uległej służki, którą (por. s. 4) uczyniło ją chrześcijaństwo, należy uczynić panią (*Domina*), przy czym jeśli u Weddego wyraźnie pojawia się seksualność masochistyczna, to autor przydaje jej też cech sadystycznych (por. też omówienie wierszy Weddego przez Maxa Hoffmanna („Magazin” z 29.02.1896).

Piękny przykład masochizmu znajdujemy też w literaturze skandynawskiej w powieści *Niels Lyne* J. P. Jacobsena, tłum. Boeckea, s. 57.

Ukryty masochizm. Fetyszyści stóp i butów

Do grupy masochistów należą nadzwyczaj liczne w literaturze przypadki fetyszystów stóp i butów. Grupa ta to zbiór przypadków pośrednich, w których masochizm łączy się z przejawami innej, odrębnej perwersji, to jest fetysyzmu; są one jednak bliższe masochizmowi i dlatego omówimy je tutaj.

Fetyszystami (por. dalej, par. 3) nazywam jednostki, których fascynacja seksualna skupia się wyłącznie na jakiejś części ciała kobiety bądź na jakiejś części kobiecej garderoby.

Jedną z najczęstszych form fetysyzmu polega na tym, że fetyszem staje się stopa lub but kobiety, stanowiąc wyłączny przedmiot przeżyć i pragnień seksualnych.

Jest wysoce prawdopodobne – co wynika z odpowiedniego zestawienia zaobserwowanych przypadków – że podłożem większości, a może nawet wszystkich przypadków fetysyzmu butów jest mniej lub bardziej uświadomione masochistyczne pragnienie samoupokorzenia.

Już w przypadku Hammonda (obserwacja 59) masochista zaspokaja się, dając się deptać. W obserwacji 55 mężczyzna każe się deptać; mężczyzna z obserwacji 58, wcielający się w rolę konia (*equus eroticus*), marzy o stopie kobiecej i tak dalej. W większości przypadków masochizmu pewną rolę odgrywa deptanie stopami, będące oczywistym wyrazem relacji podporządkowania.

Założenie to potwierdza następująca obserwacja, opisująca przypadek masochizmu rozbudzonego przez karcenie, do którego bardzo wczesnie dołącza się fetysyzm butów, wyraźnie ujawniając przy tym swoją masochistyczną motywację.

Obserwacja 69

Z., 28 lat, dotknięty dziedziczną neuropatią całego ciała, twierdzi, że już w wieku 11 lat miał pierwszą polucję. W tym czasie matka karciła go, bijąc w siedzenie (*ad podicem*), co wówczas odczuwał jedynie jako bolesną karę; wspomnieniu o niej towarzyszyło jednak uczucie rozkoszy. Chcąc jej doświadczać, coraz częściej odtwarzał w pamięci to przeżycie, samemu bijąc się przy tym po pośladkach (*verbera ad podicem*). W wieku trzynastu lat zaczął fascynować się eleganckimi botkami damskimi z wysokimi obcasami. Wkładając sobie je między uda (*inter femora*), wywoływał ejakulację. Wkrótce wystarczyło mu do tego samo wspomnienie. Do fantazji o butach dołączyły jednak wkrótce dużo przyjemniejsze wyobrażenia masochistyczne. W myślach marzył, że leży u stóp ładnej młodej damy, która depta go swoimi pięknymi botkami. Dochodziło przy tym do ejakulacji. Praktykę tę powtarzał do wieku dwudziestu jeden lat, nie odczuwając przy tym pragnienia odbycia stosunku płciowego ani zainteresowania żeńskimi genitaliami. Pomiędzy dwudziestym pierwszym i dwudziestym piątym rokiem życia, podczas ciężkiej gruźlicy, skłonności masochistyczne ustąpiły. Po wyzdrowieniu Z. po raz pierwszy zbliżył się do dziewczyny. Niestety,

gdy zobaczył ją nagą, okazało się, że wszelkie libido znikło i nie mogło dojść do erekcji. Powrócił więc do swych masochistyczno-fetyszystycznych myśli i praktyk. Wciąż ma nadzieję, że kiedyś spotka ideał swoich masochistycznych fantazji – sadystyczną kobietę, która pomoże mu odbyć normalny stosunek płciowy.

Przypadki, w których w kontekście rozbudowanych fantazji masochistycznych stopa i but czy obcas kobiecy, traktowane jako narzędzie poniżenia, stają się przedmiotem szczególnego zainteresowania seksualnego, są bardzo liczne. W swej różnorodności, charakteryzującej się łatwo rozróżnialnymi stopniami napięcia, tworzą one wyraźne przejście do innych przypadków, w których skłonności masochistyczne cofają się coraz bardziej na dalszy plan i schodzą coraz głębiej poniżej progu świadomości, w której pozostaje jedynie pozornie niewytłumaczalne zainteresowanie kobiecymi butami. Mowa tu o licznych przypadkach fetysyzmu butów.

Te bardzo częste przypadki czcicieli butów, którzy, jak wszyscy fetyszyści, budzą też zainteresowanie kryminologów (kradzież butów), tworzą strefę graniczną pomiędzy masochizmem a fetysyzmem. W większości przypadków można je uznać za ukryty masochizm (z nieuświadomianą motywacją), w którym *s t o p a l u b b u t k o b i e c y* uzyskały samodzielne znaczenie *j a k o f e t y s z m a s o c h i s t y*.

Możemy przytoczyć tu najpierw kilka przypadków, w których ośrodkiem zainteresowania staje się wprawdzie but kobiecy, lecz zarazem ogromną rolę odgrywają wyraźne pragnienia masochistyczne.

Obserwacja 70

Pan X., 25 lat, rodzice zdrowi, nigdy poważnie nie chorował. Przedstawił mi następującą autobiografię:

„W wieku dziesięciu lat zacząłem się onanizować, nie mając przy tym lubieżnych myśli. Zarazem już wtedy wielkie wrażenie wywierał na mnie – bardzo dobrze to pamiętam – widok i dotyk eleganckich botków damskich; moim największym pragnieniem było móc nosić takie botki. Pragnienie to zaspokajałem przy okazji różnych maskarad. Dręczyła mnie jednak również zupełnie inna myśl: marzyłem o tym, by zobaczyć siebie w poniżającej sytuacji; chciałem być niewolnikiem, chciałem być karcony, krótko mówiąc, pragnąłem być traktowany w sposób opisany w licznych powieściach o niewolnikach. Nie wiem, czy pragnienie to pojawiło się we mnie na skutek lektury tego rodzaju książek, czy też spontanicznie.

Mając trzynaście lat, wszedłem w okres dojrzewania; pojawieniu się ejakulacji towarzyszyło uczucie rozkoszy i onanizowałem się coraz częściej, często od dwóch do trzech razy dziennie. Pomiedzy dwunastym a trzynastym rokiem życia, onanizując się, zawsze wyobrażałem sobie, że zostałem zmuszony do noszenia kobiecych butów. Widok eleganckich botków na nogach dziewczyny, choćby była przeciętnej urody, oszałamiał mnie; chętnie i pożądliwie wąchałem zapach skóry. By móc wdychać zapach skóry podczas onanizowania się, kupiłem sobie

skórzane mankiety, których aromat wydychałem podczas tej czynności. Wciąż marzę o skórzanych botkach damskich, tyle że od wieku siedemnastu lat marzenie to spotęgowało pragnienie, by być sługą, by móc glansować kobietom buty, by musieć je im zakładać, zdejmować i tym podobne.

W moich snach wciąż pojawiają się sceny z butami: stoję przed witryną sklepu z butami, oglądam eleganckie buty damskie, na przykład z guzikami, albo rzucając się do stóp kobiety, wącham i liżę jej buty (*aut ad pedes feminae jaceo et olfacio et lambo calceoles eius*). Od około roku przestałem się onanizować i chodzę na prostytutki; do stosunku przygotowuję się, myśląc intensywnie o damskich botkach z guzikami, albo też zabieram do łóżka but dziewczyny. Nigdy nie miałem trudności z powodu mojego wcześniejszego onanizmu. Nauka przychodzi mi łatwo, mam dobrą pamięć, w życiu nie miałem jeszcze bólu głowy. Tyle o mnie.

Teraz jeszcze parę słów o moim bracie: jestem przekonany, że on także jest fetyszystą butów; świadczy o tym wiele rzeczy, a zwłaszcza fakt, że sprawia mu ogromną radość, gdy depta go pewna (zjawiskowo piękna) kuzynka. Poza tym patrząc na każdego mężczyznę stojącego przed sklepem z butami i przyglądającego się butom w witrynie, mogę powiedzieć, czy jest «amatorem nówek» czy nie. Anomalia ta jest niezwykle rozpowszechniona; gdy rozpytuję znajomych o to, co ich podnieca w kobietach, bardzo często słyszę, że podniecają ich raczej kobiety ubrane niż nagie; nie chcą jednak zdradzić, co jest ich fetyszem. Za fetyszystę uważam także jednego z moich wujów”.

Obserwacja 71

Z., 28 lat, urzędnik, matka neuropatyczna. Stan zdrowia i stosunki rodzinne wcześniej zmarłego ojca nieznanne. Z. od dziecka był nerwowy, pobudliwy, bez żadnych szczególnych podniet wcześniej zaczął się masturbować; od wieku dojrzewania neurasteniczny; kiedy przez pewien czas powstrzymywał się od onanizmu, bez przerwy miał polucje; spędził pewien czas w sanatorium, w którym brał zimne kąpiele, odczuwał silny pociąg płciowy do kobiet, mimo to jednak częściowo z niewiary w swoją potencję, a częściowo z obawy przed zarażeniem nie odbył jeszcze stosunku, przez co bardzo cierpi, popadając – z braku lepszych możliwości – ponownie w swój dawny nałóg.

Po wnikliwszej analizie jego życia płciowego, Z. okazuje się zarazem fetyszystą i masochistą; stanowi przypadek interesującego związku pomiędzy tymi dwiema anomalią życia płciowego.

Mówi, że od dziewiętego roku życia fascynuje się damskimi butami.

Ów fetyszizm wywodzi stąd, że kiedyś przyglądał się damie, której podczas dosiadanania konia służący przytrzymał cholewę buta. Widok ten niezmiernie go podniecił; powracał do niego w pamięci i zawsze wspomnieniu temu towarzyszyło uczucie rozkoszy seksualnej. Uczucia, jakich doznawał podczas polucji, skupiały się później wokół kobiet noszących buty. Marzył o sznurowanych butach na wysokich obcasach. Do tego wyobrażenia dość wcześnie dołączyła lu-

bieżna fantazja, że pozwala deptać się kobiecie obcasami i klęczać, całuje jej but. W kobietach interesowały go jedynie buty. Fascynacji tej nie towarzyszyły wyobrażenia wężowe. Sam but mu nie wystarcza, musi być na nodze. Patrząc na damę odzianą w taki bucik, doznaje tak silnego podniecenia, że musi się masturbować. Uważa, że jest w stanie odbyć stosunek płciowy z obutą w ten sposób kobietą.

Z braku lepszych możliwości rysował sobie taki but i masturbował się, wpatrując się w rozmarzeniu w swój rysunek. [...]

Obserwacja 76

(dr Pascal, *Igiene dell'amore*) X., kupiec, miewa od czasu do czasu, zwłaszcza przy złej pogodzie, następującą zachciankę: zaczepia dowolną prostytutkę i prosi ją, by poszła z nim do sklepu z obuwiem, gdzie kupuje jej najpiękniejszą parę błyszczących botków, pod warunkiem że je natychmiast założy. Następnie, po wyjściu na ulicę, kobieta musi możliwie jak najczęściej wchodzić w ekskrementy i w błoto, by porządnie ubrudzić botki. Gdy je już ubrudzi, X. prowadzi ją do hotelu i gdy tylko znajdą się w pokoju, rzuca się jej do stóp i znajduje ogromną przyjemność w tym, że przesuwając po nich wargami. Gdy już oczyści w ten sposób jej buty, płaci jej i idzie swoją drogą.

Z przedstawionych wyżej przypadków wynika wyraźnie, że but jest fetyszem masochisty i że jest nim zapewne ze względu na związek, jaki zachodzi pomiędzy obutą damską stopą a wyobrażeniami o byciu deptanym i o innych aktach poniżania.

Choć w opisanych wyżej przypadkach fetyszyzmu but damski zdaje się wystarczać do rozbudzenia pożądania płciowego, to można jednak założyć, że mamy tu do czynienia z ukrytymi motywami masochistycznymi. Fantazje o byciu deptanym i tak dalej pozostają ukryte głęboko w nieświadomości, w świadomości zaś występuje jedynie wyobrażenie buta, stanowiącego środek do podobnych celów. W ten sposób można zadowalająco wyjaśnić przypadki, które w przeciwnym razie pozostałyby całkowicie niewyjaśnione. Chodzi o masochizm ukryty, który należy zakładać jako stały, nieświadomy motyw, nawet jeśli pojawienie się fetyszyzmu daje się często wyjaśnić skojarzeniem wyobrażeń towarzyszących jakiemś określonemu przeżyciu [...].

Próba wyjaśnienia masochizmu

Fakty masochizmu należą [...] do najbardziej interesujących w dziedzinie psychopatologii. Próba ich wyjaśnienia ma na celu przede wszystkim ukazanie, co w tym zjawisku jest istotne, a co nie.

Decydujące w masochizmie jest niewątpliwie pragnienie bezgranicznego podporządkowania się woli osoby odmiennej płci (w przypadku sadyzmu, odwrotnie,

jest to całkowite podporządkowanie sobie tej osoby), które budzi i podtrzymuje w masochiście uczucie pożądania seksualnego, aż do wystąpienia orgazmu. Drugorzędna jest przy tym kwestia konkretnego sposobu, w jaki urzeczywistniana jest ta relacja zależności czy podporządkowania i czy dokonuje się to poprzez akty symboliczne, czy też pojawia się chęć zadania bólu osobie odmiennej płci.

Jeśli sadyzm w jego charakterystyce psychicznej uznać można za patologiczne wzmoczenie męskich cech płciowych, to masochizm stanowi raczej chorobliwe wynaturzenie specyficznie kobiecych właściwości psychicznych.

Bez wątpienia często spotyka się również masochizm mężczyzn, zresztą to właśnie on wysuwa się na pierwszy plan i stanowi nieomal wyłączny przedmiot analiz. O przyczynach tego zjawiska mówiliśmy wcześniej.

W świecie normalnych zachowań można wskazać dwa źródła masochizmu.

Po pierwsze, w stanie pobudzenia płciowego ze strony osoby pobudzającej akceptowane są te bodźce, które działają na pobudzanego, niezależnie od ich rodzaju. To, że lekkie kuksańce i klapsy uważane są za pieszczoty, ma podłoże fizjologiczne. „To cięcie śmierci jest jak uszczypnięcie / Kochanka, pożądane, choć i boli”³.

Stąd już niedaleko do stwierdzenia, że chęć doznawania mocnych bodźców ze strony partnera w przypadkach patologicznego wzmoczenia miłosego zapału może prowadzić do pragnienia, by być bitym i tak dalej, gdyż ból jest bardziej radykalnym środkiem uzyskiwania silnego pobudzenia cielesnego. Podobnie jak w sadyzmie wrażenia seksualne prowadzą do egzaltacji, w której obfite pobudzenie psychomotoryczne zbacza na boczny tor, tak i w masochizmie powstaje ekstaza, w której narastająca fala pojedynczych doznań pożera chciwie każdy bodziec pochodzący od ukochanej osoby, sprawiając, że masochista tonie w rozkoszy.

Drugiego, potężniejszego źródła masochizmu szukać trzeba w bardzo rozpowszechnionym zjawisku, które należy wprawdzie do kategorii doznań niezwykłych i ponadprzeciętnych, lecz nie jest w żadnym razie zaliczane do perwersyjnych przejawów życia psychicznego.

Mam tu na myśli powszechnie znany, częsty i występujący w najróżniejszych możliwych wariantach fakt popadania w niezwykłą, nad wyraz osobliwą zależność od osoby przeciwnej płci, aż do utraty własnej woli. Zależność ta zmusza owdądnięte nią jednostki do robienia i do znoszenia rzeczy wymagających poważnych ofiar, często sprzecznych z moralnością i prawem.

Zależność ta różni się jednak od przejawów normalnego życia jedynie intensywnością popędu płciowego, który jest jej motorem, i zanikiem woli odpowiedzialnej za zachowanie równowagi, nie zaś jakościowo, jak w przypadku masochizmu.

3 W. Shakespeare, *Antoniusz i Kleopatra*, akt V, scena 2, przeł. W. Tarnawski, Biblioteka Narodowa, Kraków 1921, s. 209.

Ów niezwykle interesujący z punktu widzenia kryminalistyki fakt anormalnej, ale nieperwersyjnej zależności człowieka od osoby odmiennej płci nazwałem „p o d l e g ł o ś c i ą p ł c i o w ą”, gdyż wynikające z niej stosunki charakteryzuje brak wolności. Wola władającego panuje nad władanym, jak wola pana nad wolą sługi.

Ta „podległość płciowa” jest jednak, jak już mówiliśmy, zjawiskiem anormalnym także z psychicznego punktu widzenia. Zaczyna się ona bowiem tam, gdzie dochodzi do odejścia od zewnętrznej normy, od wyznaczonej przez prawo i obyczaje miary zależności jednej strony od drugiej lub zależności wzajemnej, w której intensywność szczególnych potrzeb obu stron nie wykracza poza normalne motywy. Podległość płciowa nie jest jednak zjawiskiem perwersyjnym; działają tu te same sprężyny popędu, które wprawiają w ruch psychiczne życie płciowe mieszczące się całkowicie w granicach normy.

Obawa przed utratą partnera, pragnienie, by był zawsze zadowolony, miły i skłonny do odbycia stosunku płciowego – oto motywy powodujące stroną podległą. Nadzwyczaj silne uczucie zakochania, które – zwłaszcza u kobiet – bynajmniej nie zawsze oznacza niezwykle natężenie zmysłowości, a także słabość charakteru są kolejnymi powodami owego niezwyklego zachowania.

Motywy drugiej strony jest egoizm, który znajduje sobie pole do swobodnego działania.

Zjawiska p o d l e g ł o ś c i p ł c i o w e j przybierają najróżniejsze formy, a liczba przypadków tego rodzaju jest ogromna. Mężczyzn, którzy popadli w podległość płciową, spotykamy w życiu na każdym kroku. W pożyciu małżeńskim należą do nich tak zwani pantoflarze, zwłaszcza starsi mężczyźni, którzy żenią się z młodszymi od siebie kobietami i starają się wyrównać różnicę wieku i sprawności cielesnej bezwarunkowym poddawaniem się wszelkim humorom małżonek; również w relacjach pozamałżeńskich zdarzają się niedojrzali mężczyźni, próbujący bezgranicznymi ofiarami zdobyć kobiecą miłość. Do tej samej grupy zaliczyć należy też mężczyzn w różnym wieku, którzy pałając namiętnym uczuciem do kobiety, napotykać chłód i wyrachowanie, kapitulują i zgadzają się na twarde warunki stawiane im przez ich wybranki; kochliwych kawalerów, składanych do żeniaczki przez notoryczne kokoty, mężczyzn, którzy, oczarowani przez kobiety szukające przygód, rzucają wszystko, narażając całą swoją przyszłość, a także małżonków i ojców rodzin, którzy porzucają żony i dzieci, składając u stóp hetery całe swoje dochody.

Jakkolwiek liczne byłyby przypadki podległości mężczyzn, to jednak każdy bezstronny obserwator życia musi przyznać, że co do liczby i ciężaru gatunkowego ustępują one znacznie przypadkom podległości kobiet. Łatwo to wyjaśnić. Dla mężczyzny miłość jest w życiu prawie zawsze jedynie epizodem, obok niej dzieje się wiele ważnych rzeczy; dla kobiety jest to natomiast najważniejsza treść życia, mająca całkowite pierwszeństwo nieomal zawsze przed urodzeniem dzieci, zachowująca je często nawet i po tym fakcie, a przynajmniej plasująca się wów-

czas na drugim miejscu. Co jednak jeszcze ważniejsze, mężczyzna pożądamy kobiety zaspokaja swój popęd w miłosnych uściskach, do których ma niezliczenie wiele okazji. Od kobiety wymaga się większej wstrzemięźliwości; w najlepszym razie ma do dyspozycji jednego mężczyznę, do którego jest przywiązana. Nawet w niższych klasach społecznych poliandria napotyka wciąż poważne przeszkody.

Dlatego dla kobiety jej mężczyzna jest uosobieniem całej odmiennej płci. Jego znaczenie z tego powodu niepomiarne wzrasta. Do tego dochodzi wreszcie fakt, że normalny związek mężczyzny i kobiety, funkcjonujący zgodnie z regułami dyktowanymi przez prawo i obyczaje, jest bardzo daleki od równości i utrzymuje kobietę w głębokiej zależności. Tym większe przeto czyni ona ustępstwa, by tylko zapewnić sobie nieomal niezastąpioną miłość ukochanego, i tym bardziej rosną wymagania mężczyzn, którzy wykorzystują tę korzystną dla siebie sytuację, czyniąc z wykorzystywania bezgranicznej ofiarności kobiet swoisty przemysł.

Do takich mężczyzn zaliczyć należy kawalerów polujących na posagi, każących sobie słono płacić za rozwiewanie iluzji, które wzbudzają w pannach, notorycznych uwodzicieli, specjalizujących się w kompromitowaniu kobiet i wymuszających różnego rodzaju okupy, eleganckich zdobywców uwodzących muzyką i rycerskością, wołających zduszonym głosem: „Ty albo śmierć!”, by pozyskać pieniądze na spłatę długów i dostatnie życie, ale też żołnierzy zachodzących do kuchni, każących sobie płacić za miłość miłością oraz jedzeniem, pijaków przepijających oszczędności swych żon oraz alfonsów, bijących kobiety, z których żyją, i zmuszających je do przynoszenia im co dzień pewnej sumy pieniędzy. To zaledwie kilka z niezliczonych form podległości, do których łatwo zmusić kobiety ze względu na ich ogromne pragnienie miłości i trudne położenie, w jakim się znajdują.

Musieliśmy pozwolić sobie na ten krótki opis form „podległości płciowej”, by wskazać glebę, z której wyrasta korzeń masochizmu.

Uderzające podobieństwo obu tych zjawisk psychicznego życia płciowego wręcz rzuca się w oczy. Zarówno podległość, jak i masochizm polegają przecież zasadniczo na bezgranicznym podporządkowaniu się kogoś, kto ulega anomalii, osobie odmiennej płci i na oddaniu się w jej władanie.

Oba te zjawiska należy jednak ponownie wyraźnie rozgraniczyć, gdyż różnią się one od siebie nie stopniem natężenia, lecz jakościowo.

Podległość płciowa nie jest perwersją, nie jest niczym chorobliwym; elementy, z których powstaje – miłość i słabość woli – nie są perwersyjne, tyle że występujące w nich stosunki sił dają anormalne rezultaty, tak bardzo sprzeczne z własnym interesem zainteresowanych, a często także z moralnością i prawem. Motywem, którym kieruje się strona podporządkowana, znosząc tyranie partnera, jest normalny pociąg do kobiety (względnie mężczyzny), przy czym ceną za jego zaspokojenie jest podległość. Akty strony podporządkowanej, w których

wyraża się podległość płciowa, dokonywane są na rozkaz strony dominującej, na przykład służąc zaspokojeniu jej chciwości. Dla strony podporządkowanej nie stanowią one żadnego samodzielnego celu; są jedynie środkiem do właściwego celu ostatecznego, jakim jest zdobycie lub utrzymanie przy sobie strony dominującej. Ostatecznie podległość jest konsekwencją miłości do określonej jednostki i pojawia się równocześnie z nią.

Zupełnie inaczej rzecz ma się z masochizmem, który jest zdecydowanie skłonnością chorobliwą, to jest perwersją. Motywem działania i znoszenia udręk przez stronę podporządkowaną jest tu atrakcyjność samej tyranii. Może się wprawdzie zdarzyć, że strona podporządkowana pożąda jednocześnie samego dominującego, chcąc odbyć z nim stosunek płciowy; zarazem jednak pragnie ona samych aktów, w których wyraża się tyrania, stanowią one bezpośredni przedmiot zadowolenia. Akty te, w których uwidacznia się masochizm, nie są dla strony podporządkowanej jedynie środkiem do celu, jak w przypadku podległości, lecz same stanowią ostateczny cel. W masochizmie wreszcie tęsknota za podporządkowaniem się występuje *a priori*, zanim jeszcze pojawi się skłonność do jakiegoś konkretnego przedmiotu miłości.

Związek pomiędzy podległością i masochizmem, który przy całej różnicy ich motywacji należy założyć, zważywszy na podobieństwo obu zjawisk co do zewnętrznych cech zależności, czyli przejście od anomalii do perwersji, mogłoby zatem przejawiać się następująco.

U osób, które przez długi czas trwają w stanie podległości płciowej, mogą wystąpić łagodniejsze formy masochizmu. Miłość, która chętnie znosi tyranię ze względu na ukochaną czy ukochanego, prowadzi prostą drogą do umiłowania samej tyranii. Gdy wyobrażenie o byciu tyranizowanym długo pozostaje w ścisłym związku skojarzeniowym z namiętym wyobrażeniem o ukochanej osobie, owa namiętność w końcu sama zamienia się w tyranię, stając się przy tym perwersją. W ten sposób można wzbudzić u kogoś masochizm.

Lekki masochizm może zatem powstać z podległości; w takim przypadku jest on masochizmem nabytym. Prawdziwy, pełny, głęboki masochizm, z jego przejmującą, doświadczaną od wczesnej młodości tęsknotą za podporządkowaniem się, jest jednak wrodzony, jak to widzieliśmy u osób owładniętych tą perwersją.

Wyjaśnienia powstawania tej – dość rzadkiej – perwersji w postaci rozwiniętego masochizmu najlepiej jest szukać w założeniu, że przypadłość ta wywodzi się wprawdzie ze znacznie częstszej anomalii „podległości płciowej”, lecz anomalia ta za sprawą dziedziczności rozwija się u jednostek psychopatycznych w taki sposób, że staje się perwersją. O tym, że do przejścia od anomalii do perwersji może dochodzić wskutek lekkiego przesunięcia stosownych elementów psychicznych, mówiliśmy już wcześniej. To jednak, co w przypadku ewentualnych kasusów masochi-

zmu nabytego dokonuje się poprzez przyzwyczajenia i skojarzenia, w przypadku pierwotnego masochizmu, co do którego nie może być żadnych wątpliwości, jest owocem różnicującej gry dziedziczenia. Nie pojawia się tu żaden nowy aspekt podległości, lecz rozwija się ona w pewien sposób rozumowania, który łączy miłość z zależnością, wprowadzając jakość, odróżniającą podległość od masochizmu, anomalię od perwersji. To, że dziedziczna pozostaje jedynie owa osobliwa odmiana popędu, jest okolicznością zupełnie naturalną. Przejście anomalii w perwersję zachodzi u osób obciążonych dziedzicznie szczególnie łatwo, gdy psychopatyczna dyspozycja przekazuje potomstwu jeszcze inny czynnik masochizmu, a mianowicie ten, który nazwalimy wcześniej jego praprzyczyną, czyli typową dla natur nadwrażliwych skłonność do łączenia wszystkich bodźców pochodzących od ukochanej osoby z bodźcami płciowymi.

Z obu tych elementów – z jednej strony z „podległości płciowej”, a z drugiej z omawianej wyżej dyspozycji do seksualnej ekstazy, łączącej udręki i tortury z pożądaniem – z obu tych elementów, których korzenie sięgają uwarunkowań fizjologicznych, powstaje na podatnym, psychopatycznym gruncie masochizm, podnoszący nadpobudliwość seksualną, która początkowo jest fizjologicznym, a potem jedynie anormalnym dodatkiem do życia seksualnego, do rangi chorobliwej perwersji.

W każdym razie także masochizm jako wrodzona perwersja seksualna jest funkcjonalnym objawem degeneracji w ramach (nieomal wyłącznie dziedzicznego) obciążenia, i jeśli chodzi o znane mi przypadki masochizmu i sadyzmu, teza ta potwierdza się w doświadczeniu klinicznym.

Łatwo przy tym wykazać, że specyficzne, psychicznie anormalne ukierunkowanie życia płciowego, jakim wydaje się masochizm, stanowi anomalię *p i e r w o t n ą*, i nie da się go, by tak rzec, wyhodować poprzez kojarzenie idei u kogoś, kto posiada dyspozycję do biernej chłosty, jak sądzili Rousseau i Binet.

Wynika to z analizy licznych – w dodatku stanowiących większość – przypadków masochistów, u których chłosta nigdy się nie pojawia, a ich perwersyjny popęd kieruje się jedynie ku działaniom czysto symbolicznym, wyrażającym podporządkowanie bez właściwego doznawania bólu. Tezę, że bierna chłosta nie może stanowić centrum, z którego wywodzą się wszystkie pozostałe zachowania – wywnioskować można jednak również z uważniejszej obserwacji przypadków, w których odgrywa ona pewną rolę, jak w przytoczonych wcześniej obserwacjach 50 i 52.

Szczególnie pouczająca w tym względzie jest opisana wcześniej obserwacja 58, gdyż nie może tu chodzić o podniecające seksualnie działanie jednej z kar otrzymanych w młodości. Nawiązanie do wczesnych doświadczeń nie jest w tym przypadku w ogóle możliwe, gdyż sytuacje, które stanowią tu główny przedmiot pożądania seksualnego, nie pasują do świata dzieci.

Wreszcie teza o powstawaniu masochizmu z elementów czysto psychicznych wynika przekonująco z konfrontacji masochizmu z sadyzmem (por. dalej).

Fakt, że w masochizmie tak często występuje bierna chłosta, wynika po prostu z tego, że jest to najsilniejszy wyraz relacji podporządkowania.

Powtarzam, gdyż ma to decydujące znaczenie dla rozróżnienia pomiędzy prostą bierną chłostą a chłostą o podłożu masochistycznym, że w pierwszym przypadku zachowanie to stanowi środek do celu, jakim jest umożliwienie stosunku płciowego bądź przynajmniej ejakulacji, w drugim zaś jest ono środkiem do celu, jakim jest psychiczne zaspokojenie zgodnie z masochistyczną odmianą pożądania.

Jak już widzieliśmy, masochiści poddają się też wszelkim możliwym formom dręczenia i mękom, przy których nie może być mowy o refleksywnym pobudzeniu pożądania. Ponieważ takie przypadki są liczne, należy zbadać, w jaki sposób w tego rodzaju aktach (podobnie jak w równoważnych aktach chłosty u masochistów) ból wiąże się z rozkoszą. Z wypowiedzi pewnego masochisty wnioskuje, co następuje:

Związek ów nie jest tego rodzaju, że to, co zazwyczaj wywołuje fizyczny ból, odczuwane jest po prostu jako fizyczna rozkosz; człowiek w masochistycznej ekstazie nie czuje bólu albo dlatego, że z powodu swojego stanu afektywnego (podobnie jak żołnierz w ogniu bitwy) nie odczuwa bodźców, których dostarczają mu nerwy skóry, albo też dlatego, że (podobnie jak męczennikom religijnym i ekstatykom) wobec przepełnienia świadomości uczuciem rozkoszy wyobrażenie udręki jawi się mu jako czysty znak, pozbawiony jakości bólu.

W tym drugim przypadku zachodzi pewna nadkompensacja bólu fizycznego przez rozkosz psychiczną, a różnica pomiędzy nimi trwa w świadomości jako pozostała rozkosz psychiczna. Ta ostatnia rośnie zresztą, kiedy – bądź to w wyniku refleksywnych bodźców rdzeniowych, bądź dzięki szczególnemu wzmocnieniu bodźców zmysłowych w sensorium – powstaje swoista halucynacja cielesnej rozkoszy, z niejasnym umiejscowieniem odczucia, które stanowi jej projekcję.

Odnajdujemy tu, jak się wydaje, analogie do udręk, jakie zadają sobie entuzjaści religijni (fakirzy, krzyczący derwisze, biczownicy), z tym że uczucie rozkoszy wywołuje tu wyobrażenia o innych treściach. Także tu wyobrażenie udręki percypowane jest bez jakości bólu, gdyż świadomość przepełnia pełne rozkoszy wyobrażenie, że znosząc męki, dręczony służy Bogu, zmazuje grzechy, zasługuje na niebo i tak dalej.

Pytając o miejsce, jakie zajmuje masochizm wśród innych perwersji seksualnych, należy wyjść od faktu, że stanowi on patologicznie spotęgowane zjawisko z dziedziny psychiki kobiecej, o ile psychikę tę cechuje znoszenie udręk czy poddanie czyjejś woli i władzy. Przecież u ludzi o niższym poziomie kultury podporządkowanie się kobiet posuwa się aż do aktów przemocy wobec nich, a ten jaskrawy dowód zależności przeżywany jest przez kobiety z rozkoszą i uważany za dowód miłości! Możliwe, że także u kobiet o wyższym poziomie kultury roli strony wykorzystywanej seksualnie towarzyszy uczucie przyjemności, stanowiące część przeżycia rozkoszy związanego z aktem płciowym, podobnie jak w ogóle bezceremonialne zachowanie męzczyzn budzi w kobietach podniecenie seksualne. Nie

ma wątpliwości, że masochista wobec dominy wchodzi w pasywną rolę kobiecą i że jego zaspokojenie seksualne zależy od tego, czy uda mu się wytworzyć iluzję podporządkowania się jej woli. Czerpana stąd przyjemność sama w sobie nie różni się od tej, której doznaje kobieta, odgrywając bierną rolę w akcie płciowym.

Osoby o odczuciach masochistycznych szukają i znajdują poza tym dodatkową przyjemność w tym, że przypisują swoim partnerom cechy psychiczne związane z męską rolą płciową – także to czyniąc w perwersyjny, przesadzony sposób, o ile ich ideałem jest kobieta sadystyczna.

Z faktów tych można wywnioskować, że masochizm jest właściwie pierwotną formą skłonności homoseksualnej, częściowym zniewieszczeniem, obejmującym jedynie wtórne cechy psychicznego życia płciowego; o poglądzie tym wspomniałem już w szóstym wydaniu tej książki.

Przypuszczenie to potwierdza fakt, że heteroseksualni masochiści określają się zazwyczaj jako natury odczuwające na sposób kobiecy, i jeśli wierzyć obserwacji, faktycznie wykazują cechy żeńskie. Tłumaczy ono także, dlaczego cechy masochistyczne tak często występują u mężczyzn o skłonnościach homoseksualnych.

Także w przypadkach masochizmu kobiet znajdujemy podobny związek ze skłonnościami do osób tej samej płci.

I tak na przykład, przynajmniej w marzeniach sennych, kobieta z przypadku 85 widzi siebie jako niewolniczkę w fantazjach o ukochanym mężczyźnie i zastanawia się, dlaczego nigdy nie śni jej się rola niewolnicy. Ów stan świadomości, dający zresztą znać o sobie także na jawie, tłumaczy ona następująco: wyobraża sobie, że jest mężczyzną, który z natury jest dumny i góruje nad kobietą, gdyż w ten sposób dotkliwiej odczuwa poniżenie w oczach ukochanego. Wyjaśnienie to nie jest zadowalające. O tym, że nie chodzi tu o podległość płciową (zwodniczo podobną do masochizmu), przekonuje nas wyznanie owej damy: „Wyobrażam sobie, że jestem niewolnicą, ale to mi nie wystarcza; w końcu przecież każda kobieta może służyć mężczyźnie jak niewolnica”. [...]

Masochizm i sadyzm

Doskonałym przeciwieństwem, a zarazem dopełnieniem masochizmu jest sadyzm. Jeśli masochista pragnie ulegać przemocy i znosić ból, to sadysta chce dawać ból i używać przemocy.

Ów paralelizm jest pełny. Wszystkie akty i sytuacje dokonywane i stwarzane aktywnie przez sadystę stanowią dla masochisty, odgrywającego rolę bierną, przedmiot tęsknoty i pożądania. W przypadku obu tych perwersji akty te przechodzą od zdarzeń czysto symbolicznych do przypadków ciężkiego naruszenia nietykalności cielesnej. Nawet mord z lubieżności – szczyt masochizmu – ma swój bierny odpowiednik, jak wynika z przytoczonej wcześniej obserwacji 62 (choć jedynie w formie fantazji). Obie perwersje mogą w sprzyjających okolicz-

nościach występować obok normalnego życia płciowego; w obu akty, w których się wyrażają, stanowią albo przygotowanie do odbycia stosunku płciowego, albo też jego namiastkę.

Analogia nie dotyczy jednak wyłącznie zewnętrznych podobieństw; rozciąga się także na wewnętrzną istotę obu perwersji. Obie należy uznać za pierwotne, psychopatyczne zniekształcenia anormalnego życia psychicznego, a zwłaszcza psychicznej nadpobudliwości płciowej (*hyperaesthesia sexualis*), występujące jednak zazwyczaj u jednostek obciążonych innymi anomaliami; w przypadku obu tych perwersji można też wskazać dwa konstytutywne elementy, wywodzące się z faktów psychicznych należących do sfery fizjologicznej.

W przypadku masochizmu elementy te, jak już wspomnieliśmy, polegają na tym, że 1) w afekcie płciowym każdemu bodźcowi pochodzącemu od partnera, samemu w sobie, niezależnie od charakteru tego bodźca, towarzyszy pożądanie seksualne, co przy utrzymującej się nadpobudliwości płciowej (*hyperaesthesia sexualis*) może prowadzić nawet do nadkompensacji wszystkich doznań bólowych; 2) że „podległość płciowa”, sama w sobie wywodząca się z nieperwersyjnych elementów życia psychicznego, może, gdy zostanie uwarunkowana patologicznie, przeobrazić się w perwersyjną, lubieżną potrzebę podporządkowania się osobie innej płci, co – choć niekoniecznie trzeba tu zakładać dziedziczenie cech żeńskich – należy rozumieć jako patologiczne wynaturzenie charakteru swoistego dla kobiet i właściwego im fizjologicznego instynktu podporządkowania.

Podobnie i sadyzm tłumaczą dwa konstytutywne elementy, których źródła sięgają dziedziny fizjologii. Sprowadzają się one do tego, że 1) w afekcie seksualnym, do pewnego stopnia mającym charakter doznania psychicznego, może powstać pęd do tego, by możliwie jak najsilniej wpływać na przedmiot pożądania, co przy nadpobudliwości seksualnej może przerodzić się w pęd do zadawania bólu i 2) że aktywna rola mężczyzny, jego dążenie do zdobywania kobiety, wobec uwarunkowań patologicznych może przeobrazić się w żądzę nieograniczonego podporządkowania jej sobie.

W ten sposób masochizm i sadyzm jawią się jako doskonałe przeciwieństwa. Obrazu tego dopełnia fakt, że osoby owładnięte tymi perwersjami, szukając ideału płci przeciwnej, znajdują go w jednostkach owładniętych perwersją przeciwną, jak to było choćby w przypadkach opisanych w obserwacji 57 oraz w *Wyznaniach* Rousseau.

Ta odpowiedniość i zarazem przeciwstawność masochizmu i sadyzmu może też posłużyć nam do całkowitego odrzucenia założenia, że pierwotnym źródłem masochizmu jest refleksywne oddziaływanie biernej chłosty i że wszystko inne jest produktem towarzyszącego mu procesu kojarzenia idei, jak twierdził Binet, tłumacząc przypadek Rousseau, i jak uważał również sam Rousseau. W przypadku czynnego dręczenia, stanowiącego dla sadystów przedmiot pożądania seksualnego, nie mamy przecież do czynienia z żadnymi bodźcami, które po-

przez akt zadawania cierpienia drażniłyby wrażliwe nerwy sadysty; nie możemy więc wątpić w czysto psychiczny charakter źródeł tej perwersji. Sadyzm i masochizm są sobie jednak tak pokrewne, tak ściśle w każdym aspekcie sobie odpowiadają, że także w tym przypadku musimy stwierdzić analogię. Już samo to wystarczy, by dowieść czysto psychicznego charakteru masochizmu.

Gdy po wprowadzeniu zarysowanego wyżej przeciwstawienia wszystkich elementów i przejawów masochizmu i sadyzmu dokonamy podsumowania wszystkich przypadków opisanych w obserwacjach, zobaczymy, że pragnienie zadawania bólu i pragnienie jego doznawania to tylko dwie różne strony tego samego zjawiska, którego źródłem i istotą jest świadomość aktywnego bądź biernego podporządkowania, przy czym związek pomiędzy okrucieństwem i rozkoszą ma tu jedynie drugorzędne psychologiczne znaczenie. Okrutne czyny stanowią jedynie wyraz owego podporządkowania, po pierwsze dlatego, że stanowią najsilniejszy środek wyrazu tej relacji, a po drugie dlatego, że są one najsilniejszymi bodźcami, jakimi – poza stosunkiem płciowym – ludzie mogą na siebie oddziaływać.

Sadyzm i masochizm powstają w wyniku skojarzeń w t y m s e n s i e, w jakim skojarzeniach są wszystkie złożone zjawiska życia psychicznego. Życie psychiczne polega przecież wyłącznie – poza produkcją najprostszych elementów świadomości – właśnie na asocjacji i dysocjacji tych elementów.

Najważniejszym rezultatem przeprowadzonych tu analiz jest jednak teza, że sadyzm i masochizm nie są jedynie rezultatami przypadkowych skojarzeń, nabytych wskutek występowania akcydentalnych momentów zbieżności w czasie, lecz są rezultatami skojarzeń determinowanych luźnymi związkami, które zachodzą także w normalnych okolicznościach, lecz przy pewnych uwarunkowaniach – przy nadpobudliwości seksualnej – okazują się szczególnie silne. Anormalnie silny popęd płciowy rośnie nie tylko wzwyż, ale i wszcz. Oddziałując na sąsiednie obszary [życia psychicznego], łączy swoje treści z ich treściami, wprowadzając patologiczne skojarzenia, stanowiące istotę obu tych perwersji.

Oczywiście nie zawsze musi tak być; zdarzają się też przypadki nadpobudliwości bez perwersji. Przypadki czystej nadpobudliwości płciowej – przynajmniej te o znacznym natężeniu – wydają się jednak rzadsze niż przypadki perwersji.

Ciekawe, choć trudne do wyjaśnienia są przypadki, w których u jednej osoby występuje jednocześnie sadyzm i masochizm. Należą do nich między innymi przypadki opisane w obserwacji 47 z wydania 7, a także w obserwacji 57 i 67 z obecnego wydania, szczególnie jednak przypadek z obserwacji 29 z 9 wydania tej pracy, w której widać wyraźnie, że już samo wyobrażenie podległości tworzy – zarówno biernie, jak i czynnie – jądro perwersyjnego pragnienia. Podobne przypadki – mniej lub bardziej wyraźne – zdarzają się dość często. Zawsze jednak zdecydowanie przeważa w nich jedna z dwóch perwersji.

Ze zbiorów Kraffta-Ebinga

Załączone fotografie należały do prywatnej kolekcji Kraffta-Ebinga. Nie wiadomo, gdzie i kiedy zostały zrobione oraz kim są pojawiający się na nich ludzie. Można jedynie przypuszczać, że dwie pierwsze stanowią dość niezwykle przykłady „francuskiej pocztówki”, bardzo popularnej u schyłku XIX wieku, oraz że kolekcja ta ma jakiś związek ze studiami seksuologicznymi Kraffta-Ebinga.









Georges Bataille: Krafft-Ebing¹

Dzieło Krafft-Ebinga, od dawna będące klasykiem w dziedzinie psychopatologii seksualnej, było już tłumaczone na francuski, lecz stanowi właściwie tylko prototyp zupełnie innego dzieła, dużo obszerniejszego i bardziej osobistego, którego autorem – a nie tylko edytorem – jest Albert Moll. Tej stosunkowo świeżej pracy daleko skądinąd do naukowego znaczenia, jakie zyskał w swoim czasie Krafft-Ebing. Teorie Molla nie odznaczają się żadnym nowatorstwem i cała ich wartość polega na niezwykle licznych i ciekawych obserwacjach, z których każda zawiera obraz egzystencji naznaczonej seksualną potwornością.

Jeśli chcemy dowiedzieć się, czym jest w rzeczywistości ludzka egzystencja uwolniona od idealistycznych dążeń, nie ma chyba nic, co można by porównać z tym ciągiem rozpustnych, nieokiełznanych i często rozpaczliwych prób osiągnięcia przyjemności, która jak tylko może przeciwstawia się wszelkim ludzkim prawom, konwencjom i porządkowi. Wydaje się, że doktor Moll stara się tylko ustalić, jaka powinna być postawa lekarzy i policjantów względem tych anomalii, lecz dziś nie sposób już uniknąć pytań o ich czysto ludzkie znaczenie. Tradycyjna odpowiedź, ukryta w słowie *psychopathia*, pozwalała rozpatrywać typowe ludzkie cechy niezależnie od specyficznego rozwoju seksualności. Koncepcja ta jest jednak przestarzała; psychiatria uwzględnia zatem różnicę między fetysyzmem związanym z symptomami neuropatycznymi a tym, który pozostawia w rozpustniku „zadowolenie z własnych upodobań, agresję, aktywność i męskość” (Hesnard). Nie sposób stosować dziś bez zastrzeżeń taki termin, jak psychopatia, studia o sadyzmie, ekshibicjonizmie czy fetysyzmie znajdują zaś miejsce zarówno w tradycyjnej psychologii, jak i w psychopatologii.

Nie powinniśmy jednak lekceważyć ułomności, jaką tradycyjnie przypisuje się perwersjom. Określanie ich mianem patologii to bardzo znamienne i prawdopodobnie niemożliwa do zwalczania reakcja społeczna. Wiele wskazuje na to, że jednostka jest w stanie poradzić sobie z większością skłonności, które przeciwstawiają ją społeczeństwu, a także – i przede wszystkim – na to, że w jej żywotnym interesie leży dokonać tego poprzez zniszczenie systemu, w którym siły

1 Recenzja książki: Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis. Étude médico-légale à l'usage des médecins et juristes*, 16^e et 17^e éditions allemandes, refondues par Albert Moll, traduction de René Lobstein, Payot, Paris 1931, 907 s. Recenzja ukazała się po raz pierwszy w czasopiśmie „La Critique Sociale” 1931, n° 3, s. 123. Następnie w: G. Bataille, *Œuvres complètes*, t. I, présentation de M. Foucault, Gallimard, Paris 1970, s. 275–276.

społeczne mogą zostać użyte w jakimś konkretnym celu. O ile jednak poczucie tego, co osobiste, instynkt własności, nawet odniesiony do rzekomo wzniosłych zjawisk, wydaje się stosunkowo nietrwały, niezdolny oprzeć się długim udrękom, o tyle seksualne popędy, które w chwili zaspokojenia automatycznie oddzielają jednostki od zbiorowości, stanowią element stały, przyczyniający się do odosobnienia człowieka dokładnie w chwili, gdy jego życie osiąga stan wrzenia.

Na zbiór obserwacji Krafft-Ebinga można spojrzeć jak na wyraz gruntownego rozdźwięku między jednostką a społeczeństwem.

Przełożył Tomasz Swoboda

Metatropizm/masochizm



Strona z książki Magnusa Hirschfelda *Sexualpathologie. Ein Lehrbuch für Ärzte und Studierende* (Bonn 1921). Pod fotografiami znajduje się następujący komentarz: „Zdjęcia pochodzą z oddziału wiedzy seksualnej berlińskiego Muzeum Kryminalnego. Za ich przekazanie jestem zobowiązany do złożenia podziękowań wysokiemu radcy Hoppe, szefowi berlińskiej Policji Kryminalnej. Obrazowe przedstawienia tego rodzaju oferują metatropistom (masochistom) władcze kobiety. W bardzo wymowny sposób ilustrują one jedyny w swoim rodzaju świat wyobraźni uzależnionych od cierpienia mężczyzn. Zdjęcie 19 pokazuje przypadek serwilizmu z częściowym tranwestytyzmem («Dyscyplina gorsetu»); zdjęcie 20 daje przykład metatropizmu/masochizmu zoonasładowczego («Rumak Hektora»).

Gilles Deleuze: Prezentacja Sacher-Masocha. Chłód i okrucieństwo

Sade, Masoch i ich język

Do czego służy literatura? Nazwiska Sade'a i Masocha służą przynajmniej do określenia dwóch podstawowych perwersji. To zadziwiające przykłady skuteczności literackiej. W jakim sensie? Bywa, że nazwa choroby wywodzi się od kogoś, kto jest nią dotknięty. Częściej jednak wykorzystuje się nazwiska lekarzy (choroba Rogera, Parkinsona...). Warto by przyjrzeć się bliżej okolicznościom tego nazewnictwa – to przecież nie lekarz wymyśla chorobę. Oddziela jednak łączone dotąd symptomy albo grupuje te, których dotąd ze sobą nie wiązano, słowem: ustala całkowicie oryginalny obraz kliniczny. Dlatego historia medycyny jest co najmniej dwojaka. Jest historia chorób, które znikają, ustępują, powracają albo zmieniają formę w zależności od stanu społeczeństw i postępów w lecznictwie. Na historię tę nakłada się jednak inna – to dzieje symptomatologii, które raz są wcześniejsze, a raz późniejsze od przemian lecznictwa i choroby; symptomy otrzymują jakąś nazwę, później inną, po czym są znowu inaczej grupowane. Na tej płaszczyźnie postęp dokonuje się zwykle w kierunku coraz dokładniejszej specyfikacji, coraz subtelniejszej symptomatologii (jasne jest, że dżuma i trąd były kiedyś częstsze niż dzisiaj nie tylko z przyczyn historycznych i społecznych, lecz także dlatego, że ich mianem określano wszelkiego rodzaju dolegliwości, których dziś się z nimi nie kojarzy). Najślynniejsi lekarze to wielcy symptomatolodzy. Kiedy lekarz nadaje chorobie swoje nazwisko, jest to niezwykle istotny akt lingwistyczny i semiologiczny, gdyż wiąże nazwę własną z zespołem znaków, czyli sprawia, że **n a z w a w ł a s n a k o n o t u j e z n a k i**.

Czy Sade i Masoch są w tym sensie wielkimi symptomatologami? Trudno myśleć o sadyzmie i masochizmie jak o trądzie, dżumie czy chorobie Parkinsona. Słowo „choroba” tu nie pasuje. Nie zmienia to faktu, że Sade i Masoch dają nam niezrównane obrazy symptomów i znaków. Krafft-Ebing mówi o masochizmie, gdyż chce złożyć hołd Masochowi, który odnowił pewną jednostkę chorobową, definiując ją nie poprzez seksualny związek bólu i przyjemności, lecz za pomocą bardziej złożonych zachowań – zniewolenia i upokorzenia (zdarzają się przypadki masochizmu bez algolagnii, a nawet algolagnii bez masochizmu)¹. Można się nawet zastanawiać, czy w porównaniu z Sade'iem Masoch nie

1 Krafft-Ebing sygnalizuje już możliwość „biernego biczowania” niezależnego od masochizmu: por. *Psychopathia sexualis*, traduction française, édition revue par Moll, Payot, Paris 1923, s. 300–301.

proponuje bardziej precyzyjnej symptomatologii, czy nie umożliwia rozdzielania zaburzeń, które wcześniej były ze sobą łączone. Tak czy inaczej, Sade i Masoch, „chorzy” i zarazem symptomatolodzy, są też wielkimi antropologami, gdyż zawarli w swoich dziełach kompletną wizję człowieka, kultury i natury – ale i wielkimi artystami, gdyż wydobyli pewne nowe formy i stworzyli nowe sposoby odczuwania i myślenia, zupełnie nowy język.

To prawda, że przemoc to coś, co nie mówi, co mówi mało, seksualność zaś to coś, o czym z zasady mówi się niewiele. Wstydlivość nie jest związana z biologicznym strachem. Gdyby była, nie wyrażałaby się w taki sposób: mniej boję się dotyku niż spojrzenia, a spojrzenia – mniej niż słowa. Co więc oznacza to połączenie przemocy i seksualności w potoczystym, wyzywającym języku, jakim jest język Sade’a i Masocha? Jak zdać sprawę z przemocy, która mówi o erotyzmie? W tekście, który powinien ostatecznie unieważnić wszelkie dyskusje na temat związku pism Sade’a z nazizmem, Georges Bataille wyjaśnia, że język Sade’a jest paradoksalny, p o n i e w a ż z a s a d n i c z o j e s t j ę z y k i e m o f i a r y. Tylko ofiary mogą opisywać tortury – oprawcy muszą używać obłudnego języka ustalonego porządku i władzy: „Kat z reguły nie używa języka gwałtu, który zadaje w imię panującej władzy, lecz języka władzy, który pozornie go usprawiedliwia, uniewinnia i dokonanie gwałtu uzasadnia. Gwałciiciel woli milczeć, godzi się z oszustwem. [...] Postawa Sade’a klóci się zatem z postawą kata, jest jej dokładnym przeciwieństwem. Pisząc, Sade odrzucił oszustwo, ale uczynił oszustów ze swych postaci, które w rzeczywistości mogłyby tylko milczeć; wykorzystał je, żeby skierować do innych swoją paradoksalną wypowiedź”². Czy należy z tego wyciągnąć wnioski, że również język Masocha jest paradoksalny, ale dlatego, że to ofiary mówią jak oprawcy, którymi są przecież dla siebie samych, łącznie z typową dla katów obłudą?

Literaturę pornograficzną nazywamy literaturę sprowadzoną do kilku rozkazów (zrób to czy tamto...), po których następują obsceniczne opisy. Przemoc i erotyzm łączą się w niej zatem, lecz w bardzo elementarny sposób. U Sade’a i Masocha rozkazów jest pod dostatkiem: u jednego wypowiada je okrutny libertyn, u drugiego – despotyczna kobieta. Opisów również (mimo iż u każdego mają one zupełnie inny sens i cechuje je inna obsceniczność). Wydaje się, że zarówno u Sade’a, jak i u Masocha język zyskuje pełną wartość, kiedy działa bezpośrednio na zmysły. Struktura *Stu dwadzieścia dni Sodomy* opiera się na opowieściach, które libertyni każą opowiadać „historyczkom”; bohaterowie nie powinni – przynajmniej z zasady – podejmować żadnej inicjatywy przed ich wysłuchaniem. Kulminacją władzy słów jest bowiem ich powtórzenie przez ciało, a „wrażenia przekazywane przez organ słuchu najmilej lęchcą, a ich oddziaływanie jest najżywsze”³.

2 G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 184–185.

3 D. A. F. de Sade, *Sto dwadzieścia dni Sodomy, czyli szkoła libertynizmu*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Mireki, Kraków 2004, s. 111 (przyp. tłum.).

U Masocha zaś – tak w życiu, jak i w dziele – miłość rodzi się pod wpływem anonimowych bądź pseudonimowych listów i drobnych ogłoszeń; musi ją regulować, formalizować i werbalizować jakaś u m o w a; zanim coś zostanie zrobione, musi wpieryw zostać wypowiedziane, obiecane, zaanonsowane i drobiazgowo opisane. Jeśli dzieł Sade'a i Masocha nie można mimo wszystko uznać za pornograficzne, jeśli zasługują one na szlachetniejsze miano „pornologii”, to właśnie dlatego, że ich języka erotycznego nie da się sprowadzić do elementarnych funkcji rozkazowania i opisywania.

U Sade'a mamy do czynienia z nadzwyczaj rozwiniętą umiejętnością uzasadniania. Argumentacja jako najwyższa funkcja języka pojawia się między dwiema opisanymi scenami, kiedy libertyni odpoczywają – między dwoma rozkazami. Słuchamy, jak libertyn czyta ostry pamflet, rozwija niekończące się teorie czy opracowuje konstytucję. Albo też zgadza się porozmawiać, podyskutować ze swoją ofiarą. Takie momenty są częste, zwłaszcza w *Justynie* – dla każdego z oprawców jest ona słuchaczką i powierniczką. Zamiar przekonania jest jednak tylko pozorny. Libertyn może sprawiać wrażenie, że stara się przekonywać czy tłumaczyć; może nawet wyglądać na nauczyciela kształcącego nowych adeptów (jak w *Filozofii w buduarze*). Tymczasem nic bardziej obcego sadyście niż zamiar tłumaczenia czy przekonywania – niż intencje pedagogiczne. Chodzi o coś zupełnie innego. Chodzi o to, aby pokazać, że samo rozumowanie jest gwałtem, że jego rygor, spokój i opanowanie stoją po stronie gwałtcieli. Nie chodzi nawet o to, aby komuś to pokazać, lecz jedynie wykazać, a takie uzasadnianie wiąże się z absolutną samotnością i wszechmocą uzasadniającego. Chodzi o wykazanie, że samo wykazywanie jest tym samym, co przemoc. Tym samym nie musimy wcale dzielić się rozumowaniem ze słuchaczem, do którego się zwracamy, podobnie jak przyjemności nie dzielimy z przedmiotem, z którego ją czerpiemy. Znoszona przez ofiary przemoc jest jedynie odbiciem wyższej przemoc, której wyrazem jest uzasadnienie. Nawet pośród współników i ofiar rezoner rezonuje w zamkniętym kręgu swojej samotności i wyjątkowości – mimo iż wszyscy libertyni rozumują w ten sam sposób. Jak zobaczymy, sadyistyczny „nauczyciel” ze wszech miar różni się od masochistycznego „wychowawcy”.

Raz jeszcze rację ma Bataille, gdy pisze o Sadzie: „Jest to język, który dezuwuuje związek tego, który mówi, z tymi, do których mówi”⁴. Jeśli jednak prawdą jest, że ów język to najdoskonalsza realizacja funkcji uzasadniającej w odniesieniu do przemocy i erotyzmu, to wówczas ów drugi aspekt – rozkazy i opisy – nabiera nowego znaczenia. Pozostaje obecny, lecz zanurzony jest w żywiole uzasadnienia, unosi się w nim i istnieje tylko w relacji do niego. Opisy i cielesne pozy odgrywają już tylko rolę zmysłowych figur ilustrujących uzasadniane okropności; wypowiedzane zaś przez libertynów żądania i rozkazy okazują się proble-

4 Tamże, s. 186.

mami, które odsyłają do ukrytego głębiej szeregu sadystycznych teorematów. „Pokazałem to w teorii – mówi Noirceul. – A teraz przekonajmy się w praktyce...” [Julietta]. Trzeba więc wyróżnić dwa rodzaje czynników, które tworzą podwójny język: czynnik nakazowy i opisowy, reprezentujący e l e m e n t o s o b o w y, nakazujący i opisujący osobistą przemoc sadysty jako jego szczególne upodobanie; ale jest też czynnik ważniejszy, wskazujący na b e z o s o b o w y e l e m e n t sadyzmu i utożsamiający tę bezosobową przemoc z Ideą czystego rozumu, ze straszliwą mocą uzasadniania, która może sobie podporządkować ten pierwszy element. U Sade’a ujawnia się dziwny spinozjanizm – naturalizm i mechanycyzm przesiąknięte matematycznym umysłem. Właśnie ten umysł uzasadnia nieskończoną powtarzalność, ponawiany kwantytatywny proces, w którym mnoży się figury i sumuje ofiary, przechodząc przez tysięczne kręgi wciąż samotnego rozumowania. W tym sensie Krafft-Ebing dostrzegł to, co najistotniejsze: „Zdarzają się przypadki, w których element osobisty niemal całkowicie się wycofuje. [...] Pacjent odczuwa seksualne podniecenie dzięki biciu chłopców i dziewcząt, lecz silniej zarysowuje się coś zupełnie bezosobowego. [...] Podczas gdy większość jednostek z tej kategorii przenosi uczucie mocy na konkretne osoby, sadyzm wyraża się tutaj w dużej mierze w sposób geograficzny czy też matematyczny”⁵.

U Masocha rozkazy i opisy również wskazują na wyższy język. Tym razem jednak wszystko jest przekonywaniem i wychowywaniem. Nie mamy już do czynienia z oprawcą, który panuje nad ofiarą i odczuwa tym większą rozkosz, im mniej ofiara jest uległa i przekonana. Stoimy przed ofiarą, która szuka oprawcy i chce go ukształtować, przekonać i zawrzeć z nim przymierze w ramach swojego dziwnego przedsięwzięcia. Dlatego też częścią masochistycznego języka są drobne ogłoszenia – w prawdziwym sadyzmie wykluczone. Dlatego również masochista przygotowuje umowy, podczas gdy sadysta wszelkimi umowami się brzydzi i drze je na strzępy. Sadysta potrzebuje instytucji, natomiast masochista – relacji umownej. W średniowieczu nie bez powodu rozróżniano dwa rodzaje diaboliczności, czyli dwie podstawowe perwersje: opętanie i przymierze z diabłem. Sadysta myśli w kategoriach instytucjonalnego opętania, masochista zaś – umownego przymierza. Opętanie to szaleństwo typowe dla sadyzmu, pakt – dla masochizmu. Masochista musi ukształtować kobietę – tyrana. Musi ją przekonać i skłonić do „złożenia podpisu”. Jest kimś, kto wychowuje. I narażony jest na nieodłączną od pedagogicznego przedsięwzięcia porażkę. We wszystkich powieściach Masocha przekonywana kobieta zachowuje ostatnią wątpliwość, coś w rodzaju lęku: lęku, że odegra rolę, do której się ją nakłania, lecz być może uczyni to niewłaściwie, grzesząc przesadą bądź niedostatkiem. Bohaterka *Die geschiedene Frau (Rozwódki)* wykrzykuje: „Ideą Juliana była okrutnica, kobieta po-

5 R. von Krafft-Ebing, dz. cyt., s. 208–209.

dobna do carycy Katarzyny, a ja, niestety, byłam słaba i gnuśna...”. Z kolei Wanda w *Wenus*: „Obawiam się, Sewerynie, że nie zdołam cię uszczęśliwić tak, jak bym pragnęła, ale – spróbuję, gdyż kocham cię, jak nikogo na świecie”⁶ – i jeszcze: „Uważaj, żebyś w tym nie zasmakowała”.

W pedagogicznym przedsięwzięciu bohaterów Masocha podporządkowanie się kobiecie, znoszone udręki i śmierć to kolejne etapy zmierzania ku Idealowi. Podtytuł *Die geschiedene Frau* brzmi: *Passionsgeschichte eines Idealisten* (*Cierpienia idealisty*). Seweryn, bohater *Wenus*, opracowując swoją doktrynę, „nadmysłowość”, obiera za motto słowa Faustowskiego Mefista: „Ty nadmysłowy, swawolny zalotniku, / Nie widzisz, że cię [kobieta] za nos wodzi...”⁷ (w tekście Goethego *übersinnlich* to nie „nadwrażliwy”, lecz właśnie „nadmysłowy”, „nadcielesny”, zgodnie ze starą tradycją teologiczną, w której *S i n n l i c h k e i t* oznacza *c i a ł o z m y s ł o w e, s e n s u a l i t a s*). Nic dziwnego, że masochizm szuka dla siebie historycznego uzasadnienia w mistyczno-idealistycznych rytuałach inicjacyjnych. Kontemplacja nagiego kobiecego ciała możliwa jest wyłącznie w warunkach mistycznych – tak jak w *Wenus*. Jeszcze wyraźniej widać to w scenie z *Die geschiedene Frau*, w której Julian, nakłaniany przez tajemniczego przyjaciela, pragnie po raz pierwszy ujrzeć swoją kochankę nago: najpierw wspomina o „potrzebie obserwacji”, lecz ogarnia go religijne uczucie, „wolne od zmysłowości” (to dwa fundamentalne momenty fetyszymu). Od ciała do dzieła sztuki, od dzieła sztuki do świata Idei – to wznoszenie się w rytm uderzeń pejcza. Masocha przenika duch dialektyki. W *Wenus* wszystko zaczyna się od snu, który przerywa lekturę Hegła. Chodzi jednak głównie o Platona; u Sade’a mamy spinozjanizm i rozumowe dowodzenie, u Masocha – platonizm i dialektyczną wyobraźnię. Jedną z nowel Masocha nosi tytuł *Die Liebe des Plato* (*Miłość Platona*); jest kanwą dla historii z Ludwikiem II⁸. Platońskie jest nie tylko wznoszenie się ku nadmysłowości, lecz także zabiegi odwrócenia, przemieszczenia, przebrania i dialektycznego podwojenia. W historii z Ludwikiem II Masoch nie wie na początku, czy jego korespondent jest mężczyzną czy kobietą; na końcu nie wie, czy jest to jedna osoba czy dwie; w trakcie wymiany nie wie, jaką rolę ma odgrywać jego żona – jest jednak gotów na wszystko, to dialektyk chwytający okazję, *kairos*. Platon pokazał, że Sokrates wydawał się miłośnikiem, *erastes*, lecz okazał się ulubieńcem, *eromenos*. Tak samo masochistyczny bohater wydaje się wychowywany, kształtowany przez autorytarną kobietę, tymczasem to on ją kształtuje i przebiera, to on wkłada jej w usta brutalne słowa, które ta do niego kieruje. To ofiara, nie szczędząc się, mówi przez swojego oprawcę. Dialektyka

6 L. von Sacher-Masoch, *Wenus w futrze*, Res Polona, Łódź 1989, s. 61.

7 J.W. von Goethe, *Faust*, cz. I, przeł. B. Antochewicz, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 121.

8 W swoich wspomnieniach Wanda, pierwsza żona Sacher-Masocha, wspomina o wymianie korespondencji między Leopoldem i Wandą a tajemniczym Anatolem, za którym kryje się postać Ludwika II Bawarskiego (przyp. tłum.).

nie oznacza po prostu krążenia dyskursu, lecz tego rodzaju przeniesienia i przemieszczenia, przez które ta sama scena jest odgrywana jednocześnie na wielu poziomach, w zależności od odwróceń i podwojeń w przydziale ról i języka.

To prawda, że literatura pornologiczna chce przede wszystkim powiązać język z jego własnymi granicami, z rodzajem „nie-języka” (gwałtem, który nie mówi, erotyzmem, o którym się nie mówi). Aby realnie wykonać to zadanie, musi ona dokonać podwojenia wewnątrz języka – nakazowy i opisowy język musi zostać wyniesiony do jakiejś wyższej funkcji. Element osobowy musi odzwierciedlić się i spełnić w bezosobowym. Kiedy Sade, wyjaśniając osobliwość pragnienia, przywołuje uniwersalny Rozum analityczny, nie jest to zwykły znak jego przynależności do XVIII wieku, osobliwość i związane z nią uniesienie muszą być r ó w n i e ż Ideą czystego rozumu. A kiedy Masoch przywołuje ducha dialektyki, połączonego ducha Mefista i Platona, nie jest to wyłącznie znak jego przynależności do romantyzmu. Tu także osobliwość musi się odzwierciedlić w bezosobowym Ideale ducha dialektyki. U Sade’a nakazowa i opisowa funkcja języka zostaje wyniesiona ku czystej funkcji uzasadniania i ustanawiania; u Masocha natomiast – ku funkcji dialektycznej, mitycznej i perswazyjnej. Podział ten dotyka istoty obu perwersji; to podwójne odbicie potwora.

[...]

Sadystyczne Nad-Ja i masochistyczne Ja

Kiedy przyglądamy się psychoanalitycznej genezie masochizmu z perspektywy sadyzmu (nie ma wówczas większej różnicy między obiema interpretacjami Freuda, gdyż pierwsza uznaje już istnienie nieredukowalnej masochistycznej podstawy, druga zaś, choć odnotowuje istnienie prymarnego masochizmu, wciąż utrzymuje, że pełny kształt masochizmu to wynik odwrócenia sadyzmu), mamy wrażenie, że sadysta jest w szczególny sposób pozbawiony Nad-Ja, natomiast masochista cierpi na nienasycone Nad-Ja, które dokonuje odwrócenia sadyzmu. Pozostałe interpretacje, przypisujące masochizmowi inne punkty zwrotne niż Nad-Ja, należy uznać albo za dopełnienie powyższych, albo za ich warianty, gdyż zachowują one globalną hipotezę odwrócenia sadyzmu i wspólną istotę sadomasochizmu. Najłatwiej zatem uznać linię: agresja – odwrócenie Ja pod wpływem Nad-Ja. Do masochizmu dochodzimy wtedy poprzez przeniesienie agresji na Nad-Ja, co z kolei prowadzi do zwrócenia sadyzmu przeciwko Ja. Tak z genetycznego punktu widzenia przedstawia się istota argumentacji za jednością sadyzmu i masochizmu. Linia ta jest jednak „złamana” i nie do końca wierna symptomom.

Masochistyczne Ja jest tylko pozornie stłamszone. Jakież szyderstwo, jaki humor, jaki niezwyknięty bunt i jaki triumf skrywa się pod Ja, które głosi swoją słabość! Słabość Ja to zastawiona przez masochistę pułapka, która ma doprowadzić kobiety do idealnego wypełnienia przypisanej jej funkcji. Jeśli masochiście

czegoś brakuje, to raczej Nad-Ja, a nie Ja. W masochistycznej projekcji o biczącej kobiecie okazuje się, że Nad-Ja przyjmuje postać zewnętrzną tylko po to, żeby stać się jeszcze bardziej żalosne i służyć celom triumfującego Ja. O sadyście można powiedzieć coś niemal dokładnie odwrotnego: że ma silne, przytłaczającą Nad-Ja i nic ponadto. Sadysta ma tak silne Nad-Ja, że się z nim utożsamia – jest swoim własnym Nad-Ja, Ja musi zaś szukać na zewnątrz. Tym, co zwykle umoralnia Nad-Ja, jest wewnętrzność i komplementarność terroryzowanego przezeń Ja, a także czuwający nad tą komplementarnością składnik matczynej. Kiedy jednak Nad-Ja szaleje, kiedy odrzuca Ja, a wraz z nim matczynej obraz, wówczas jego gruntowny immoralizm przejawia się w tym, co nazywamy sadyzmem. Jedynymi ofiarami sadyzmu są matka oraz Ja. *J e d y n e J a s a d y z m u z n a j d u j e s i ę n a z e w n ą t r z* – oto podstawowy sens sadyistycznej apatii. *J e d y n e J a s a d y z m u t o J a j e g o o f i a r* – sadysta to monstrum sprowadzone do Nad-Ja, Nad-Ja całkowicie oddanego okrucieństwu i w jednym ruchu odnajdującego pełnię swojej seksualności, kiedy tylko wyprowadza swoją moc na zewnątrz. To, że jedyne Ja sadyisty to Ja jego ofiar, tłumaczy pozorny paradoks sadyzmu – jego pseudo-masochizm. Libertyn uwielbia znosić cierpienie, które zadaje innym. Skierowanemu na zewnątrz szaleństwu niszczenia towarzyszy utożsamienie z zewnętrznymi ofiarami. Na tym polega sadyistyczna ironia: podwójne działanie, w którym sadysta nieuchronnie rzutuje na zewnątrz swoje unieważnione Ja, a zarazem przeżywa Ja zewnątrz jako swoje jedyne. Nie ma w tym żadnego rzeczywistego podobieństwa do masochizmu, żadnego wspólnego źródła, lecz jedynie oryginalny proces w całości należący do sadyzmu, wyłącznie sadyistyczny pseudomasochizm, którego zbieżność z masochizmem jest tylko pozorna i bardzo powierzchowna. Ironia polega właśnie na działaniu nienasyconego Nad-Ja – na sztuce odrzucenia czy też negacji Ja wraz ze wszystkimi sadyistycznymi konsekwencjami.

W wypadku masochizmu odwrócenie tego schematu nie wystarczy. Owszem, Ja triumfuje; z kolei Nad-Ja może się pojawić tylko na zewnątrz, pod postacią kobiety – kata. Po pierwsze jednak, Nad-Ja nie zostaje zanegowane tak, jak Ja w działaniu sadyistycznym – Nad-Ja z pozoru zachowuje zdolność sądzenia i karania. Po drugie zaś, im dłużej zachowuje tę zdolność, tym wyraźniej okazuje się ona żalosaną maską czegoś innego. Jeśli bicząca kobieta jest jeszcze uosobieniem Nad-Ja, to tylko w warunkach kompletnego ośmieszenia, na tej samej zasadzie, wedle której myśliwi po polowaniu bawią się skórą zwierzęcia czy też trofeami. Nad-Ja jest bowiem martwe – choć nie doszło do tego pod wpływem aktywnej negacji, lecz „denegacji”. Bicząca kobieta reprezentuje zaś Nad-Ja – powierzchownie i na zewnątrz – tylko po to, aby i je wychłostać, uczynić ofiarą *par excellence*. Tak należy tłumaczyć w masochizmie porozumienie Ja z matczynym obrazem wymierzone w podobieństwo do ojca. *P o d o b i e ń s t w o d o o j c a w s k a z u j e n a s e k s u a l n o ść g e n i t a l n ą i z a r a z e m n a N a d - J a j a k o c z y n n i k r e p r e s y j n y*; tymczasem tak jedno, jak i drugie zostają

„o p r ó ż n i o n e”. Mamy tu humor, który nie jest po prostu przeciwieństwem ironii, lecz posługuje się właściwymi sobie środkami. Humor to triumf Ja i kłęska Nad-Ja: „Widzisz, cokolwiek robisz, jesteś już martwy, istniejesz wyłącznie jako karykatura, a kiedy reprezentuje cię biczująca mnie kobieta, biczuje ciebie we mnie... Wypieram się ciebie, gdyż sam się negujesz”. Ja triumfuje, potwierdza swoją autonomię w cierpieniu, swoje dzieworodne narodziny z niego, gdyż cierpienie postrzegane jest jako dotykające Nad-Ja. Nie sądzimy, aby humor – jak chciał Freud – był wyrazem silnego Nad-Ja. Owszem, Freud uważał, że humor musi przynieść Ja jakąś wtórną korzyść – mówił o pewnym wyzwaniu, o nienaruszalności Ja, o triumfie narcyzmu i porozumieniu z Nad-Ja⁹. Korzyść ta nie jest jednak wtórna, lecz zasadnicza. Dosłowne rozumienie proponowanego przez humor obrazu Nad-Ja – obrazu obśmianego i zanegowanego – równałoby się wpadnięciu w pułapkę humoru. Zakazy Nad-Ja stają się warunkiem, pod jakim dostajemy zabronioną przyjemność. Humor to działanie triumfującego Ja, to sztuka odwrócenia czy też denegacji Nad-Ja ze wszystkimi masochistycznymi konsekwencjami. Dlatego też jest w masochizmie rodzaj pseudosadyzmu, tak jak w sadyzmie – rodzaj pseudomasochizmu. Ów typowo masochistyczny sadyzm, atakujący Nad-Ja w Ja i poza Ja, nie ma nic wspólnego z sadyzmem sadysty.

Sadyzm przechodzi od negatywności do negacji – od negatywności jako częściowego procesu wciąż ponawianego niszczenia do negacji jako totalnej idei rozumu. To właśnie status Nad-Ja w sadyzmie pozwala zrozumieć tę drogę. Dopóki sadystyczne Nad-Ja wypędza Ja, rzutując je na swoje ofiary, dopóty ma przed sobą rozpoczynany, ponawiany proces niszczenia. Dopóki Nad-Ja ustala czy też określa dziwny „ideał Ja” – utożsamienie z ofiarami – dopóty księguje, zlicza częściowe procesy, wynosi je ku Idei czystej negacji, która ustanawia chłodną myśl Nad-Ja. Dlatego też Nad-Ja stanowi najwyższy punkt typowo sadystycznej deseksualizacji – ruch zliczania wydobywa neutralną czy też przenośną energię z kombinacji, w których negatywność pojawia się tylko częściowo. Jednakże w najwyższym punkcie tej deseksualizacji dochodzi do całkowitej reseksualizacji – reseksualizacji czystej myśli czy też neutralnej energii. Dlatego siła uzasadniania, reprezentujące tę energię przemowy i spekulacje nie tyle dopełniają dzieło Sade’a, ile stanowią istotę ruchu w miejscu, od którego to ruchu zależy cały sadyzm. W centrum sadyzmu leży przedsięwzięcie seksualizacji myśli, seksualizacji spekulatywnego procesu jako takiego, jako zależnego od Nad-Ja.

Masochizm przechodzi od denegacji do zawieszenia – od denegacji jako procesu, który uwalnia się od nacisku Nad-Ja do zawieszenia jako wcielenia ideału. Denegacja jest procesem jakościowym, który przenosi na matkę oralną¹⁰ wszel-

⁹ Por. S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1993.

¹⁰ Według Deleuze’a jest to ideał kobiety u Masocha, jeden z trzech wyróżnionych przez niego matczyńskich typów – obok hermafrodyzycznej matki-hetery i sadystycznej matki edypalnej (przyp. tłum.).

kie prawa i posiadanie fallusa. Zawieszenie reprezentuje nowy status Ja, ideał odrodzenia w oparciu o matczyne fallusa. Nawiązuje się między nimi jakościowa relacja wyobraźni w ramach Ja, całkiem odmienna od ilościowej relacji myśli w ramach Nad-Ja. Denegacja jest bowiem reakcją wyobraźni, tak jak negacja jest działaniem myśli. Denegacja odrzuca Nad-Ja i obdarza matkę mocą rodzenia „idealnego Ja” – czystego, autonomicznego, niezależnego od Nad-Ja. Denegacja odnosi się do kastracji nie p r z y k ł a d o w o, lecz źródłowo i zasadniczo. Forma fetyszystycznej denegacji („Nie, matce nie brakuje fallusa”) nie jest jedną z wielu form denegacji – to zasada, z której wywodzą się wszystkie pozostałe figury – unieważnienie ojca i wyparcie się seksualności. Podobnie też denegacja nie jest po prostu jedną z form wyobraźni: stanowi ona podstawę wyobraźni jako takiej, która zawiesza rzeczywistość i w owym zawieszeniu uosabia ideał. Zaprzeczenie i zawieszenie należą do istoty wyobraźni i odnoszą ją do ideału jako do szczególnej funkcji. Dlatego też denegacja jest typowo masochistycznym procesem deseksualizacji. Matczyny fallus nie jest organem płciowym, lecz, przeciwnie, idealnym organem neutralnej energii, który sam wytwarza ideał, czyli powtórnie narodzone Ja czy też „nowego człowieka bez miłości płciowej”. Mimo iż wciąż chodzi o Ja, właśnie z powodu tego podwojenia i ponadosobowego działania, które owo Ja wytwarza, mogliśmy mówić o bezosobowym elemencie w masochizmie. W najwyższym punkcie masochistycznej deseksualizacji wciąż jednak zachodzi równoczesna reseksualizacja narcystycznego Ja, które kontempluje swój obraz w idealnym Ja poprzez matkę oralną. Chłodnej myśli sadysty przeciwstawia się lodowata wyobraźnia masochisty. Toteż zgodnie ze wskazaniem Reika za źródłowe miejsce masochizmu należy uznać „fantazję”. W sadyzmie podwójny proces deseksualizacji i reseksualizacji przejawiał się w myśleniu, a wyrażał się w sile uzasadniania. W masochizmie ten podwójny proces przejawia się w wyobraźni, a wyraża się w sile dialektyki (element dialektyczny tkwi w relacji Ja narcystyczne – Ja idealne, podczas gdy elementu mitycznego dostarcza warunkujący tę relację matczyny obraz). U podstaw genetycznego złudzenia jedności obu perwersji stoi być może błędne rozumienie Ja, Nad-Ja i ich relacji. Nad-Ja nie gra wcale roli punktu zwrotnego między sadyzmem a masochizmem. Struktura Nad-Ja w całości przynależy do sadyzmu; a jeśli wytwarza jakikolwiek masochizm, to jest to masochizm typowy dla sadyzmu, który tylko w dużym przybliżeniu przypomina masochizm masochisty. Struktura Ja w całości przynależy do masochizmu etc. Sama deseksualizacja albo rozdzielenie popędów nie jest wcale sposobem przejścia (tak jak w schemacie: sadyzm Ja – deseksualizacja w Nad-Ja – reseksualizacja w Ja masochistycznym). Zarówno bowiem sadyzm, jak i masochizm posiada typową dla siebie formę deseksualizacji oraz reseksualizacji. Powiązanie z cierpieniem z a l e ż y w obu wypadkach od całkiem odmiennych warunków formalnych. Również instynkt śmierci nie jest elementem zapewniającym jedność obu perwersji. Jest z pewnością wspólną powłoką sadyzmu i masochizmu, ale powłoką zewnętrzną i transcendentną, granicą, która ni-

gdy nie może być „dana”. Jeśli bowiem instynkt śmierci nigdy nie jest dany, to bywa myślany w Nad-Ja, na sposób sadystyczny, tak jak bywa wyobrażany w Ja, na sposób masochistyczny. Co zgadza się z uwagami Freuda, według którego o instynkcie śmierci można mówić wyłącznie w kategoriach spekulacji albo mitu. W swojej relacji do instynktu śmierci sadyzm i masochizm różnią się i coraz bardziej różnicują – to po prostu różne struktury, a nie przekształcalne funkcje. Słowem: sadyzm i masochizm ujawniają swoją naturę na płaszczyźnie strukturalnego rozłamu, a nie genetycznego pochodzenia. Daniel Lagache podkreślał niedawno możliwość rozłamu między Ja i Nad-Ja, wyróżnia on, a czasem przeciwstawia system *J a n a r c y s t y c z n e – J a i d e a l n e* oraz system *N a d - J a – i d e a ł J a*. Ja albo podejmuje się mitycznego przedsięwzięcia *i d e a l i z a c j i*, w którym posługuje się matczynym obrazem jak lustrem mogącym odbijać, a nawet wytwarzać „Ja idealne” jako narcystyczny ideał wszechmocy – albo też podejmuje się spekulatywnego przedsięwzięcia *i d e n t y f i k a c j i* i posługuje się ojcowskim obrazem w celu wytworzenia Nad-Ja mogącego wyznaczyć „ideał Ja” jako ideał autorytetu uruchamiający źródło zewnętrzne wobec narcyzmu¹¹. Te dwa bieguny, Ja i Nad-Ja, Ja idealne i ideał Ja, którym odpowiadają dwa typy deseksualizacji, mogą funkcjonować w całościowej strukturze, gdzie wywołują nie tylko różnorodne formy sublimacji, lecz także bardzo poważne zaburzenia funkcjonalne (właśnie tak Lagache interpretuje manię – funkcjonalną przewagę Ja idealnego – oraz melancholię – dominację Nad-Ja, ideału Ja). Dla tych dwu biegunów deseksualizacji jeszcze istotniejsza jest jednak możliwość funkcjonowania w zróżnicowanych czy też rozdzielonych strukturach perwersji oraz wspierania perwersyjnej reseksualizacji, która pozwala każdemu z nich na strukturalną samowystarczalność.

Masochizm to historia opowiadająca o tym, jak i przez kogo Nad-Ja zostało zniszczone, a także co z tego zniszczenia wynikło. Zdarza się, że słuchacze źle rozumieją tę historię i sądzą, że Nad-Ja triumfuje właśnie w chwili, w której doznaje najwyższej męki. Jest to niebezpieczeństwo każdej historii, gdyż każda zawiera „puste miejsca”. Masochista mówi więc z całą mocą swoich symptomów i fantazmatów: „Były sobie kiedyś trzy kobiety...” Opowiada o walce, jaką toczą, i o triumfie matki oralnej. Sam włącza się w tę prastarą historię precyzyjnym aktem, jakim jest umowa typu nowoczesnego. Uzyskuje jednak tym samym dziwny efekt: wyrzeka się podobieństwa do ojca czy też seksualności, która jest jego dziedzictwem; odrzuca jednocześnie ojcowski obraz jako represyjny autorytet, który reglamentuje tę seksualność i jest zasadą Nad-Ja. Instytucjonalnemu Nad-Ja przeciwstawia umowne przymierze Ja i matki oralnej. Między pierwszą matką a kochanką matka oralna funkcjonuje jako obraz śmierci i stawia przed

11 Por. D. Lagache, *La psychanalyse et la structure de la personnalité*, „La Psychanalyse” 1961, n° 6, s. 36–47.

Ja zimne zwierciadło podwójnego wyparcia. Śmierć może jednak być wyobrażona tylko jako drugie narodziny, dzieworództwo, z którego Ja wyłania się już uwolnione od Nad-Ja i seksualności. Zwierciadlane odbicie Ja w śmierci wytwarza Ja idealne w warunkach masochistycznej niezależności czy też autonomii. Ja narcystyczne przygląda się Ja idealnemu w matczynym zwierciadle śmierci – to historia zapoczątkowana przez Kaina z pomocą Ewy; kontynuowana przez Chrystusa z pomocą Marii Panny; podjęta przez Sabataja Cwi z pomocą Miriam. Taki jest masochistyczny wizjoner i jego cudowna wizja „śmierci Boga”. Ja narcystyczne rozkoszuje się jednak tym podwojeniem, ulega reseksualizacji, tak jak Ja idealne – deseksualizacji. Dlatego najstraszliwsze kary i cierpienie nabierają w tym kontekście i w relacji do obrazu śmierci tak szczególnej roli erotycznej. W Ja idealnym oznaczają proces deseksualizacji, który wyzwala je od Nad-Ja oraz podobieństwa do ojca; w Ja narcystycznym – proces reseksualizacji, który oferuje mu przyjemności zakazane przez Nad-Ja.

Sadyzm również jest pewną historią. Opowiada o tym, jak Ja, w zupełnie innym kontekście i innej walce, zostaje pobite i wygnane. O tym, jak rozszalałe Nad-Ja odgrywa jedyną rolę, zrodzoną z ojcowskiej ekspansji. O tym, jak matka oraz Ja zostają wybrane na ofiary. O tym, jak deseksualizacja, reprezentowana teraz przez Nad-Ja, przestaje być moralna czy też moralizująca, od kiedy nie zwraca się już ku Ja wewnętrznemu, lecz sięga po zewnętrzne ofiary posiadające cechy odrzuconego Ja. O tym, jak instynkt śmierci okazuje się wówczas straszliwą myślą, Ideą rozumu uzasadniającego. O tym, jak w „ideale Ja”, w sadystycznym myślacielu, ze wszech miar odmiennym od masochistycznego wizjonera, dochodzi do reseksualizacji. To zatem zupełnie inna historia.

Chcieliśmy tylko pokazać, co następuje: wciąż można mówić o przemocy i okrucieństwie w życiu seksualnym; wciąż można pokazywać, że ta przemoc czy też to okrucieństwo łączy się z seksualnością na różne sposoby; wciąż można wymyślać formy przejścia od jednego połączenia do drugiego. Mówi się, że ten sam kocha cierpieć i zadawać cierpienie; ustala się fikcyjne punkty zwrotne, które odnoszą się do obszernego i mało precyzyjnego zbioru. Słowem, w imię transformistycznych przesądów uznaje się, że sadomasochistyczna jedność jest czymś oczywistym. My chcieliśmy zaś pokazać, że być może poprzestaje się w ten sposób na bardzo ogólnikowych, mało konkretnych konceptach. Dowodząc jedności sadyzmu i masochizmu, stosuje się dwa zabiegi. Po pierwsze, z etiologicznego punktu widzenia pozbawia się sadyzm i masochizm niektórych przynależnych im elementów, aby ułatwić przechodzenie od jednego do drugiego (na przykład Nad-Ja, istotny składnik sadyzmu, przedstawiane jest jako punkt, w którym sadyzm przechodzi w masochizm; podobnie czyni się z Ja, istotnym składnikiem masochizmu). Po drugie, z symptomatologicznego punktu widzenia ogólne symptomy, zbliżone objawy i mgliste podobieństwa uznaje się za dowód na istnienie sadomasochistycznej jednostki chorobowej (mówi się na przykład o „pewnym” masochizmie sadysty, „pewnym” sadyzmie maso-

chisty). Tymczasem który lekarz potraktowałby gorączkę jako wyraźny symptom konkretnej choroby, a nie jako nieokreślony syndrom, będący ogólnym objawem wielu możliwych chorób? Podobnie jest z sadomasochizmem – to syndrom ogólnej perwersji, którą należy doprecyzować, aby można było przejść do konkretnej diagnozy. Wiara w sadomasochistyczną jedność nie opiera się na psychoanalitycznej argumentacji, lecz na przedfreudowskiej tradycji, zbudowanej z pospiesznych skojarzeń i błędnych genetycznych interpretacji, które psychoanaliza, niestety, zamiast podać w wątpliwość, uczyniła tylko bardziej przekonującymi.

Dlatego lektura Masocha jest konieczna. To niesprawiedliwe, że Masocha się nie czyta, podczas gdy Sade jest przedmiotem dogłębnych studiów, które czerpią zarówno z krytyki literackiej, jak i interpretacji psychoanalitycznych, i które przyczyniają się do rozwoju obu tych dziedzin. Równie niesprawiedliwe byłoby czytać Masocha, szukając w nim tylko prostego dopełnienia Sade'a, czegoś w rodzaju dowodu czy też potwierdzenia, że sadyzm może łatwo przejść w masochizm, masochizm zaś bez trudu stać się sadyzmem. W gruncie rzeczy geniusz Sade'a i geniusz Masocha są całkiem inne; ich światy nie łączą się ze sobą; ich technika powieściowa jest nieporównywalna. Sade wyraża się w formie, która łączy obsceniczność opisów z apatyczną surowością argumentacji; Masoch natomiast – w formie, która mnoży denegacje, tak aby z chłodu narodziło się estetyczne zawieszenie. Porównanie wcale nie musi wypaść na niekorzyść Masocha. Masoch – słowiańska dusza zanurzona w niemieckim romantyzmie – nie sięga już po romantyczne marzenie, lecz po fantazmat i wszelkie fantazmatyczne moce literatury. Na płaszczyźnie literackiej Masoch okazuje się mistrzem fantazmatu i zawieszenia; już przez samo to jest wielkim pisarzem, który dzięki folklorowi osiąga moc mitu, tak jak Sade potrafił osiągnąć moc argumentacyjną dzięki swoim opisom. To, że ich nazwiska posłużyły za nazwy dwóch podstawowych perwersji, przypomina nam, że choroby nazywane są na podstawie symptomów, a dopiero potem na podstawie przyczyn. Etiologię jako naukową czy też eksperymentalną część medycyny powinno się podporządkować symptomatologii, która jest jej częścią literacką, artystyczną. Tylko pod takim warunkiem unikniemy rozpadu semiologicznej jedności zaburzenia i odwrotnie – łączenia różnych zaburzeń pod błędną nazwą, w ramach całości arbitralnie określonej przez nietypowe przyczyny.

Sadomasochizm jest jedną z takich błędnych nazw, semiologicznym potworkiem. Za każdym razem, gdy znajdowaliśmy z pozoru wspólny znak, był to jedynie syndrom, który da się rozłożyć na nieredukowalne już symptomy. Podsumujmy: 1. spekulatywno-argumentacyjny sadyzm, dialektyczno-wyobraźniowy masochizm; 2. negatywność i negacja w sadyzmie, denegacja i zawieszenie w masochizmie; 3. ilościowe ponawianie, jakościowe zawieszenie; 4. sadystryczny masochizm, masochistyczny sadyzm, przy czym jeden nigdy nie miesza się z drugim; 5. negacja matki i ekspansja ojca w sadyzmie, „denegacja” matki

i unicestwienie ojca w masochizmie; 6. odwrotna rola i sens fetyszu w obu wypadkach; to samo dotyczy fantazmatu; 7. antyestetyzm sadyzmu, estetyzm masochizmu; 8. „instytucjonalny” sens jednego, opieranie się drugiego na umowie; 9. Nad-Ja i utożsamienie w sadyzmie, Ja i idealizacja w masochizmie; 10. dwie przeciwstawne formy deseksualizacji oraz reseksualizacji; 11. wreszcie, podsumowująca to wszystko, radykalna różnica między s a d y s t y c z n ą a p a t i ą a m a s o c h i s t y c z n y m c h ł o d e m. Tych jednaście też jest wyrazem różnicy między sadyzmem a masochizmem, podobnie jak odmienność strategii literackiej Sade’a i Masocha.

Przełożył Tomasz Swoboda

Tomasz Swoboda: Prezentacja „Prezentacji”

„Kto cię w twarz nie uderzy, łba ci nie oskubie, ubrania na tobie nie potarga, czy myślisz, że ten cię jeszcze kocha?”¹ Nie wiem, czy – podobnie jak w tej rozmowie dwóch heter u Lukiana – faktycznie chodzi o miłość. Może raczej jest to opowieść „o mych upodobaniach, pragnieniach, namiętnościach, o mnie całym”, czyli ta, którą snuje Rousseau opisujący „dotkliwe kary” panny Lambercier: „w tym bólu bowiem, we wstydzie nawet, znalazłem domieszkę zmysłowej rozkoszy, której wspomnienie, silniejsze od obawy, budziło we mnie raczej chęć doznania jeszcze raz tych samych wzruszeń z tej ręki”².

W starożytnym dialogu od kochającej osoby oczekuje się sadystycznej zażdrości, lecz sama hetera przyjmuje postawę do pewnego stopnia masochystyczną – zastawia na ukochanego pułapkę, która okazuje się niepisaną umową, wypełnioną dopiero w na poły afektywnym, na poły wyrachowanym akcie zadania bólu. Wszystko rozgrywa się tu jednak na powierzchni – ciała, uczuć, a także czasu; momentalny charakter tego, czego nie można nazwać cierpieniem, a jedynie fizycznym wyładowaniem, nie pozwala jeszcze mówić o masochizmie. „Jeszcze” w sensie uczuciowym, nie chronologicznym – odmawianie starożytnym udziału w historii masochizmu byłoby niedorzecznością.

Ale to preromantyczna świadomość Rousseau, wpisując rozkoszny ból w jednostkowe „długie trwanie” i dodając do niego kluczowy komponent, jakim jest wstyd, czyni z tych „wzruszeń” zjawisko *par excellence* kulturowe. Gra nie toczy się o miłość, wierność, przyjemność czy nawet zbawienie, lecz o kształt stosunków społecznych, które dopiero *a posteriori* znajdują odwzorowanie w strukturze psychiki. Pisząc o innym skryto-jawnym masochiście nowoczesności, Eugene W. Holland sugeruje, że „kulturalny masochizm, który Baudelaire dzielił z Masochem, nie był czymś wyjątkowym, lecz częścią szerszego wzorca dziewiętnastowiecznej historii; [...] masochizm, sadyzm i narcyzm są zasadniczo zjawiskami historycznymi i kulturowymi, a dopiero później psychologicznymi”³. Dwudziestowieczny film i kultura popularna chętnie ilustrowały tę relację sado-

1 Lukian, *Rozmowy heter*, w: tegoż, *Dialogi*, t. I, przeł. K. Bogucki, wstęp napisał i komentarzem opatrzył W. Madyda, Ossolineum–PWN, Wrocław 1960, s. 68.

2 J.J. Rousseau, *Wyznania*, t. I, przeł. i wstępem opatrzył T. Zeleński (Boy), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 43.

3 E. W. Holland, *Baudelaire and Schizoanalysis: The Sociopoetics of Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge 1993, s. XIV.

masochistycznym faszyzmem i nazizmem⁴. Od *Salò* Pasoliniego po *Białą wstążkę* Hanekego i *Łaskawe* Littella, od komiksów po filmy gatunku X, artystyczna i masowa wyobraźnia dokonała zespolenia zjawisk z dwóch, zdawałoby się, odmiennych porządków – społeczno-politycznego i psychoseksualnego.

Zespolenie to zostało jednak uprzednio zauważone i uchwycone, a potem wielokrotnie potwierdzone przez psychologię, poczynając od Wilhelma Reicha aż po deleuzjańskiego w swojej metodologii Klausa Theweleita⁵, a nawet po wcześniejsze, pisane w zupełnie innym duchu obserwacje berlińskiego seksuologa Magnusa Hirschfelda, który proponując swoją typologię „metatropizmu”, czyli relacji sadystycznych kobiet z masochistycznymi mężczyznami, podkreślał, że relacje te stały się szczególnie częste na przełomie wieków, a ich centrum był weimarski Berlin⁶. To bowiem psychologia właśnie „stworzyła” czy też „odkryła” masochizm, sadyzm i sadomasochizm w swoim semiologicznym i symptomatologicznym akcie nadania nazwy. Sięgając po nazwisko współczesnego sobie pisarza, aby nazwać pewien zespół symptomów, Krafft-Ebing nie tylko – jak pisze Deleuze – „złożył hołd Masochowi”, lecz także wskazał na literaturę jako potencjalne źródło klinicznego dyskursu. Ten gest jest tym bardziej wyrazisty, że w *Psychopathia sexualis* jako para przeciwieństw stają naprzeciw siebie masochizm i sadyzm: perwersje wywiedzione z pism autorów istotnie – przypomni Deleuze – różniących się od siebie jak ogień i woda. Jeśli dodamy do tego, że Krafft-Ebing zwraca uwagę na kluczowe dla masochizmu znaczenie psychicznej uległości, a nie fizycznej kary⁷, to okaże się, że studium Deleuze’a jest do pewnego stopnia powrotem do korzeni masochizmu, czyli w tym wypadku nie tylko Sacher-Masocha, lecz także pierwszego teoretyka perwersji, czyli właśnie autora *Psychopathia sexualis*, a więc jest czymś podobnym do Lacanowskiego powrotu do Freuda ponad postfreudowską tradycją. W wypadku masochizmu jest to akurat powrót ponad tradycją freudowską i głównym obiektem ataku Deleuze’a, jakim jest sadomasochizm – ścisły związek sadyzmu z masochizmem, w którym to związku masochizm okazuje się zjawiskiem wtórnym, prostą odwrotnością swojego *vis-à-vis*. Ścisłe mówiąc, koncepcja ta jest tradycją okołofreudowską, a nawet przefreudowską, jeśli uwzględnimy w niej takie nazwiska, jak Shobal V. Clevenger, Albert von Schrenck-Notzing, James G. Kiernan i Havelock Ellis,

4 Zob. np. tom *Monsters in the Mirror: Representations of Nazism in Post-war Popular Culture*, ed. S. Buttsworth and M. Abbenhuis, Praeger, Santa Barbara 2010.

5 W. Reich, *Psychologia mas wobec faszyzmu*, przeł. E. Drzazgowska, M. Abraham-Diefenbach, Altheia, Warszawa 2009; B. Kozak, „Męskie fantazje” Klausa Theweleita, w: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem: rozważania o płci w kulturze*, pod red. J. Brach-Czajny, Trans-Humana, Białystok 1997, s. 103–117.

6 Za: M. Gordon, *Voluptuous Panic: The Erotic World of Weimar Berlin*, Feral House, Los Angeles 2000, s. 175–176.

7 Por. W. Marzec, *Zapomniani protoplaści. Archeologia refleksji o sadyzmie i masochizmie*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 220–233.

a więc autorów broniących tezy o współistnieniu sadyzmu i masochizmu, choć określających ten ostatni mianem „algofilii” czy „algofili”⁸.

Pierwsza Freudowska koncepcja masochizmu⁹, zawarta w *Trzech rozprawach z teorii seksualnej* (1905), jest jeszcze bardzo bliska tym wczesnym teoriom z przełomu wieków. Wiedeński psychiatra modyfikował jednak swoją wizję perwersji, by wreszcie w późniejszym o dwie dekady tekście *Ekonomiczny problem masochizmu* sprząć to psychiczne zjawisko z popędem śmierci. Ta nowa perspektywa pozwala Freudowi zaproponować swoistą typologię masochizmu: „Na podstawie obserwacji stwierdzamy, że przejawia się on w trzech formach: jako warunek pobudzenia seksualnego, jako forma wyrazu natury kobiecej i jako norma zachowania życiowego (*behaviour*). Adekwatnie można wyróżnić masochizm e r o g e n n y, k o b i e c y i m o r a l n y”¹⁰. Freuda najbardziej interesuje ten ostatni – pochodzący wprost od popędu śmierci. „Sumienie i moralność – pisze Freud – powstały w wyniku przezwyciężenia, deseksualizacji kompleksu Edypa; masochizm moralny na powrót seksualizuje moralność, wskrzesza kompleks Edypa, toruje drogę regresji od moralności do kompleksu Edypa”¹¹. Relacje między sadyzmem a masochizmem nie są już dla Freuda tak klarowne jak we wcześniejszych rozprawach: „Sadyzm «nad-ja» i masochizm «ja» uzupełniają się nawzajem, jednoczą się w celu wywołania tych samych skutków. Tylko w ten sposób, wydaje nam się, można zrozumieć, że ze stłumienia popędu – często czy całkiem regularnie – rodzi się poczucie winy. [...] Pierwsze wyrzeczenie się popędu to akt wymuszony przez potęgę zewnętrzne – dopiero ten akt stwarza moralność wyrażającą się w formie sumienia i domagającą się następnych aktów wyrzeczenia się popędu”¹². Wynikła z odkrycia popędu śmierci autonomizacja masochizmu, z jaką mamy tu do czynienia, otwiera Freudowskie rozważania na kwestie niemieszczące się już w granicach psychicznej struktury. Tekst o masochizmie to już zacytowałam o ludzkiej cywilizacji: *Przyszłości pewnego złudzenia, Człowieka imieniem Mojżesz*, a przede wszystkim *Kultury jako źródła cierpień*, której główny przekaz ujmuje Deleuze w piękny, typowo francuski chiasm: „to nie wyrzeczenie się popędów wypływa ze świadomości moralnej, lecz, przeciwnie, świadomość moralna jest wynikiem tego wyrzeczenia”¹³. Ujmując to jeszcze inaczej: „prawo to wyparte pragnienie” (74).

8 I. Crozier, *Sado-Masochism*, w: *Encyclopedia of Erotic Literature*, ed. G. Brulotte, J. Philips, Routledge, New York – London 2006, s. 1164.

9 W zgrabnym skrócie przedstawia ją choćby Wiktor Marzec, dz. cyt., s. 227–230.

10 S. Freud, *Erotyczny problem masochizmu*, w: tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2007, s. 272–273.

11 Tamże, s. 280.

12 Tamże, s. 280–281.

13 G. Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Minuit, Paris 2007, s. 74 (dalej cytuję w tłumaczeniu własnym, podając tylko numer strony). O wiele dalej niż Freud w powiązaniu masochizmu z życiem społecznym idzie Wilhelm Reich. Według niego nie może być mowy o żadnym wrodzonym, prymarnym masochizmie. Autorowi teorii bionów bliżej już do wczesnych teorii

Owo zdanie to jedyny moment rozprawy o Masochu, w którym Deleuze bezpośrednio odwołuje się do Lacana. Tymczasem ten ostatni główne zręby swojej koncepcji masochizmu przedstawił już w Seminarium XI (1964), poświęconym „czterem podstawowym konceptom psychoanalizy”. Właśnie tam, w ramach swojego osobliwego, przewrotnego powrotu do Freuda, Lacan odwraca twierdzenie wiedeńczyka o zależności masochizmu od sadyzmu, pisząc, iż to właśnie masochizm jest pierwotny, a sadyzm jest jego pochodną: „sadyzm to tylko denegacja masochizmu”¹⁴. Strukturę perwersji określa tu Lacan jako odwrotny efekt fantazmatu, w którym podmiot sam określa siebie jako przedmiot i tylko ten – masochistyczny – gest „podtrzymuje realność tego, co nazywamy popędem sadomasochistycznym”¹⁵.

Tych kilka, choć bardzo wybiórczych, wręcz karykaturalnie skrótowych elementów psychoanalitycznej wizji masochizmu ma na celu naprowadzić nas na ścieżkę, którą podąża Deleuze w swojej książce z roku 1967, *Prezentacja Sacher-Masocha. Chłód i okrucieństwo*. Opublikowana w wydawnictwie Minuit jako wstęp do *Wenus w futrze* i paru innych dokumentów dotyczących twórczości Sacher-Masocha, praca ta nie jest bowiem żadnym historycznym odkryciem, lecz z pozoru skromną próbą drobnej korekty w psychoanalitycznej teorii, a także, do pewnego stopnia, w historii literatury. Sacher-Masoch nie jest bowiem w tamtym czasie postacią nieznaną, w samej Francji już przed wojną powstało na jego temat parę fundamentalnych, choć hołdujących stereotypom książek¹⁶, a i sam Deleuze opublikował wcześniej artykuł będący załącznikiem *Prezentacji*¹⁷. W tym samym roku co praca Deleuze’a ukazuje się ważna biografia pióra Jamesa Cleugha, a swój esej – będący jego pierwszą książką – przygotowuje już Pascal Quignard¹⁸. W momencie publikacji książki Deleuze ma już na koncie dwie

Freuda, podkreślających wtórność masochizmu wobec sadyzmu – z tą tylko różnicą, że ów sadyzm jest sadyzmem patriarchalnego, represyjnego społeczeństwa, tłumiącego życiową, seksualną energię, którą nasze ciała otrzymują z kosmosu. Na ten temat zob. B. Grunberger, J. Chasseguet-Smirgel, *Freud ou Reich? Psychanalyse et Illusion*, Tchou, Paris 1976. Deleuze odwołuje się w swojej rozprawie do wczesnego tekstu Grunbergera, *Esquisse d'une théorie psychodynamique du masochisme*, „Revue française de psychanalyse” 1954.

14 J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, Paris 1973, s. 169. Denegacja to, w dużym uproszczeniu, mechanizm obronny polegający na negacji jakiegoś zjawiska, która jest w rzeczywistości jego afirmacją.

15 Tamże, s. 168.

16 Wymieńmy choćby parę: M. Bransiet, *La Vie et les Amours tourmentés de Sacher-Masoch, le père du masochisme*, Quignon, Paris 1910; L. Stern, *Sacher-Masoch, ou l'amour de la souffrance*, Grasset, Paris 1933; M. Amiaux, *Un grand anormal. Le Chevalier de Sacher-Masoch*, Les éditions de France, Paris 1938.

17 G. Deleuze, *De Sacher-Masoch au masochisme*, „Arguments” 1961, n° 21, przedruk w monograficznym numerze pisma „Multitudes” poświęconym książce Deleuze’a: „Multitudes” 2006, n° 25: *Masoch avec Deleuze*.

18 J. Cleugh, *The First Masochist: A Biography of Leopold von Sacher-Masoch, 1836–1895*, Anthony Blond, London 1967; P. Quignard, *L'Être du balbutiement. Essai sur Sacher-Masoch*, Mercure de France, Paris 1969.

książki o Nietzschem, eseje o Humie, Kancie, Prouście i Bergsonie, ale najważniejsze prace – *Różnica i powtórzenie*, *Logika sensu* oraz dzieła kosygnowane z Félixem Guattarim – dopiero przed nim. Nie chcę tu sugerować, że wstęp do *Wenus w futrze* stanowi jakiś przełom w twórczości Deleuze'a, ale z pewnością warto czytać go również jako zapowiedź wymienionych wyżej rozpraw, fundamentalnych dla dwudziestowiecznej filozofii.

Całość zaczyna się jednak – jak na wstęp przystało – bardzo skromnie, a nawet tradycyjnie. Deleuze przypomina bowiem po prostu życie galicyjskiego autora, począwszy od tego, że jego ojciec był komendantem policji we Lwowie („sceny z ulicznych zamieszek i aresztów, których był świadkiem, głęboko go [Leopolda] naznaczyły” (9)), a skończywszy na żalu pisarza do Krafft-Ebinga za nazwanie jednej z perwersji jego imieniem (10), podczas gdy istota twórczości Sacher-Masocha polegała raczej na „szczególnym sposobie «deseksualizacji» miłości i seksualizacji historii ludzkości” (11). I właśnie rehabilitacja tej twórczości – całej, nie tylko *Wenus w futrze* – jest jednym z celów Deleuze'a. Aby go osiągnąć, w przemyślny sposób korzysta z narzędzia, które jednocześnie pozwala mu osiągnąć cel drugi, a mianowicie korektę w psychoanalitycznej koncepcji masochizmu, polegającą na jego oddzieleniu od sadyzmu; narzędziem tym jest, oczywiście, twórczość markiza de Sade i sadyzm jako perwersja.

Zanim dokona tego oddzielenia, Deleuze proponuje inne, polegające na wyłączeniu Sade'a i Masocha z grona pornografów i określeniu ich mianem „pornologów”. Na tym jednak właściwie podobieństwa się kończą i resztę eseju autor *Bergsonizmu* poświęca na wykazanie różnic dzielących obu pisarzy, ich twórczość, a także nazwane ich imieniem perwersje. Akcent położony jest przy tym, rzecz jasna, na autora galicyjskiego. Deleuze zwraca na przykład uwagę na powściągliwość jego tekstów, na nieodłączny od masochizmu fetyszizm oraz marzycielski, wyobraźniowy charakter tej perwersji. Określa też autora *Wenus* mistrzem literackiego suspense, przez co „o Masochu, w odróżnieniu od Sade'a, trzeba powiedzieć, że nigdy nie byliśmy tak daleko przy takiej powściągliwości” (32). Przypomina o wielkim cyklu powieściowym *Das Vermächtnis Kains* (*Dziedzictwo Kaina*), zaplanowanym jako dzieło totalne, obejmujące całą historię ludzkości, ujętą jako dzieje sześciu tematów: miłości, własności, pieniędzy, państwa, wojny i śmierci (33–34).

Od problematyki literackiej przechodzi Deleuze do kwestii psychologicznych. Najpierw streszcza Freudowską koncepcję sadomasochizmu, pokazując jej zakorzenienie w teratologii Geoffroy Saint-Hilaire'a (40). Cały rozdział rozprawy poświęcony jest typom kobiecym w tekstach Masocha; przypominając jego lekturę Bachofena, Deleuze charakteryzuje trzy takie typy: hermafrodytyczny, sadystyczny i ten trzeci, idealny – masochistyczną, nadzmysłową kobietę kata. Typom tym odpowiadają trzy matki: heteryczna, edypalna i wreszcie oralna. To o tej ostatniej opowiada masochizm, który, w odróżnieniu od sadyzmu – negacji matki i ekspansji ojca – czyni z matki uosobienie porządku symbolicznego.

Przywołując twórczość Pierre’a Klossowskiego z jego koncepcją umownej prostytucji, a także erotycznych *tableaux vivants*, Deleuze ukazuje rzeźbiarski, malarzski charakter masochistycznych scen, a tym samym stara się dowieść jego głęboko wyobraźniowej natury: „istnieją nie tyle masochistyczne fantazmaty, ile masochistyczna sztuka fantazmatu” (64).

Osobne miejsce zajmują w *Prezentacji* rozważania na temat prawa i umowy, w których sadyzm i masochizm pojawiają się jako „dwa wielkie projekty polegające na podważeniu i obaleniu prawa” (75). Przypominając wrogość Sade’a wobec wszelkich umów – w tym także jego niechęć do rewolucji i słynny tekst *Francuzi, jeszcze jeden wysilek...* – Deleuze podkreśla osobliwą transgresywność masochizmu, polegającą na doprowadzaniu prawa *ad absurdum* i ośmieszanie go tą właśnie drogą. Dość przypomnieć, że ściśle, dosłowne wypełnianie paragrafów masochistycznej umowy, prowadzące do wymierzenia kary, wywołuje skutek dokładnie odwrotny od tego, jaki kara i zakaz odnoszą „w rzeczywistości”, to znaczy zamiast tłumić pożądanie, tylko je rozbudza.

Kiedy Deleuze opowiada o matczyno-ojcowskiej rozgrywce, jaką prowadzi masochistyczne Ja, ilustruje ten temat mitycznymi i historycznymi epizodami, w których dochodzi do odsunięcia ojca i masochistycznej apologii matki. To zatem Kain, matczyny ulubieniec, który „posunął się aż do zbrodni, aby zerwać przymierze ojca z drugim synem: uśmiercił podobieństwo do ojca i uczynił z Ewy boginię-matkę” (84). To Chrystus i Maria Panna, „która osobiście umieszcza Chrystusa na krzyżu – to masochistyczny udział w maryjnym fantazmacie, masochistyczna wersja zdania «Bóg umarł». [...] Umarł nie tyle Syn, ile Bóg Ojciec, podobieństwo ojca w synu. Krzyż reprezentuje tu matczyny obraz śmierci, lustro, w którym narcystyczne Ja Chrystusa (= Kaina) dostrzega Ja idealne (Chrystusa zamartwychwstałego)” (84). To wreszcie Sabataj Cwi, który porzuciwszy w czystości dwie żony, Sarę i Hanne, poślubia wreszcie Miriam i tym razem to ona wzbrania do siebie dostępu, aż ten, który jawi się jako siedemnastowieczny mesjasz, zostanie przez nią wychłostany, ukoronowany cierniem, i dopiero wtedy skonsumuje małżeństwo, by nawrócić się na islam i poprzez apostazję – najstraszliwszą ze zbrodni – przyspieszyć przyjście prawdziwego Mesjasza (86).

Ostatnie rozdziały eseju poświęcone są dopracowaniu psychoanalitycznej teorii masochizmu w opozycji do obu propozycji Freudowskich. Deleuze wykazuje niewystarczalność formuły „odwróconego sadyzmu” w odniesieniu do masochizmu i dowodzi, że mechanizmy obu perwersji są zupełnie inne. Dokonująca się w nich deseksualizacja i reseksualizacja oparte są na innych zasadach, inne są też instancje będące osią tych ruchów. W wypadku sadyzmu jest to wszechwładne Nad-Ja, które wyrzuca Ja na zewnątrz i unicestwia je w destruktywnym akcie tortury. W wypadku masochizmu jest to Ja, któremu udaje się zniszczyć podobieństwo do ojca i ośmieszyć go, obecnego zarówno w biczącej kobiecie-matce, jak i w uległym i przewrotnie triumfującym, ponownie i dziewiczo narodzonym Ja.

Prezentacja Sacher-Masocha, opublikowana jako wstęp do *Wenus w futrze*, jest więc w pewnym sensie wstępem także do *Powtórzenia i różnicy* i zawartej w tej – ogłoszonej rok później – pracy bardziej fundamentalnej krytyki Freuda i powiązań powtórzenia z zasadą przyjemności¹⁹. Dla deleuzjanistów esej ten jest jednak przede wszystkim zapowiedzią późniejszych rozpraw, zwłaszcza rozwiniętej wspólnie z Guattarim koncepcji przepływu pragnienia i ciała-bez-organów.

W mającym formę luźnych notatek liście do Michela Foucaulta z 1977 roku autor *Logiki sensu* pisze: „Nie mogę obdarzyć przyjemności żadną pozytywną wartością, gdyż wydaje mi się, że przyjemność przerywa immanentny proces pragnienia. [...] Nie sądzę, aby przypadkiem było to, że Michel przywiązuje pewną wagę do Sade’a, ja zaś – do Masocha. Nie wystarczy powiedzieć, że ja jestem masochistą, a Michel – sadystą. Tak byłoby wygodnie, ale to nieprawda. U Masocha nie interesuje mnie ból, lecz idea, że przyjemność przerywa pozytywność pragnienia i ustanawianie jego pola immanencji”²⁰. Masochistyczna dynamika Sacher-Masocha służy więc Deleuze’owi do uchwycenia i zarysowania psychoseksualnego zwrotu, którego wcieleniem będzie wymienione także w tym liście ciało-bez-organów. Zgodnie bowiem z przedstawioną w dwóch tomach *Capitalisme et schizophrénie* logiką, wielka sztuka, a zwłaszcza wielka literatura – czyli także zrehabilitowany jako autor Sacher-Masoch – deterytorializuje opanowane, poskromione przez instytucje władzy przepływy pragnienia, przywracając je stawaniu się, potencjalności. Te erotyzujące życiową przestrzeń procesy mają wartość zasadniczą, gdyż rodzą pragnienie przekształcania świata oraz artystycznego i egzystencjalnego tworzenia. W *Mille Plateaux* masochizm wyłania się właśnie w teorii ciała-bez-organów, ale jest to ciało puste, poddane przepływowi specyficznego pragnienia: „masochista stworzył na własne potrzeby CbO na takich warunkach, że może je wypełnić tylko intensywny ból, f a l e b ó l u. Nie jest prawdą, że masochista szuka bólu, ale nie jest też prawdą, że szuka przyjemności w jakimś zawieszeniu czy bocznymi drogami. Szuka CbO, ale takiego, które może wypełnić, przeniknąć tylko ból, i to na takich samych warunkach, na jakich ono powstało”²¹.

Koncepcja ta pozwala niejako wstecznie zreinterpretować teksty literackie wcześniej czytane przez Deleuze’a i dostrzec w nich masochistyczny potencjał wywrotowego pragnienia, uwalniający zarówno ciała, jak i języki. Można to uczynić choćby z Klossowskim, który już w opublikowanej dwa lata po *Prezentacji* rozprawie Deleuze’a *Logika sensu* staje w jednym rzędzie obok Sade’a i Masocha jako pornolog czy też Pornograf – „mistrz powtórzenia, autor iteracji”: „To wła-

¹⁹ Zob. G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, KR, Warszawa 1997, zwłaszcza s. 166–176.

²⁰ Tenże, *Désir et plaisir*, „Magazine Littéraire” 1994, n° 10, s. 64.

²¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2: Mille Plateaux*, Minuit, Paris 1980, s. 188. Zob. też E. B. Young et al., *The Deleuze and Guattari Dictionary*, Bloomsbury, London 2013, s. 268–270.

śnie w mowie, w łonie mowy, umysł ujmuje ciała, cielesne gesty, jako przedmiot fundamentalnego powtórzenia. Różnica, mnożąc widzialne ciała, pozwala nam widzieć, ale to powtórzenie pobudza mowę; to ono potwierdza wielość i zmienia ją w wydarzenie duchowe²². To pobudzające mowę powtórzenie każe na nowo pomyśleć o tekstach Georges’a Bataille’a; nie tylko o założycielskiej dla literackiej transgresji *Historii oka* – gdzie zarówno torturowany w hiszpańskim kościele ksiądz, jak i narrator oraz Marcela, właśnie we wzajemnych powtórzeniach słów i gestów, okazują się bohaterami godnymi miana masochistów – lecz także o niemal niezmiennym podmiocie Bataille’owskiej *écriture*, który właściwie bez wyjątku podlega masochistycznemu Prawu Matki²³.

Jednocześnie trudno oprzeć się myśli, że powyższe obserwacje, choćby nawet poprzedzone drobiazgową (psycho)analizą, rażą pewną jednostronnością, arbitralnością czy wręcz pozwalają sądzić, iż – mimo wszystko – wnioski dokładnie odwrotne byłyby również możliwe. Nie bez przyczyny Deleuze poświęca kilkadziesiąt stron swojego eseju na próbę rozdzielenia, rozplątania – *désintrinsication*, jak określa to psychoanaliza – obu perwersji i związanych z nimi popędów; czy robiłyby to, gdyby było to proste, oczywiste, i gdyby setki interpretatorów przed nim i po nim nie łączyły, nie plątały ich ze sobą? Gdzie u Klossowskiego i Bataille’a przebiega granica między masochizmem a sadyzmem? A gdzie przebiega ona u Hansa Bellmera? Czy zdeformowane ciało lalki jest wyrazem mizoginii czy raczej autodestrukcyjnym ćwiczeniem tego, który na bliskich sprawiał wrażenie masochisty?²⁴ Wydaje się, że sporo racji ma Hal Foster, sugerujący właśnie nierozwiązywalny splot obu perwersji, rodzaj niedecydowalności, jeśli idzie o dominację jednego z nich: „W swoich sadystycznych scenach Bellmer pozostawia po sobie masochistyczne ślady; w erotycznej manipulacji lalkami zgłębia destrukcyjny popęd, który okazuje się także autodestrukcyjny”²⁵. Czy tego samego nie można powiedzieć o wielu innych dziełach, autorach i bohaterach literackich, z baronem Charlusem na czele, którego ewolucja na kartach *Poszukiwania* – od seksualnego i społecznego sadysty do podstarzałego masochisty – jest być może inwolucją, powrotem do „normalnego stanu”, odkryciem właściwej tożsamości? Może jednak „sadysta i masochista to jedno i to samo”²⁶?

We wszystkim, co o masochizmie pisze Deleuze, a co ja staram się tu mniej lub bardziej nieudolnie streścić i skontekstualizować, zauważalny jest też pewien

22 G. Deleuze, *Logika sensu*, przeł. G. Wilczyński, przekład przejrzał M. Herer, PWN, Warszawa 2011, s. 381.

23 Na ten temat zob. J. Philips, *Forbidden Fictions: Pornography and Censorship in Twentieth-Century French Literature*, Pluto Press, London 1999, s. 60–85.

24 Por. na przykład świadectwa Jacques’a Hérolda czy Patricka Waldberga, który opisywał Bellmera jako „mentalnego masochistę, który, gdyby był realnie szczęśliwy, byłby nieszczęśliwy” (cyt. za: S. Taylor, *Hans Bellmer: The Anatomy of Anxiety*, MIT Press, Cambridge 2000, s. 89).

25 H. Foster, *Prosthetic Gods*, MIT Press, Cambridge 2004, s. 233.

26 S. Griffin, *Pornography and Silence*, Harper and Row, New York 1981, s. 57–58.

oczywisty z dzisiejszego punktu widzenia brak. Już Havelock Ellis uznawał, że kobieta nie może być patologiczną masochistką, gdyż ta postawa leży po prostu w kobiecej naturze²⁷. Paradoksalnie, obserwacje te do pewnego stopnia potwierdziła w swoim szkicu z 1935 roku Karen Horney, przenosząc jednak ciężar odpowiedzialności za ten stan na represyjne, patriarchalne społeczeństwo²⁸. Nieistniejąca dla tej perwersji, a zarazem całkowicie w niej zanurzona kobieta jest swego rodzaju ślepą plamką masochizmu – problemem zarówno dla psychoanalizy, jak i feminizmu. Co począć z takim klasykiem transgresywnej literatury, jak *Historia O Pauline Réage*, która przy całej swojej wywrotowości potwierdza stereotyp masochistycznej kobiety, choć zarazem ukazuje złożoność towarzyszących mu odczuć, stając się kobiecym odpowiednikiem dzieł Sacher-Masocha? Jak uporać się z *Moim tajemnym ogrodem* Nancy Friday, który ów kobiecy masochizm wprowadził do mainstreamu, przecierając szlak niezliczonym popkulturowym wersjom tego obrazu, aż po *Pięćdziesiąt twarzy Greya*?

Według Lacana kobiecy masochizm to „męski fantazmat”²⁹. Paryski psychoanalityk nie chce przez to powiedzieć, że kobiecy masochizm nie istnieje, mówi jedynie tyle, że mężczyźni widzą go, gdyż chcą go zobaczyć. Zatem czy to u Ellisa, czy to u Horney, Lacana czy Andrei Dworkin – dla której jest on usprawiedliwieniem przemocy wobec kobiet w falokratycznym społeczeństwie³⁰ – kobiecy masochizm przedstawiany jest jako coś wrodzonego bądź wmówionego, (nieodwołalnie) przypisanego, wobec czego nie może zostać uznany za transgresywny akt, jakim jest u Sacher-Masocha czytanego przez Deleuze’a. Czy właśnie dlatego ten ostatni nie poświęca mu ani słowa? Ten brak stara się nadrobić Linda Williams, nieprzekonana co do rozdzielności sadyzmu i masochizmu „i związanej z nią kwestii ścisłego podziału męskiej i żeńskiej seksualności na aktywną i pasywną”³¹. Analizując sytuację kobiety oglądającej pornografię z gatunku S/M, amerykańska badaczka zrywa z esencjalizmem Deleuze’a i w duchu Judith Butler kładzie akcent na kwestię wyboru fantazmatu, wyboru roli i perwersji, a co za tym idzie – na polityczny wymiar sadomasochistycznego projektu, który koniec końców okazuje się „grą o władzę” i „reprezentuje dla kobiet swego rodzaju nową świadomość, która wyjaśnia nieuchronność roli, jaką władza odgrywa w kontekście seksu, płci i seksualnych przedstawień, a także podkreśla, że nie można postrzegać tej władzy jako niezmiennej”³².

27 I. Crozier, dz. cyt., s. 1164. Por. L. Williams, *Hard core. Władza, przyjemność i „szaleństwo widzialności”*, przeł. J. Burzyńska, I. Hansz i M. Wojtyła, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 231.

28 K. Horney, *Problem kobiecego masochizmu*, w: tejże, *Psychologia kobiety*, przeł. J. Majewski, słowo wstępne M. Chałubiński, Rebis, Poznań 1997.

29 J. Lacan, *Le Séminaire. Livre X: L'angoisse*, texte établi par J.-A. Miller, Seuil, Paris 2004, s. 258.

30 A. Dworkin, *Pornography: Men Possessing Women*, The Women's Press, London 1981, s. 149.

31 L. Williams, dz. cyt., s. 231.

32 Tamże, s. 246.

Podobnie zatem jak Deleuze dokonał psychoanalitycznej rehabilitacji masochizmu w odniesieniu do sadyzmu i literackiej rehabilitacji Sacher-Masocha w odniesieniu do Sade’a, tak Linda Williams stara się przywrócić transgresywny potencjał kobiecemu masochizmowi w odniesieniu do masochizmu męskiego. Ten bowiem – i głównie o tym jest Deleuzjańska opowieść – zawsze wymierzony był w dominującą ideologię, która narzuca heteroseksualną, prokreacyjną, nakierowaną na innego seksualność, a w wypadku mężczyzn – asertywność i agresję. Jak pisze Kaja Silverman, masochizm pozbawia seksualność takiej funkcjonalności, zaciera opozycję bólu i przyjemności i kwestionuje męską normatywność. Odgrywając, eksponując swoją symboliczną kastrację, masochista podważa też tradycyjną wizję kulturowej tożsamości, gdyż pokazuje, że pochodzi ona od Innego i że to Inny nadaje jej znaczenie³³.

Między innymi dlatego Gilles Deleuze w swoim skromnym eseju przypisuje Sacher-Masochowi tak szczególną rolę. Widzi w nim wielkiego pisarza, w jego pismach – wielkie dzieło, w masochizmie zaś – niezwykle istotny dla nowoczesności mechanizm psychospołeczny, o wiele bardziej złożony, niż wskazywały na to wcześniejsze studia, ujmujące go jako prostą odwrotność sadyzmu. Ciekawe też, że – jak przypomina Deleuze – pierwsze prace poświęcone Sacher-Masochowi kładły akcent na folklorystyczny aspekt jego dzieła. „Jego fantazmaty – stwierdza filozof – były zapewne łatwiej akceptowane, jeśli składano je na karb słowiańskiej duszy” (10). Gdyby wziąć pod uwagę coś, co określa się mianem zbiorowej mentalności, to faktycznie mogłoby się okazać, że Leopold von Sacher-Masoch to najbardziej słowiański, a może nawet najbardziej polski z niemieckojęzycznych pisarzy nowoczesności. Żeby się o tym przekonać, trzeba by jednak jego liczne powieści i opowiadania przełożyć najpierw na polski. Więc może lepiej tego nie robić.

33 K. Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, Routledge, New York 1992, s. 185–206. Zob. też N. Mansfield, *Masochism: The Art of Power*, Praeger, Westport 1997.

Julia Kristeva: Istoty pozaziemskie w poszukiwaniu miłości

Kryzys

Psychoanalityk z definicji nasłuchuje kryzysu – analityczna relacja rodzi się z egzystencjalnego niepokoju. Istnienie psychoanalizy odsłania więc trwałość, nieuchronność kryzysu. Osoba mówiąca jest osobą zranioną, jej słowa wypływają z braku miłości, przyrodzony człowiekowi „popęd śmierci” (Freud) czy też „niebycie” (Lacan) określają – czy wręcz uzasadniają – kulturę jako źródło cierpień.

Wizja ta nie wynika z pesymizmu („na kryzys nic nie poradzimy, tak już jest”) ani z pogardy dla terażniejszości („nic nowego pod słońcem, zawsze tak było”). Psychoanalityczny fundamentalizm zmienia jednak perspektywę rozmowy. Z jednej strony epoki i społeczności twierdzące, że kryzys ich nie dotyczy, wydają się psychoanalitykowi kłębowiskiem symptomów: w wyniku jakiego to cudownego wyparcia, idealizacji czy sublimacji dramat „rozdarcia” mógł ulec stabilizacji czy nawet harmonizacji i stać się kodem wiarygodnych, solidnych, trwałych wartości? Z drugiej strony na judeochrześcijańskim Zachodzie analityk może dostrzec pewne *perpetuum mobile*: to ono, podsycając kryzys związany z mową i same się nim sycąc, stwarza problemy, które tylko ów mechanizm może rozwiązać, lecz nigdy mu się to nie udaje, za to w nieskończoność symbolizuje je pod postacią powszechnej już nieczystości i namiętności. Gdzie zatem tkwi kryzys? Gdzie powstaje jego przykry obraz? Z pewnością nie w świadomości złamanej nieświadomością, gdyż taka świadomość może się w kryzysie tylko rozpoznać, umościć i w kółko o tym mówić, tworząc kolejny dyskurs, barokowy czy też joyce’owski, wyrażający „doświadczenie wewnętrzne” albo „teatr okrucieństwa”. Sztuka może przypominać kryzys, lecz przede wszystkim jest wskrzeszaniem. Kryzys istnieje tylko dla luster rozkochanych w trwałych obrazach; dla kalkulatorów oszołomionych zmianami na rynku walut, dla statecznych świadomości wierzących w nowoczesne bóstwo, jakim jest „bilans”. Psychoanalityk nie jest ani artystą, ani księgowym. Usytuowany między nimi, jest jedną z ostatnich figur rozpętanych namiętności.

Na co skarżą się analitycy, zdezorientowani mieszkańcy wielkich metropolii? Czy da się wyodrębnić chorobę nowoczesności – tę, która nadaje ton schyłkowi XX wieku i przenosi je w trzecie tysiąclecie?

Zniesienie przestrzeni psychicznej

Twierdzenie, że w skardze dominuje nie tyle zahamowane pragnienie czy udręczony eros, ile nienawiść czy też popełdśmierci, jest słuszne, ale niewystarczające. Freud wiedział to już w *Poza zasadą przyjemności* (1920), *Kulturze jako źródle cierpień* (1929) i *Analizie skończonej i nieskończonej* (1937). Godne uwagi, że później, niezależnie od Freuda, kobiety psychoanalityczki, od Melanie Klein po Sabine Spielrein, nieustannie kładły akcent na ten chorobliwy składnik psychiki. Kobieta, odporna na kastrację, ulega mu chyba dopiero wtedy, gdy widzi umierające ciało (w najgorszym wypadku ciało własnego dziecka). Poza tym dramat indywiduacji wymaga od niej tak gwałtownego odrzucenia matki – i przez matkę – że nienawiść do kochanego obiektu jest dla kobiety dobrze znaną, nieznośną przestrzenią.

Pacjenci cierpią zatem na zniesienie przestrzeni psychicznej. Narcyz pozbawiony światła i źródła, w którym mógłby uchwycić własny obraz, Narcyz zatopiony w kaskadzie fałszywych obrazów (od ról społecznych po *media*), a tym samym pozbawiony substancji i miejsca – te nowoczesne postaci dowodzą, że nie potrafimy dziś wypracować prymarnego narcyzmu.

Prymarny narcyzm, niebędący ani ekranem, ani stanem, jest już pewną strukturą, wcześniejszą od kompleksu Edypa i opartą na trzech parach pojęć. Centralny splot więzi i rozłąki, pełni i pustki, pozycji i utraty reprezentuje niestabilność narcystycznego podmiotu. Z jednej strony przyciąga go biegun prymarny i dentyfikacji, czyli wyobrażony kochający ojciec, „ojciec z indywidualnej prehistorii”¹, zaczątek ideału Ja; z drugiej strony – biegun pragnienia i nienawiści, fascynacji i odrazy, czyli archaiczna matka, która przestaje być zasobem potrzeb, lecz nie stała się jeszcze zakazanym przedmiotem pożądania – ani to podmiot, ani przedmiot, matka – „wymiot”, skażone miejsce odrzucenia i różnicowania. Rozpad chrześcijaństwa pozostawił te trzy instancje w stanie cierpienia.

Figura Matki Dziewicy – kobiety, której całe ciało jest otworem dla ojcowskiego słowa – była wspaniałym uosobieniem gnieźdźącego się w psychice matczynego „wymiotu”. Bez tego rygla bezpieczeństwa w społecznym wyobrażeniu pojawiło się kobiece upodlenie, rodząc realną pogardę dla kobiet, która z kolei doprowadziła do nasilenia się antyfeminizmu, a przede wszystkim do wzrostu liczby kobiet niezdolnych do tego, by narcystycznie poradzić sobie z wyobraże-

1 Por. J. Kristeva, *Histoires d'amour*, Seuil, Paris 1983, s. 27 i n., 22 i n., 120 i n., etc. Na temat narcyzmu zob. prace Kohuta, Kernberga i André Greena, w tym *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, jak również „La Nouvelle Revue de psychanalyse”, n° 13, printemps 1976, gdzie można znaleźć ogólny zarys tematu i pełniejszą bibliografię.

niem odrzucenia macierzyństwa, na co nie było miejsca w żadnym świeckim porządku. Odrzucając „kobietę – przedmiot”, pierwsze pokolenie feministek odrzuciło też narcystyczną ranę, jaką jest matczyna seksualność, przeciwstawiając jej obraz męskiej bojowniczkii, nie tyle libertynki, ile strażniczki; drugie pokolenie głosiło dośrodkową seksualność kobiecą, wygładzoną i uśmierzoną, by wreszcie w ostatnich latach pod płaszczykiem międzykobiecej idylli odgrzebać sado-masochistyczne spustoszenie.

Równolegle brak świeckiego wariantu kochającego ojca sprawia, że współczesny dyskurs nie jest w stanie wziąć na siebie prymarnej identyfikacji, owego podglebia naszych idealizujących konstrukcji. Osierocona tym sposobem homoseksualność mężczyzny poszukującego kobiecego statusu względem innego mężczyzny może prowadzić tylko do natychmiastowego erotycznego spełnienia. Kobieta zaś, pozbawiona pośrednika niezbędnego do przyswojenia rzekomo ojcowskiego Prawa, popada w paranoję.

Zawieszony między tymi dwoma brakami współczesnego dyskursu, Narcyz nie posiada własnego terytorium. Bez ojcowskiej wartości pozostaje negatywem homoseksualisty, wolną od pożądania potencjalnością. Chcąc uwolnić się od abiektałnej matki, nie może się odwołać do świętej dziewicy. Co gorsza, jako wyemancypowany człowiek nowoczesności nie ośmieli się z nią walczyć. Tak jak Jean, zakompleksiony zamyka się w czterech ścianach, spłoszony, nieśmiały, dręczony koszmarami, gotów pogрузić się w narkomanię, gdyby tylko mógł pozwolić sobie na bycie szczęśliwym Narcyzem. Myśl mu umyka, słowo wydaje mu się równie puste jak własne ciało. „Między słowami zieje pustka” – oznajmia proroczko. Dodaje, że jego słowa nie tworzą spójnej wypowiedzi, gdyż pustka dzieli je na sylaby, rozdmuchuje i rozsadza, jeszcze zanim zdążą pojawić się między nim a rozmówcą.

Juliette z kolei oddaje się orgiom, po których pozostaje zimna, upokorzona, przepełniona wściekłością i zawsze na skraju choroby, która mogłaby zatrzymać kołowrót życia zarządzanego przez perwersyjnego ojca. Ten zaś, lewicowy działacz, wmówił córce, że kradzież to element walki klas, toteż Juliette zostaje w końcu przyłapana i przykładnie ukarana, ku wielkiemu (i potajemnemu, rzecz jasna) zadowoleniu ojca i równie wielkiemu wstydowni matki. „Próbuję pisać – mówi Juliette – lecz to niemożliwe, gdyż nie mam na czym się oprzeć”.

To skrajny efekt popędu śmierci, którego nie ogranicza żaden obiekt i nie przemieszcza żadna idealizacja; stan pokrewny psychozie, coraz wyraźniej wyzierającej spod objawów obsesji i hysterii – niech będzie. Jednakże częstotliwość psychotycznych symptomów na progu nerwic i perwersji wskazuje na dogłębne zakwestionowanie *p r z e s t r z e n i p s y c h i c z n e j*, po której psychoanaliza – eksplorująca ją na rewolucyjny sposób – odziedziczyła całą zachodnią, spekulatywną historię.

Narcyz: mój bliźni, mój brat

Ryzykując pewne uproszczenie, powiedzmy, że ta zniszczona dziś p r z e s t r z e ń p s y c h i c z n a powstała na przełomie starożytności i ery chrześcijańskiej. To przestrzeń, której granice wyznacza z jednej strony mit Narcyza i jego neoplatońskie interpretacje, z drugiej zaś – męka Chrystusa. Pierwszą pełną wersję tego mitu proponują *Przemiany* Owidiusza (43–16). Narcyz, perwersyjne dziecko, pojawia się tam jako pierwszy nowoczesny antybohater, prawdziwy nie-bóg. Jego niejasny, mglisty, niewidoczny dramat jest zapewne odbiciem lęków dryfującej ludzkości, pozbawionej stabilnych odniesień. Majestatyczne ciało z greckiej rzeźby rozpada się w czasie kolejnego kryzysu, jakim był schyłek starożytności, i ustępuje miejsca chorobliwej, mało tragicznej opowieści o człowieku, który nie wie, czego chce ani co kocha. *Novitas furoris* – czytamy u Owidiusza – nowe obłąkanie. Ale kto tutaj pozuje?

Człowiek zakochany w swoim ulotnym odbiciu to właściwie ktoś pozbawiony własnej przestrzeni. Niczego nie kocha, ponieważ jest niczym. Kiedy Narcyz rozpoznaje, że inny ze źródła to tylko jego własny obraz, nie jest w stanie znieść tej unaocznionej własności i popełnia samobójstwo. Ożywa jednak, nie tylko pod postacią kwiatu, który pod jego imieniem zajmuje miejsce jego ciała. Krzywdę wynagradza mu geniusz myśli spekulatywnej, począwszy od Plotyna aż po Ojców Kościoła, którzy dokonują rehabilitacji narcystycznego zainteresowania własną przestrzenią niezależnie od potępienia narcystycznego błędu. Wygnany z rozpadającego się antycznego miasta (*p o l i s*), zanurzony w cywilizowanym świecie (*o i k o u m e n e*) – którego współczesnym odpowiednikiem byłyby rozwinięte mass media – wydany na pastwę niewysłowionej samotności, człowiek musi skupić się na samym sobie i odnaleźć się jako byt psychiczny.

Znamy wysiłki Plotyna (205–270), budującego skupioną godność ascetycznej samotności. Jego samowystarczalne bóstwo działa za pomocą *o d b i ć*, niemal dosłownie kieruje się narcystyczną dynamiką odbłasków i rykoszetów, tyleż nieistotnych, co koniecznych, gdyż pochodzą nie od Narcyza, lecz od Jedni. Poprzez immanencję transcendencji refleksy te wiążą w swojej Jedni sam ruch odbijania, tworząc tym samym nową *psyche*. Zachodnia dusza nie jest już duszą powiązanego z nadksiężycowym światem platońskiego *E r o s p t e r o s*, lecz duszą refleksyjnej przestrzeni, zwiniętej wokół siebie za pośrednictwem Jedni, która jest źródłem i zarazem światłem refleksji. Powstaje w ten sposób, *m o n o s p r o s m o n o n*, zachodnia wewnętrzność, stojąca u podstaw psychicznej przestrzeni samotności. Smutny Narcyz stojący *t w a r z ą w t w a r z* z własnym – śmiertelnośnym, bo ulotnym – odbiciem ustąpił miejsca dłoniom złączonym w modlitwie: *s a m n a s a m*. Mityczna tragedia zmieniła się w skupienie i introspekcję. Od tej pory istnieć będzie *w n ę t r z e*, wewnętrzne życie

przeciwstawiane z e w n ę t r z u. Plotyn stoi na skraju tego rozdzielenia, w którym słoneczne zewnątrz Jedni stanowi skupione wewnątrz Mędrca, wolne od jakiegokolwiek inności.

Kochać czy myśleć

Wprowadzając t o, c o n i e m o ż l i w e, męka Chrystusa naruszyła i otworzyła cichą kontemplację charakterystyczną dla narcyzmu zneutralizowanego przez refleksję samowystarczalnego bóstwa. Grzech i męka sygnalizują przeglądającemu się w zaświatach Narcyzowi, że w tym piekle nie wszystko jest rajem i że nawet Boży syn może zostać porzucony przez Ojca. W a g a p e Krzyża Jednia jest Innym. Sprytna teologia nie zapomni jednak, że zbawienie to ostatecznie coś, co ma zastąpić narcyzm. Nie tylko powinniśmy miłować bliźniego jak siebie samego, lecz także Bóg jest dostępny naszej miłości tylko wtedy, gdy miłujemy swoje „własne” dobro. W kwestii *Amor sui* wystarczy powrócić do świętego Tomasza (1227–1274), który za Augustynem (354–430) głosi już, że najlepszym sposobem miłowania jest „miłować siebie” „względem Boga i z powodu Boga”. Stwierdzamy tym samym, że wolny od egoizmu, który jest przeciwieństwem zjawiskiem wtórnym, anielski Doktor wychwala uznanie „własnego dobra” za jedyny dostęp do d o b r e g o b y t u, jakim jest Bóg. To zawłaszczenie Boga i na odwrót, ubóstwienie własności, tworzy wspaniałą dialektykę, poprzez którą – dzięki Trzeciemu dawcy i stwórcy – Kościół obiecuje zbawienie narcyzmowi, a ten, dzięki Bogu, ma teraz prawo skupić się na sobie.

Dopóki zachodnie Ja mogło wyobrażać siebie jako *E g o a f f e c t u s e s t* – jak choćby u świętego Bernarda (1091–1153) – jego przestrzeń psychiczna, refleksyjne miejsce prymarnego narcyzmu, pozostawało nietknięte i mogło skutecznie radzić sobie z kryzysami. Heroizm *Ego cogito*, które wprowadza kroczący po wyblakłych śladach świętego Tomasza Kartezjusz, wiedzie ku podbojowi zewnątrz, pomijanego dotąd w narcystycznej ekonomii zbawienia. Zewnętrzna natura zostaje ujarzmiona przez naukę; zewnętrzny obiekt rozkoszy – przez sadomasochistyczną dynamikę libertyńskiej erotyki. Galileusz i Sade to bohaterowie tej epoki podboju, której klęskę ogłosi sędzia Schreber. Dla tego prawnika z Freudowskiej interpretacji, który po humanizmie i mieszczańskej rewolucji doświadcza braku stabilnej przestrzeni psychicznej (jego własną rozsadzają wewnętrzne promienie i głosy), świat osoby niewierzącej powstaje wyłącznie w mistycznym obłądzeniu – zatem wciąż w odniesieniu do Boga, lecz odniesieniu pozbawionym już sensu, szalonym. Dylemat pozostał: z jednej strony Galileusz i rewolucjonista Sade, z drugiej – obłąkany prawodawca Schreber. Choroba bierze się zawsze z wykluczenia miłości: z *E g o a f f e c t u s e s t*.

Zbyt często podkreślano, że powodem kłopotów psychotycznych jest kryzys ojcostwa. Niezależnie od często zacieklej, lecz sztucznej tyranii Prawa i Nad-Ja, kryzys funkcji ojcowskiej, który prowadzi do braku przestrzeni psychicznej, wy-

nika z zaniku kochającego ojca. Dręczony pustką Narcyz cierpi wskutek braku ojcowskiej miłości, pragnie być innym lub kobietą – chce być kochany.

Niefortunnie zarzuca się Freudowi jego podejście do seksualności – to, że nie rozumiał kobiet, że wyparł swoją homoseksualność, że pozostał żydowskim mieszcuchem i „pantoflarzem”... Freudowskie odkrycie, przecierające szlak seksualnej ekspansji, dotyczy w gruncie rzeczy tego, że przestrzeń psychiczna jest czymś nie do utrzymania. Owa przestrzeń pełna jest złudzeń, kłamstw i halucynacji... Pomyślmy tylko o wszystkich schematach, szkicach, topikach i terytoriach, które nieustannie proponuje on i odnawia, począwszy od *Entwurf einer Psychologie* (1895) aż po *Człowieka imieniem Mojżesz* (1939). Lacan powtórzył je właśnie po to, aby zasugerować – za pomocą topologii oraz węzła borromejskiego – nieskończone szczeliny w tym doświadczeniu s i g n i f i a n t – doświadczeniu, którego nie uważa on już za wewnętrzne, lecz chce zachować możliwość jego ujarzmnienia, uprzestrzennienia, totalizacji i matematyzacji. Czy to w ogóle możliwe?

Ekscentryczne udawanie: porządek wyobrażenia jako proces

Na tym polega zadanie psychoanalizy – ale także jej kryzys. Czy powinniśmy budować przestrzeń psychiczną, opanowywać Jednię na psychicznych ruinach ludzi ogarniętych lękiem, samobójców i impotentów? Czy może raczej poszerzać szczeliny, nakłaniać do ucieczki i dryfowania? Czy mamy współczesnemu Narcyzowi odtworzyć jego własną przestrzeń, zbudować mu „home”: naprawić ojca, ukoić matkę i pozwolić na stworzenie pełnego, refleksyjnego wnętrza, równoważącego błędy i straty, o ile taki cel w ogóle da się osiągnąć? A może częstotliwość tych cierpień, które pełnię, spokój i zadowolenie znajdują wyłącznie w upojeniu (od narkotyków po sakralną muzykę – zjawiskach, które poświęcają własność i seks na rzecz nieskończoności), oznacza, że czas psychiki minął już bezpowrotnie?

Moim zdaniem psychoanaliza nie tyle strzeże takiego zamknięcia, ile pracuje na rzecz jego opuszczenia. Dawna przestrzeń psychiczna, wzmacniany nerwicami aparat projekcji i identyfikacji już nie działa? Cóż, być może jego miejsce zajmuje inny sposób bycia, niebycia. Nie obrysowujmy go granicami „własności”, nie wzmacniajmy psychoanalitycznym autorytetem i nie wypełniajmy psychologicznym sensem naszych interpretacji. Niech pozostanie chwiejny, czasem pusty, nieautentyczny, grubymi nićmi szyty. Niech udaje, niech bierze owo udawanie na serio, niech pleć będzie równie nieistotna i równie poważna jak maska czy znak pisma – wszystko na zewnątrz, nic w środku.

Czyżbym sugerowała, że europejska przestrzeń psychiczna upodabnia się do japońskiej?² Czyżbym wymagała od analityka, żeby stał się działaczem na rzecz

2 Na temat psychoanalitycznej interpretacji japońskiego świata zob. Doi Takeo, *Le Jeu de l'indulgence*, Le Sycomore, Paris 1980.

nowego królestwa nieautentyczności, propagatorem socjalistycznego imperium „falszywych Ja”? Czy tego szlaku nie przecierała sztuka wszystkich epok?

Ponieważ psychoanalityk nie tylko szuka prawdy, lecz także stara się zaradzić cierpieniu Jeana i Juliette, powinien pomóc im zbudować własną przestrzeń. Pomóc im tak, aby nie cierpieli już przez to, że są we własnym życiu zwykłymi figurantami czy też odpryskami pokawałkowanych ciał, niesionymi przez potok przyjemności. Zatem pomóc im wypowiedzieć się i opisać w niestałej, otwartej, nieokreślonej przestrzeni. Wolne skojarzenia psychoanalitycznego dyskursu przygotowują polilogikę takiego podejścia i takiego ekscentrycznego pisania. Nie chodzi o to, żeby „kryzys” – pustkę Jeana – wypełnić sensem, ani o to, żeby osadzić w jednym pewnym miejscu erotyczne błędzenie Juliette. Chodzi o to, aby uruchomić dyskurs, w którym jego „pustka” i jej „brak miejsca” staną się istotnymi, niezbędnymi składnikami czy też „postaciami” pewnego *work in progress*. Chodzi o to, aby z kryzysu uczynić *work in progress*.

Mówić, pisać? Czy nie oznacza to raz jeszcze budowania „własności”, choćby nawet wielowartościowej? Dopóki instytucje społeczne nie przyjmą w swoje szeregi tych istot pozaziemskich, tych ocalańców prymarnego narcyzmu, to właśnie w wyobraźni i w symbolicznych działaniach ich słabnąca tożsamość znajdzie najlepsze warunki do tego, by mogła zaistnieć jako nieuchronnie fałszywa – wyobrażona. Kiedy systemy zachowań i instytucje przyjmą klęskę przedstawienia nie jak awarię maszyny czy cierpienie jednostki, lecz jak jedno z wielu złudzeń, narcyzm zostanie na nowo uregulowany. Usankcjonuje stały Obraz i przestanie obsadzać transcendentalną Jednię, która gwarantuje jego autentyczność. Doceni to, co udawane, wyobrażone. Dla tak otwartej, nieokreślonej przestrzeni psychicznej kryzys nie będzie cierpieniem, lecz znakiem w ramach układu, którego prawda tkwi w możliwości pochłaniania pozorów. Bronię tego, co wyobrażone, jako antidotum na kryzys. Nie jestem za „władzą wyobraźni” – ta bowiem jest krzykiem perwersyjnych jednostek, który chciałby stać się prawem. Jestem natomiast za tym, aby władzę i przeciwwładzę stłamsić tworam wyobraźni – fantazmatycznymi, zuchwałymi, gwałtownymi, krytycznymi, wymagającymi, nieśmiałyymi... Pozwólmy im przemówić, a istoty pozaziemskie przeżyją. Wyobrażone radzi sobie tam, gdzie narcyzm ziejie pustką, a paranoja ponosi klęskę.

Dyskurs miłosny i przeniesienie

Wyobrażone to dyskurs przeniesienia – miłości. Z racji pożądania, które dąży do natychmiastowego zaspokojenia, miłość graniczy z pustką i wspiera się na zakazach. Nasz dzisiejszy brak miłosnego dyskursu dowodzi tego, że nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć na narcyzm. Miłosna relacja opiera się bowiem z jednej strony na narcystycznym zadowoleniu, z drugiej zaś – na idealizacji. Jeśli „kryzys” przestrzeni psychicznej ma swoje korzenie w „śmierci Boga”, to przypomnij-

my sobie, że w świecie Zachodu „Bóg jest miłością”. Agape krzyża u świętego Pawła czy też „Bóg jest miłością” u świętego Jana nie wzruszają nas, lecz zostawiają w nas pustkę. Ów postromantyk, jakim był Freud, jako pierwszy uczynił z miłości terapię. Nie po to, aby uchwycić prawdę, lecz aby umożliwić odrodzenie – miłosną relację, która odnawia nas na jakiś czas i po wieczność. Jak bowiem wspominaliśmy, przeniesienie – podobnie jak miłość – to prawdziwy proces samoorganizacji, porównywalny z czymś, co współczesna biologia i logika nazywa „systemami otwartymi”.

Psychoanaliza nie zapoczątkowuje więc kolejnego – po miłości dworskiej, libertynizmie, romantyzmie i pornografii – kodu miłosnego. Wyznacza kres kodów, lecz również trwałość miłości jako twórczyni słownej przestrzeni. Choć mówi, że jeśli ciało ma pozostać żywe, zamiast stać się biernym trupem, niezbędna jest zasada przeniesienia czy też miłości, to paradoksalnie pozbawia dramatyczności miłosną relację objętą przeniesieniem. Psychoanalityczny pakt, niczym pakt Fausta z diabłem, zapewnia odnowienie, odrodzenie, młodość; na jego gruncie miłosne kryzysy mogą okazać się prowizoryczną, nieistotną umową. Relacja miłosna miała być jednym z potężnych antidotów na kulturowe cierpienia, zaproponowanych przez Freuda. Szybko zrezygnował on jednak z tego pomysłu, gdyż sądził, że o ile miłość dostarcza bezbrzeżnego poczucia spełnionego narcyzmu, o tyle nie ma nic dotkliwszego niż miłosne zerwanie³. W tekście tym zapomniał jednak zauważyć, że psychoanalityczna terapia wciąż karmi się miłością, której miłosne ryzyko nie dotyczy. To miłość przeniesienia, pobudzająca zdolność do idealizacji w samym sercu pragnienia i nienawiści – zdolność do opróżnienia i ulżenia perwersji.

Właśnie takiej umiejętności Jean i Juliette szukają u psychoanalityka, być może jedynej osoby, która daje im szansę na pozbycie się narcystycznych ran. Bez żadnych ideologicznych, moralnych i stronniczych sugestii, lecz za pomocą pełnego czułości... roztargnionego słuchania.

Od Cherubina do E. T.

Dzięki chrześcijańskim interpretacjom Narcyz mógł nad sobą zapanować, zyskać muzyczną i obrazową godność, wzruszać całe pokolenia swoimi przemianami. Na przykład w Cherubina. Tego, którego serce „wzdycha” u Mozarta dniem i nocą, nie wiedząc, czy to miłość.

Dzisiaj Narcyz jest pozbawionym swojej psychicznej przestrzeni wygnańcem, jakimś prehistorycznym E. T., poszukującą miłości pozaziemską istotą. To zakłopotane, odarte ze skóry, nieco odrażające dziecię bez ciała i wyrazistego obrazu,

3 Por. S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa, Aletheia, Warszawa 2013 (przyp. tłum.).

gdyż zgubiło swój własny, ta obca istota w świecie władzy i pragnienia chce tylko na nowo wymyślić miłość. Te E. T. są coraz liczniejsze. Wszyscy jesteśmy E. T.

Jedynym punktem wspólnym między tym nowoczesnym symptomem a Cherubinem jest to, że język, dzięki któremu oswajamy i kochamy tę wykorze-
nioną z psychicznej przestrzeni istotę, wciąż pozostaje wyobrażony. Muzyka, film, powieść. Wielowartościowość, nieokreśloność, nieskończoność. Permanentny kryzys.

Przełożył Tomasz Swoboda

[archiwum]

Katarzyna Kaszorek: „Jakiś psychiatra w Nowym Jorku”

zostały mi więc strzępy z długich rozmów i częstych monologów Schulza. Tak na przykład wyrażenie ochoty wypróbowania marijuany i mowa o korespondencji z jakimś psychiatrą w Nowym Jorku¹.

Regina Silberner *Strzępy wspomnień*

Doktor medycyny i psycholog Henry Joseph Wegrocki urodził się 9 lutego 1909 roku² w Newark w stanie New Jersey. Uczęszczał do szkoły parafialnej przy kościele St. Casimir w mieście swojego urodzenia, którą ukończył w 1922 roku. Następnie do 1926 uczył się w St. John Kanty College w Erie w stanie Pensylwania. W 1930 roku z tytułem licencjata nauk humanistycznych (*Bachelor of Arts*) skończył Columbia University, by rok później otrzymać tytuł magistra (*Master of Arts*) psychologii. Po studiach nabierał doświadczenia zawodowego na University of Chicago (wrzesień 1931 – luty 1932), Columbia University (luty 1932 – czerwiec 1932) oraz na Uniwersytecie Wiedeńskim w Austrii (1932–1933), gdzie poznał Karla i Charlotte Bühlerów, założycieli Instytutu Psychologii, którzy byli jego wykładowcami.

W latach 1933–1934 otrzymywał stypendium od Chicago Intercollegiate Council, organizacji zrzeszającej studentów uczelni z Chicago. W 1933 roku polskie Ministerstwo Edukacji i World Union of Poles przyznały mu dwuletnie stypendium na Uniwersytecie Warszawskim.

Jako psycholog w latach 1935–1936 prowadził badania naukowe w Worcester w stanie Massachusetts. W latach 1936–1940 studiował na wydziale medycznym

1 R. Silberner, *Strzępy wspomnień. Przyczynek do biografii zewnętrznej Brunona Schulza*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1984, s. 18–19.

2 Według US Social Security Death Index Wegrocki urodził się nie 9, ale 13 lutego 1909 roku.

University of Minnesota, który ukończył w czerwcu 1940 roku z tytułem doktora medycyny. W czasie studiów należał do „Kappa Chi”, oddziału bractwa „Phi Chi”, najstarszego i największego bractwa medycznego w Stanach Zjednoczonych w tamtym czasie. Stopień naukowy doktora psychologii uzyskał w 1940 roku na Columbia University.

Od 11 do 14 kwietnia 1948 roku Wegrocki brał udział w 77. rocznej sesji organizowanej przez California Medical Association w San Francisco. Jego dwudziestominutowe wystąpienie z 11 kwietnia poświęcone było reakcjom lękowym w trakcie lotów wojskowych przez Himalaje podczas II wojny światowej. Pracował w California Hospital w Los Angeles oraz w St. Elizabeths Hospital w Waszyngtonie, prawdopodobnie największym stanowym szpitalu psychiatrycznym, w którym w latach pięćdziesiątych leczono około ośmiu tysięcy pacjentów. To właśnie do tego szpitala trafił w 1945 roku Ezra Pound, gdy przetransportowano go z Włoch i oskarżono o zdradę stanu. Wydaje się całkiem prawdopodobne, że podczas dwunastoletniego pobytu poety w St. Elizabeths Hospital Henry Wegrocki spotkał go wałęsającego się po korytarzu lub czytającego książki.

Z roczników wydawanych przez Columbia University wiadomo, że podczas studiów w latach 1931–1932 mieszkał u pani Lescyńskiej (Leszczyńskiej?) przy 10 Silver Spring Road w West Orange w New Jersey. Następnie przeprowadził się do Newark, gdzie mieszkał przy 60 Pulaski Street. Jak wynika z listu do doktora Irvinga L. Horowitza, w 1946 roku Wegrocki mieszkał już przy 2010 Wilshire Boulevard w Los Angeles w Kalifornii. W czasopiśmie „Psychoanalytic Review” z tego samego roku ukazał się artykuł poświęcony Schulzowi, zatytułowany *Masochistic motives in the literary and graphic art of Bruno Schulz*, który z punktu widzenia schulzologii jest wyjątkowy. Po pierwsze, i najważniejsze, zawiera nieznaną dotąd cytata z listu Schulza. Po drugie, wskazuje, że Wegrocki i pisarz prowadzili korespondencję, w której musieli omawiać różne kwestie poruszone w artykule. Po trzecie, praca Wegrockiego świadczy o tym, że jeden z rysunków przedstawiających dorożkę Schulz narysował na specjalne życzenie doktora.

20 sierpnia 1960 roku w Santa Barbara poślubił Pauline S. Savage. Po raz drugi ożenił się z Leslie B. Carruth 25 grudnia 1966 roku w Los Angeles, jednak ich małżeństwo nie trwało długo, gdyż Wegrocki zmarł 27 sierpnia 1967 roku. Został pochowany na Holy Cross Cemetery w Culver City w Kalifornii. Na tablicy nagrobnej napisano: „Ukochany mąż, Henry Joseph Wegrocki, 1909–1967, «Mr. Wonderful»”.

Wegrocki napisał wiele artykułów naukowych, między innymi: *The effect of prestige suggestibility on emotional attitudes* („The Journal of Social Psychology”, 1934), *Educational reform in Poland* („Educational Method”, 1934), *A case of number phobia* („International Journal of Psychoanalysis”, 1938), *A critique of cultural and statistical concepts of abnormality* („The Journal of Social and Abnormal Psychology”, 1939), *Generalizing ability in schizophrenia* („Archives of Psychology”, 1940).

Kapitan Henry J. Wegrocki, wojskowe służby medyczne¹: Motywy masochistyczne w prozie i rysunkach Brunona Schulza²

Dzieła Brunona Schulza są interesujące z punktu widzenia psychoanalizy nie tylko dlatego, że są przykładem na to, iż sztuka odzwierciedla głębokie tendencje osobowościowe i często przedstawia sublimowane zaspokojenie nieodpowiednio ukierunkowanych popędów instynktownych, ale również z tego powodu, że Schulz jest pisarzem i artystą grafikiem i na obu tych polach ujawnia motyw, który wyraźnie odgrywa dominującą rolę w jego naturze – jest nim intensywna tendencja masochistyczna. Swoim fantazyjnym zbiorem opowiadań autobiograficznych *Sklepy cynamonowe*³ ten młody polski pisarz wywołał bardzo duże zainteresowanie ze względu na niezwykły styl, jak i niepokojącą treść. Silne wrażenie wywołują te fragmenty książki, które zawierają wymyślne opisy ojca przeżywającego ciężki epizod schizofreniczny. Na tym tle jednak, choć w bardziej subtelny sposób, Schulz ujawnia mocno rozwiniętą bierną tendencję masochistyczną.

Wrażliwy i obdarzony niezwykłą wnikliwością autor przenika poza pierwsze wytwory swojej wyobraźni. W artykule opublikowanym w czasopiśmie literackim⁴ tak komentuje doświadczenia warunkujące jego kreatywność:

„Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitki w roztworze, dokoła których krystalizuje się dla nas sens świata. Do tych obrazów należy jeszcze u mnie obraz dziecka niesionego przez ojca przez przestrzenie ogromnej nocy, rozmawiającego z ciemnością. Ojciec tuli je, zamyka w ramionach, odgradza od żywiołu, który mówi i mówi, ale dla dziecka ramiona te są przezroczyste, noc dosięga je w nich i poprzez pieszczoty ojca słyszy ono nieustannie jej straszliwe perswazje. I zńeka-

1 Przerwa w wykonywaniu pracy w St. Elizabeth's Hospital w Waszyngtonie na okres służby wojskowej.

2 Artykuł ukazał się w „Psychoanalytic Review” 1946, No. 33, s. 154–164 (przyp. tłum.).

3 Tłumacząc cytaty z języka polskiego, starałem się być tak wierny oryginałowi, jak to możliwe.

4 B. Schulz, *Bruno Schulz do Stanisława I. Witkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany”, 28 kwietnia 1935, w: tegoż, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016, s. 105–106 (wszystkie przypisy bibliograficzne pochodzą od tłumaczki).

ne, pełne fatalizmu, odpowiada na indagacje nocy⁵, z tragiczną gotowością, całkiem zaprzędane wielkiemu żywiołowi, od którego nie ma ucieczki.

Są treści niejako dla nas przeznaczone, przygotowane, czekające na nas na samym wstępie życia. Tak recypowałem balladę Goethego w wieku 8 lat z jej całą metafizyką. Poprzez na wół zrozumiałą niemczyzną pochwyliłem, przeczułem sens i wstrząśnięty do głębi płakałem, gdy mi ją matka czytała.

Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześnie w formie przeczuć i na wół świadomych doznań. Zdaje mi się, że cała reszta życia upływa nam na tym, by zinterpretować te wglądy, przełamać je w całej treści, którą zdobywamy, przeprowadzić przez całą rozpiętość intelektu, na jaką nas stać. Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość ich jest dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany. Zresztą sztuka nie rozwiązuje tego sekretu do końca. Pozostaje on nierozwikłany. Węzeł, na który dusza została zasupłana, nie jest fałszywym węzłem, rozchodzącym się za pociągnięciem końca. Przeciwnie, coraz ciaśniej się zwęża. Manipulujemy przy nim, śledzimy bieg nici, szukamy końca i z tych manipulacji powstaje sztuka”⁶.

Innym obrazem, który ma dla Schulza specjalne, podświadome znaczenie, jest obraz dorożki z płonącymi lampami, ciągniętej przez wychudłego konia, która wyjeżdża z ciemnego lasu. Gdy był sześć- lub siedmioletnim chłopcem, ten motyw wciąż powtarzał się w jego rysunkach i wywarł na niego zadziwiający wpływ. Schulz pisze: „Obraz ten należy do żelaznego kapitału mojej fantazji, jest on jakimś punktem węzłowym wielu uchodzących w głąb szeregów. Do dziś dnia nie wyczerpałem jego metafizycznej zawartości. Widok konia dorożkarskiego nie stracił po dziś dzień dla mnie na fascynacji i wzburzającej mocy”⁷.

Innymi słowy: Schulz z pewnością zdaje sobie sprawę, że jego kreatywność artystyczna jest integralnie związana z doświadczeniami z okresu dzieciństwa. Czuje tę więź, chociaż nie jest w stanie nadać jej systematycznego, logicznego usprawiedliwienia. W swojej świadomości potwierdza w pewnym sensie teorię psychoanalityczną, że sztuka jest przekształceniem popędu libidinalnego w nowe formy ekspresji, uznając dziecięce fiksacje i zachowania jako czynniki napędzające i determinujące wybór problematyki w sztuce.

Czytając niektóre fragmenty jego utworów, można odnieść silne wrażenie obecności wspomnianych determinantów. Na przykład wtedy, gdy wypowiada

5 Tłumacząc artykuł z „Tygodnika Ilustrowanego” na język angielski, Wegrocki użył sformułowania „Erlkönig” (przyp. tłum.).

6 B. Schulz, *Bruno Schulz do Stanisława I. Witkiewicza*, s. 105–106.

7 Bruno Schulz był na tyle uprzejmy, że pobieżnie naszkicował ołówkiem typ dorożki, o którym wspomina (zob. rysunek *Dorożka*).

się o sztuce i filozofii: „W dziele sztuki nie została jeszcze przerwana pępowina, łącząca je z całością naszej problematyki, krąży tam jeszcze krew tajemnicy, końce naczyń uchodzą w noc otaczającą i wracają stamtąd pełne ciemnego fluidu”⁸.

Można zauważyć, że kluczowy w tym obrazowym fragmencie jest temat tajemniczej ciemności, nieznaney i niepoznawalnej, z której wypływa istota naszego życia. Pamięć o Królu Olch i wspomnienie dorożki, wraz z ich kontekstem przerażającej ciemności okalającej centralny azyl lub schronienie, korzystają z tego motywu przewodniego i wydaje się, że schemat symboliczny w tym wypadku został zdeterminowany przez obrazy z wczesnego dzieciństwa.

Jednak wspomnienia z dzieciństwa utrzymują się nie dlatego, że doświadczenie miało w sobie coś wyjątkowo fascynującego. Tak wyraźnie zapamiętane obrazy, których z pozoru nie łączy żaden kontekst, mogą być albo *Deckerinnerungen*⁹, albo wspomnieniami fantazji. Na prawdopodobne źródło silnej trwałości wspomnienia o dorożce naprowadza nas opis ojca Schulza: „Wówczas bywało, że zbiegał po cichu z łóżka w kąt pokoju, pod ścianę, na której wisiał zaufany instrument. Był to rodzaj klepsydry wodnej, albo wielkiej fioli szklanej, podzielonej na uncje i napełnionej ciemnym fluidem. Mój ojciec łączył się z tym instrumentem długą kiszka gumową, jakby krętą, bolesną pępowiną, i tak połączony z żalonym przyrządem, nieruchomiał w skupieniu, a oczy jego ciemniały, zaś na twarz przybladłą występował wyraz cierpienia czy jakiejś występnej rozkoszy”¹⁰.

Czytając ten opis, można się zastanawiać, w jaki sposób niewyjaśniony motyw dorożki łączy się z kłocznymi fantazjami: dorożka reprezentuje oazę spokoju i schronienie przed otaczającym strachem, powrót do prenatalnej fazy egzystencji w łonie, z którego prawdopodobnie zostało się wydalonym przez odbyt.

Bierna, fatalistyczna uległość wobec sił natury w balladzie Goethego, która miała tak duży wpływ na Schulza, wskazuje na predylekcje do masochizmu. Widać to w używanej przez niego metaforyce: „Leżąc twarzami na futrzanym brzuchu ciemności, odpływaliśmy na jego falistym oddechu w bezgwiezdną nicość”¹¹.

Schulz jednak nie tylko nie przejawia oporu wobec zewnętrznych agresywnych sił, ale wręcz przeciwnie – z radością je akceptuje. To, że w znacznym stopniu można usprawiedliwić obecność tej cechy charakteru u Schulza, zostało w pełni dowiedzione nie tylko w różnych fragmentach jego szkiców autobiograficznych, lecz nawet bardziej bezpośrednio w jego twórczości plastycznej. Chociaż Schulz nie miał wykształcenia malarskiego, jego rysunki reprezentują bardzo wysoki poziom artystyczny. Jednak ich treść jest bardziej interesująca niż ich forma. W sposobie przedstawiania ludzkiej natury pod niemal demoniczną postacią,

8 B. Schulz, *Bruno Schulz do Stanisława I. Witkiewicza*, s. 107.

9 Wspomnienia przesłonowe (przyp. tłum.).

10 Tenże, *Nawiedzenie*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, wyd. 2 przejrzone i uzupełnione, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 15.

11 Tenże, *Manekiny*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 28.

jako ucieleśnienie wszelkiego zła, widać podobieństwo do twórczości Goi. Pod tym względem polski krytyk sztuki, Witkiewicz, porównuje Schulza do Cranacha, Dürera i Grünewalda¹². Głównym motywem jego prac jest męski masochizm, któremu towarzyszy sugerowany sadyzm kobiecy. Mężczyzna jest zawsze w pozycji uległej, upokorzony i zdominowany przez kobietę. Głównym atrybutem kobiecej dominacji, poza takimi akcesoriami jak pejcz (zob. rysunki *Pokora* i *Xięga bałwochwacza*), jest stopa. Jak opisuje to Witkiewicz: „Nogami dręczą, depczą, doprowadzają do ponurego, bezsilnego szału kobiety Schulza jego skarłałych, spokorniałych w erotycznej męce, upodlonych i w tym upodleniu znajdujących najwyższą, bolesną rozkosz – mężczyzn-pokrak”¹³.

Schulz ma ze stopą niezwykle erotyczne skojarzenia, na co prawdopodobnie po części wpłynęła jego podświadoma relacja ze służącą Adelą. Pokazane jest to w następującym fragmencie: „W chwili, gdy mój ojciec wymawiał słowo «manekin», Adela spojrzała na zegarek na bransoletce, po czym porozumiała się spojrzeniem z Poldą. Teraz wysunęła się wraz z krzesłem o pięćdziesiąt naprzód, podniosła brzeg sukni, wystawiła powoli stopę, opiętą w czarny jedwab, i wyprężyła ją, jak pyszczyk węża. [...] Wszystkie trzy patrzyły rozszerzonymi oczami na ojca. Mój ojciec chrząknął, zamilkł, pochylił się i stał się nagle bardzo czerwony. W jednej chwili lineatura jego twarzy, dopiero co tak rozwichrzona i pełna wibracji, zamknęła się na spokorniałych rysach. [...] Wypięty pantofelek Adeli drżał lekko i błyszczał, jak języczek węża”¹⁴.

Odkładając na bok rozważania dotyczące fallicznego znaczenia stopy, która „błyszczała jak języczek węża”, lub bardziej bezpośrednio sadyzystyczne skojarzenie z narzędziem tortur, można zauważyć, że Schulz w swoich grafikach używa stopy, by wyrazić pragnienie bycia upokorzonym przez inne kobiety, tak jak jego ojca upokorzyła Adela¹⁵. Czytając uważnie fragmenty książki poświęcone ojcu, wydaje się oczywiste, że ten element identyfikacji jest w niej niezmiernie ważny. Gdy Schulz pisze o relacji Adeli i ojca, można odnieść wrażenie, że sam chciałby być na jego miejscu: „Matka nie miała nań żadnego wpływu, natomiast wielką czcią i uwagą darzył Adelę. Sprzątanie pokoju było dlań wielką i ważną ceremonią, której nie zaniedbywał nigdy być świadkiem, śledząc z mieszaniną strachu

12 St. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem*, „Tygodnik Ilustrowany”, 28 kwietnia 1935, w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 469.

13 Tamże, s. 471.

14 Tenże, *Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 38–39.

15 E. Morton Jellinek zwrócił uwagę (w osobistej rozmowie) na fakt, że używanie stopy jako symbolu władzy jest dosyć popularne. Na przykład członkowie wielu plemion australijskich stają na przedmocie, gdy chcą wejść w jego posiadanie. Japończycy okazują szacunek dla miejsca modlitwy, ściągając buty, a więc metaforycznie pozbawiając się władzy. Według żydowskiego zwyczaju lewiratu, gdy mężczyzna odmawia poślubienia wdowy po swoim bracie, kobieta ściąga mu but na znak, że traci on nad nią władzę.

i rozkosznego dreszczu wszystkie manipulacje Adeli. [...] Gdy dziewczyna młodymi i śmiałymi ruchami posuwała szczotkę na długim drążku po podłodze, było to niemal ponad jego siły. Z oczu jego lały się wówczas łzy, twarz zanosiła się od cichego śmiechu, a ciałem wstrząsał rozkoszny spazm orgazmu. Jego wrażliwość na łaskotki dochodziła do szaleństwa. Wystarczyło, by Adela skierowała doń palec ruchem, oznaczającym łaskotanie, a już w dzikim popłochu uciekał przez wszystkie pokoje, zatraskując za sobą drzwi, by wreszcie w ostatnim paść brzuchem na łóżko i wić się w konwulsjach śmiechu pod wpływem samego obrazu wewnętrznego, któremu nie mógł się oprzeć¹⁶.

Analiza reakcji ojca, przedstawiona minuta po minucie, pokazuje, jak bardzo Schulz wszedł w świat jego odczuwania, odzwierciedlając tym samym własne pragnienia. W książce znajduje się interesujący fragment, w którym autor wkłada w usta ojca aplogię sadyzmu z ledwo zauważalnymi aluzjami do masochizmu:

„Demiurgos – mówił mój ojciec – nie posiadał monopolu na tworzenie – tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów. Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna siła pokusy, która nas nęci do formowania. W głębi materii kształtują się niewyraźne uśmiechy, zawiązują się napięcia, zgęszczają się próby kształtów. Cała materia faluje od nieskończonych możliwości, które przez nią przechodzą mdłymi dreszczami. Czekać na ożywcze tchnienie ducha, przelewa się ona w sobie bez końca, kusi tysiącem słodkich okrągłizn i miękkości, które z siebie w ślepych rojeniach wymajacza.

Pozbawiona własnej inicjatywy, lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa wobec wszystkich impulsów – stanowi ona teren wyjęty spod prawa, otwarty dla wszelkiego rodzaju szarlatanerii i dyletantyzmów, domenę wszelkich nadużyć i wątpliwych manipulacji demiurgicznych. Materia jest najbierniejszą i najbezbronnejszą istotą w kosmosie. Każdy może ją ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna. Wszystkie organizacje materii są nietrwałe i luźne, łatwe do uwstecznienia i rozwiązania. Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być zajmujące. W interesie ciekawego i ważnego eksperymentu może ono nawet stanowić zasługę. Tu jest punkt wyjścia dla nowej apologii sadyzmu¹⁷.

Oczywiste jest, że personifikując materię, artysta podświadomie opisuje siebie. Jak materia chciałby być „lubieżnie podatny, po kobiecemu plastyczny, uległy wobec wszystkich impulsów”. Nie zrezygnowałby także z aktów przemocy, ponieważ są potrzebne, gdy panujące „formy bytu [...] przestały być zajmujące” (por. społeczny ideał agresywnego człowieka jako formy, która „przestała być

16 B. Schulz, *Ptaki*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 22.

17 Tenże, *Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju*, s. 35.

zajmująca”). Tym razem odchodzi od moralnych i kobiecych akcentów masochizmu na rzecz akcentów erotycznych, niemniej jednak można zauważyć, jak bardzo w cieniu dominacji masochistycznej leży nie tylko jego *vita erotica*, ale także jego charakter, który jest tą dominacją przepełniony. Schulz stwarza fantazyjną metafizykę, by się usprawiedliwić.

Kolejne fragmenty świadczą o tym, że nawet w użytych metaforach przeważa to, co związane z masochizmem. Na przykład w opisie wycieczki na wzgórze Schulz pisze: „Powietrze dyszało jakąś tajną wiosną, niewypowiedzianą czystością śniegu i fiołków. Wjechaliśmy w teren pagórkowaty. Linie wzgórzy włochałych nagimi różgami drzew podnosiły się, jak błogie westchnienia w niebo”¹⁸.

Gałązki i drzewa porównane do różg, które „podnosiły się, jak błogie westchnienia, w niebo”, z pewnością są zarówno projekcją pragnień artysty, jak i bezpośrednim przedstawieniem sceny masochistycznej. Podobne elementy można odnaleźć w następujących opisach:

„Ojciec nie wychodził już z domu. Palił w piecach, studiował nigdy nie zgłębianą istotę ognia, wyczuwał słony metaliczny posmak i wędzony zapach zimowych płomieni, chłodną pieśczęotę salamander, liżących błyszczącą sadzę w gardzieli komina”¹⁹.

„Młody jeszcze, mętny i brudny ogień w piecu lizał zimne, błyszczące narośle sadzy w gardzieli komina”²⁰.

Prawdopodobnie źródłem tej projekcji jest czynność lizania czegoś brudnego jako wyraz posłuszeństwa. W tym miejscu przypominają się średniowieczne siostry zakonne, które czerpały perwersyjną przyjemność z lizania ran trędowatych.

Motyw lizania występuje także w kompozycjach graficznych, na przykład w *Zuzannie*, gdzie Schulz narysował element, który według niego najlepiej wyraża sposób upokorzenia mężczyzny – kobiecą stopę.

Ten motyw został przedstawiony w bardziej subtelny sposób w *Pokorze*, na której przyczajony, skarcony pies, wyraźnie zastraszony przez swoją panią, idzie obok jej stopy – jest to scena służalczej uległości. Kobieta z zarozumiałym wyrazem twarzy i pejczem w dłoni idzie przed swoim skromnym mężczyzną – sługą.

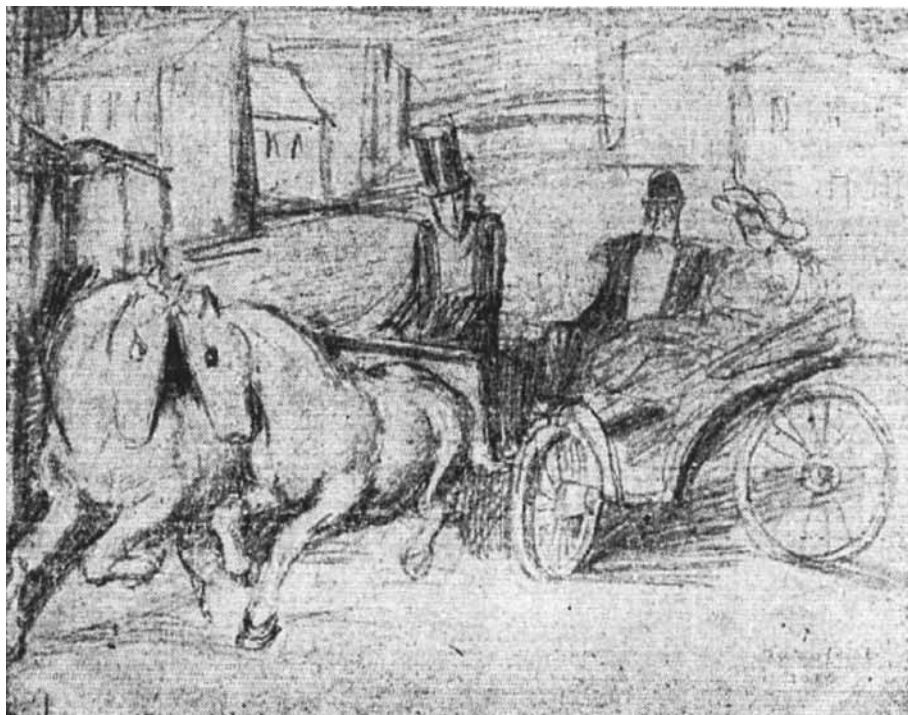
Na okładce *Sklepów cynamonowych* pojawia się ten sam pies, znów w pozycji uległej, podczas gdy autor i jego ojciec siedzą przy dwóch przeciwległych krańcach stołu. Pomiędzy nimi siedzi kobieta – nonszalanckie ułożenie jej rąk sugeruje, że dominuje na tym obrazku.

Na *Autoportrecie* Schulz także narysował siebie w pozycji unижonej, uległej, gdy nachyla się i ofiarowuje koronę – symbol władzy nad nim samym, którą pragnie przekazać innym.

¹⁸ Tenże, *Sklepy cynamonowe*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 72.

¹⁹ Tenże, *Ptaki*, s. 21.

²⁰ Tenże, *Manekiny*, w: tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, s. 28.



„Bruno Schulz był na tyle uprzejmy, że pobieźnie naszkicował ołówkiem typ dorożki, o którym wspomina”. Reprodukacja rysunku opublikowana w „Psychoanalytic Review” 1946, No. 33

Na wszystkich rysunkach artysta przedstawia motywy o silnym charakterze masochistycznym w stosunku do kobiet, co można łatwo zaobserwować na dołączonych do artykułu ilustracjach. Głównym środkiem wyrazu uległości mężczyzn wobec kobiet jest u Schulza kobieca stopa. Z tego, co pisze o swoich doświadczeniach rodzinnych, wynika, że bardzo prawdopodobne jest założenie, jakoby stosunek do służącej Adeli miał ogromny wpływ na uwarunkowanie jego masochizmu²¹.

Okolicznością sprzyjającą rozwijaniu się tematu masochistycznego była „głęboka samotność, odcięcie od spraw codziennego życia”²², które towarzyszyły mu od dzieciństwa. Według niego „Samotność jest tym odczynnikiem, doprowadzającym rzeczywistość do fermentacji, do strącenia osadu figur i kolorów”²³. W swoim wymyślonym świecie Schulz odnalazł rekompensatę za brak współczucia i zrozumienia, którymi obdarowało go życie. Jego twórczość literacka i plastyczna jest bezpieczną przystanią, która pozwala mu na zastępcze zaspokojenie potrzeb masochistycznych bez towarzyszących temu nieprzyjemności²⁴.

Przełożyła Katarzyna Kaszorek

21 W prywatnym liście Schulz skomentował niniejszy artykuł i dodał, że ma także starszą siostrę, która odegrała bardzo ważną rolę w kształtowaniu jego osobowości.

22 B. Schulz, *Bruno Schulz do Stanisława I. Witkiewicza*, s. 109.

23 Tamże.

24 W tym samym liście Bruno Schulz pisze: „Moja kreatywność różni się od schematycznej wyobraźni takich dewiantów jak Sacher-Masoch czy de Sade, gdyż nie posiłkuje się prostymi aluzjami do umownych etykietek. Nie stanowi zaspokojenia jakiejś perwersyjnej potrzeby na poziomie bepośredniej fantazji, ale jest raczej odbiciem mojego życia wewnętrznego, którego punktem centralnym jest konkretna perwersja. W swojej twórczości wyrażam tę perwersję w jej najbardziej wzniosłej i filozoficznie zinterpretowanej formie, która stanowi fundament determinujący całkowity *Weltanschauung* jednostki w całej jego złożoności”.

Odzyskiwanie Schulza

Henry J. Wegrocki: angielski przekład fragmentu listu Schulza:

My creativeness differs in this respect from the stereotyped creativeness of perverts like Sacher Masoch or de Sade that it is not exhausted by simple reference to some conventional label. It doesn't represent direct imaginative satisfaction of a perverse drive but reflects rather my entire inner life, the focal center of which is formed about a certain perversion. Creatively, I express this perversion in its loftiest, philosophically interpreted form as a foundation determining the total *Weltanschauung* of an individual in all its ramifications.

Wersja Mirosława Wójcika:

Moja kreatywność różni się pod tym względem od stereotypowej kreatywności takich dewiantów, jak Sacher Masoch czy de Sade, jako że nie wyczerpuje się ona w prostym odesłaniu do jakiejś konwencjonalnej etykiety. Nie oddaje ona bezpośredniej satysfakcji, jaką wyobraźnia czerpie z perwersyjnej podniety, ale raczej odzwierciedla całe moje wewnętrzne życie, którego centralny punkt ukonstytuowany zostaje wokół określonej perwersji. Perwersję tę wyrażam twórczo w jej najsubtelniejszej, filozoficznie zinterpretowanej formie, jako podstawę określającą całość *Weltanschauung* jednostki z jej wszelkimi konsekwencjami.

Wersja Piotra Millatiego:

Moja twórczość wykracza pod tym względem poza stereotypy dominujące w twórczości takich dewiantów jak Sacher-Masoch lub de Sade, gdyż nie wyczerpuje się w pospolitym powieleniu konwencjonalnych etykietek. Nie jest prostym rozładowaniem spalonego popędu płciowego za pomocą artystycznej wyobraźni, ale raczej odzwierciedla całą głębię mojego jestestwa, jego rdzeń, który utworzył się pod wpływem określonego odchylenia od normy. Wyrażam twórczo tę dewiację w wysublimowanej postaci kategorii filozoficznych jako fundament określający całościowy *Weltanschauung* jednostki wraz ze wszystkimi jego rozgałęzieniami.

Wersja Jerzego Jarzębskiego:

Mój rodzaj twórczości tym różni się od twórczości typowej dla perwertów w rodzaju Sacher-Masocha czy de Sade'a, że nie wyczerpuje się w bezpośrednich odwołaniach do konwencjonalnych pojęć i terminów. Nie obrazuje po prostu perwersyjnego sposobu zaspokajania erotycznego popędu, jest raczej odbiciem całokształtu mego wewnętrznego życia, które ogniskuje się wokół pewnego typu perwersji. Twórczo wyrażam tę perwersję w jej najwyższej, zinterpretowanej filozoficznie formie jako zasadę determinującą cały *Weltanschauung* jednostki z wszystkimi jego konsekwencjami.

Trzy listy Tadeusza Lubowieckiego (Izydora Friedmana) do Jerzego Ficowskiego z 1948 roku¹

1

Szanowny Panie!

Będąc na wczasach, przeglądałem stare tygodniki i natknąłem się na Pańskie ogłoszenie dotyczące działalności literackiej Bruna Szulca².

Byłem przed wojną Jego przyjacielem i pozostawałem z Nim w ścisłym kontakcie aż do dnia Jego śmierci w getcie w Drohobyczu³.

W r. 1942 jako Żyd zostałem wraz z Szulcem skierowany przez drohobycki Judenrat do pracy w bibliotece, która podlegała Gestapo. Była to zbiornica

-
- 1 Edycja zrealizowana w ramach projektu badawczego sfinansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, grant nr 1aH 15 0446 83. Dziękuję Fundacji im. Jerzego Ficowskiego za życzliwość i współpracę w trakcie przygotowywania publikacji. Wszystkie zamieszczone tu listy Tadeusza Lubowieckiego do Jerzego Ficowskiego pochodzą ze zbiorów Działu Rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (Korespondencja Jerzego Ficowskiego. Listy do następujących, teka Lipt-Ł, nr akcesji 61/79).
 - 2 Treść ogłoszenia była następująca: „Proszę wszystkich, którzy bądź są w posiadaniu jakichś rękopisów (utworów literackich, listów itp.) lub rysunków Brunona Schulza, bądź też mogliby mi udzielić informacji dotyczących jego osoby i twórczości, aby zechcieli powiadomić mnie o tym pod adresem: Włochy koło Warszawy, ul. Wielkie Łuki 19 m. 1. Materiały i informacje potrzebne mi są do opracowywanego przeze mnie studium o twórczości Brunona Schulza – Jerzy Ficowski” (list Jerzego Ficowskiego do Mariana Jachimowicza (za pośrednictwem Bronisława Gottlieba), dat. Włochy [k. Warszawy], 10 VI 1948; w zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 5551 t. 1). Stosowaną przez siebie pisownię nazwiska Schulza („Szulc”) Tadeusz Lubowiecki tłumaczy w liście do Ficowskiego z 24/26 VIII 1948. Używa jej także w liście ostatnim, z 19 XI 1948. W edycji zachowano również stosowane przez Lubowieckiego formy odmiany imienia Bruno.
 - 3 Tadeusz Lubowiecki (przed wojną: Izydor Friedman, 1904–1949) – bliski kolega Schulza z okresu przedwojennego, adwokat. Po wojnie zamieszkał w Gliwicach i przyjął nazwisko Lubowiecki, pod którym ukrywał się w Drohobyczu z fałszywymi dokumentami. Zginął tragicznie, „zastrzelony na tle zazdrości o żonę przez wynajętego przez zazdrosnego oficera mordercę w parku gliwickim w 1948 (49?) roku” (J. Ficowski, *Bruno Schulz (1892–1942) notatki biograficzne*, k. 32; Gabinet Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, Depozyt archiwum Jerzego Ficowskiego, teka Dod. 19; obecnie w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie).

wszystkich publicznych i większych bibliotek prywatnych, których konfiskatę rozpoczęły w r. 1939 władze sowieckie, a na wielką skalę niemieckie w r. 1941. Trzon jej stanowiły zbiory Jezuitów z Chyrowa. Było tam ok. 100 000 tomów, których skatalogowanie wzgl. skierowanie do zniszczenia polecono Szulcowi i mnie. Praca ta trwała kilka miesięcy, była interesująca, odpowiadała naszym upodobaniom i w porównaniu z pracą innych Żydów była istnym rajem. Długie godziny spędzaliśmy na rozmowach z Szulcem. Poinformował mnie wtedy Szulc, że wszystkie swoje papiery, zapiski, korespondencję zdeponował u jakiegoś katolika poza murami getta. Niestety, nie podał mi nazwiska, a być może, iż zapomniałem je. Omawialiśmy wówczas możliwość ucieczki Szulca do Warszawy. Przyjaciele z Warszawy (Szturm de Sztrem?⁴) przysłali Mu kennkartę. Zaopatrzyłem go w pieniądze i dolary, ale Szulc odkładał dzień odjazdu. Nie miał odwagi i czekał, aż ja dostanę „aryjskie papiery”. Niepamiętnego mi dnia w r. 1942⁵, w słynny w getcie drohobyckim „czarny czwartek”, gestapowcy urządzili rzeź w getcie⁶. Byliśmy przypadkowo w getcie, aby zaopatrzyć się w żywność. Gdy usłyszeliśmy strzelaninę i zobaczyliśmy uciekających Żydów, i my rzuciliśmy się do ucieczki. Słabszego fizycznie Szulca dopadł gestapowiec Günther⁷ i przytrzymał go, po czym przyłożył Mu rewolwer do głowy i strzelił dwukrotnie. W nocy znalazłem trupa Szulca, obszukałem kieszenie, i dokumenty oraz jakieś zapiski dałem Jego siostrzeńcowi [Zygmuntowi] Hoffmanowi⁸, który zginął w miesiąc potem. Nad ranem pochowałem go na cmentarzu ży-

-
- 4 Tadeusz Szturm de Sztrem (1892–1968) – ekonomista, polityk społeczny i statystyk; socjalista, od 1912 członek PPS – Frakcja Rewolucyjna. W okresie międzywojennym pracował w Instytucie Gospodarstwa Społecznego i w GUS, w czasie okupacji działał w PPS-WRN, w okresie stalinowskim więziony; autor prac z zakresu statystyki, demografii, kwestii rolnych i stosunków narodowościowych. Ficowski komentuje znak zapytania umieszczony przez Lubowieckiego przy nazwisku Szturm de Sztrema następująco: „Należy sądzić, że [Lubowiecki] nie popełnił omyłki. Tadeusz Szturm de Sztrem – człowiek wielkiego charakteru, uczynności i skromności osobistej, urodzony społecznik – znał Schulza, nieraz przed wojną służył mu i jego narzeczonej pomocą, a w czasie okupacji istotnie miał do czynienia z zaopatrywaniem ukrywających się w tzw. lipne dokumenty” (idem, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Pogranicze, Sejny 2002, s. 215).
- 5 W rękopisie poprawka daty rocznej z 1943 na 1942.
- 6 „Czarny czwartek” to 19 listopada 1942 roku (dokładną datę podaje Lubowiecki w liście z 24/26 VIII 1948). Liczbę ofiar mordów tego dnia inny świadek wydarzeń, Samuel Rothenberg, określa na 230 (idem, *List o zagładzie Żydów w Drohobyczu*, wstęp, oprac. i przypisy E. Silberner, Poets and Painters Press, Londyn 1984, s. 13). Podobną liczbę („ponad dwieście osób”) podaje Abraham Schwartz, który zbierał i przewoził zwłoki ofiar na cmentarz (A. Tuszyńska, *Uczniowie Schulza*, w: eadem, *Kilka portretów z Polską w tle. Reportaże izraelskie*, Marabut, Gdańsk 1993, s. 125). W pierwszym wydaniu *Okolic sklepów cynamonowych* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986) Ficowski pisał o „ponad stu”, „stu parudziesięciu zabitych” (s. 100), jednak w reedycji książki przez Pogranicze (2002) zastąpił te liczby informacją: „zginęło w Drohobyczu wielu Żydów” (s. 220).
- 7 W rękopisie błędnie: *Ginter*; Karl Günther (ur. 1909) – Scharführer Gestapo w Drohobyczu. Jego charakterystykę, sporządzoną przez wywiad AK-Drohobycz, publikuje Wiesław Budzyński, opatrując ją także notą biograficzną, w której pisze: „po wojnie umknął wymiarowi sprawiedliwości, ukrywając się w nieznanym miejscu” (idem, *Miasto Schulza*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005, s. 192, 421).
- 8 W rękopisie błędnie: *Hofmanowi*.

dowskim. Grobu Jego nie zdołałem rozpoznać po oswobodzeniu Drohobycza w r. 1944⁹.

Przez kilka miesięcy 1944 i 1945 r., pracując w Drohobyczu, poszukiwałem papierów Szulca, gdyż zdawałem sobie sprawę, że należy mu się sporządzenie jakiejś monografii. W dzienniku ukraińskim wydawanym w Drohobyczu umieściłem odpowiednie ogłoszenie, w którym wezwałem depozytariusza papierów Szulca do podania swego adresu. Poszukiwania były niestety bezskuteczne.

Możliwe, że kilka kartek ogłoszenia, zwłaszcza na Ziemiach Odzyskanych, we wszystkich codziennych gazetach doprowadziłyby do ujawnienia posiadacza tych papierów. Przypuszczam, że Zaw. Zw. Lit.¹⁰ wzgl. Czytelnik¹¹ mógłby to przeprowadzić.

W moim posiadaniu znajduje się tylko mały szkic (obraz) Szulca o tak charakterystycznej dla Niego manierze. Dokładny dzień śmierci – gdyby Panu na tym zależało – mógłbym ustalić na podstawie skomunikowania się z osobami, które przeżyły.

Z poważaniem
Tadeusz Lubowiecki
Gliwice
Kilińskiego 3
23.6.[19]48

[List z kopertą; adresat:] Ob. / Jerzy Ficowski / WŁOCHY / pod Warszawą.
[Nadawca:] Dr Tadeusz Lubowiecki / Gliwice, ul. Kilińskiego 3

9 Zawartą w tym akapicie relację Lubowieckiego Ficowski wykorzystał w obu książkach o Schulzu: *Regionach wielkiej herezji* (tu rozdział *Epilog życiorysu*) i *Okolicach sklepów cynamonowych* (tu szkic *Przygotowania do podróży*) (zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 98–99, 101, 215–216, 219). Nadto prawie cały ten list cytuje w wydanej przez siebie *Księdze listów* Schulza (wyd. 1: Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, w aneksie, poz. 124, s. 182); w następnych wydaniach *Księgi* cytat ten już się nie pojawia. Lubowiecki (Friedman), obok Emila Górskiego, był dla Ficowskiego najważniejszym źródłem wiedzy o okolicznościach śmierci Brunona Schulza.

10 Związek Zawodowy Literatów Polskich, w 1949 roku przekształcony w Związek Literatów Polskich.

11 Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, założona w 1944 roku w Lublinie.

2

Gliwice, 24 sierpnia 1948 r.

Szanowny Panie!

Pański list z 5 ub. m. przeleżał się na moim biurku razem ze stosem innych listów, pism i czasopism aż do mego powrotu z wczasów, które spędziłem na włościach po Podhalu i w Tatrach. Starym zwyczajem zakazałem w domu wysyłania za mną korespondencji. Obecnie, załatwiwszy naprzód urzędowe „kawalki”, spieszę odpisać na inne listy, dając oczywiście Pańskiemu pierwszeństwo.

Przypuszczam, że moje uwagi i wspomnienia odnoszą się raczej do Sch. jako człowieka niż do pisarza czy artysty; zaciekawiać raczej, niż będą przyczynkiem do monografii.

Jestem starym, zatwardziałym kawalerem i – wybaczy Pan to określenie – kobieciarzem. Ongiś zaliczano mnie do *jeunesse dorée*¹² prowincjonalnego miasta (patrz Huszcza¹³) i na tej platformie zetknąłem się z Sch. Ponieważ poza kobietami i, podkreślam, dziwkami miałem żywe zainteresowanie dla literatury (oczywiście jako konsument) i sztuki (jako estetyzujący inteligent), przeto wkrótce po bliższym poznaniu się z Brunem około 1935 zaprzyjaźniliśmy się bardzo. Bruno miał do mnie bezgraniczne zaufanie i wyczuwając u mnie – pochlebiam sobie – pewną dozę inteligencji i czytania, pozwolił mi nieco wglądnać w swoje życie prywatne, w szczególności seksualne. Nadużywam może tego Jego zaufania. Uważam, że Pan ma prawo coś o tym wiedzieć, może Panu jako zawodowemu literatowi i psychologowi to pomoże lepiej zrozumieć Sch. jako człowieka. Zresztą jestem przekonany, że Pan skorzysta z materiału nader oględnie. Sch. był *par excellence*¹⁴ masochistą, w czystym szkolnym znaczeniu tego słowa, złagodzo-
nym na skutek sublimacji¹⁵ artystycznej. Nie wiem, czy dobrze to określam. To, co piszę, jest drastyczne, jednak prawdziwe. Ponadto był zdeklarowanym fetyszystą. Najmował sobie – o ile mu skąpe środki na to pozwalały – dziewczki, kazał im się bić i poniżać się przed nimi. Stara to, brzydka historia, interesująca tylko dlatego, bo dotyczy wybitnego artysty. Jego fetyszizm polegał na tym, że uwielbiał piękne, długie nogi, koniecznie ubrane w czarne pończochy jedwabne. Całowanie takich nóg było – jak mi to niejednokrotnie opowiadał – największą

12 *Jeunesse dorée* (fr.) – dosł. złota młodzież; młodzież lekkomyślna, bogata, goniąca za uciechami.

13 Jan Huszcza (1917–1986) – poeta i prozaik, po wojnie autor licznych tekstów ukazujących w satyryczny sposób realia małopolskiej Polski, a także spory literackie drugiej połowy lat czterdziestych (m.in. *Łbem o ścianę*, Łódź 1946; *Impertynencje*, Warszawa 1947).

14 *Par excellence* (fr.) – w całym tego słowa znaczeniu, w najwyższym stopniu.

15 *Sublimacja* – tu: skierowanie popędu seksualnego w inną stronę.

rozkoszą¹⁶. O samym akcie płciowym wyrażał się pogardliwie, niemniej jednak nie stronił odeń. W niezliczonych rysunkach powtarzał aż do nieznośnego przesyty, zawsze w tej samej manierze, jeden i ten sam motyw. Młoda dziewczyna o nieładnej, zamazanej twarzy, w koszuli, majtkach koronkowych, długich, czarnych pończochach siedzi na krześle lub stoi tak, by nogi były na pierwszym planie. W rękę zawsze bicz czy różgi, często lalka, u jej stóp kolonny¹⁷ karłów ze starczymi głowami, patrzących w zachwycie, w pożądaniu w górę, liżących stopy lub pantofelki. Jeden z karłów nosił nieodmiennie charakterystyczne, brzydkie, jednak nader ujmujące rysy Sch. Opowiadał mi kiedyś, że gdy ogarnia go chuć, wtedy zamiast iść do dziewczyny, rysuje i znajduje w tym zadowolenie seksualne. Mam wrażenie, że było to regułą wobec niesłychanej nieśmiałości. Stąd moje określenie „sublimacja”. W stosunku do kobiet z towarzystwa był niezgrabny i nieśmiały. Gdy się zaprzyjaźnił i nieco oswoił, pozwalał sobie na niby żartobliwe powiedzonka w rodzaju: „daj mi w pysk” lub „kopnij mnie mocno”. Oczywiście brano mu to za złe. Nie domyślano się jednak, że jest zбочonym, a tłumaczono to jego oryginalnością. Jasne, że znajomych utwierdzałem w tym przekonaniu.

Platonicznie, romantycznie, sentymentalnie kochał się – bez powodzenia i wzajemności – w tym czasie parę razy. Zawsze w bardzo inteligentnych, kulturalnych niewiastach, ale nigdy w brzydkich. Ostatnio przed wojną twierdził, że jest zaręczony z jedną z najgłośniejszych polskich literatek. Miał od niej dużo długich listów, pokazywał mi je, ale nie dawał mi ich do czytania. Chełpił się nimi, jednak dżentelmen zwyciężył w nim próżnego samca. Nazwiska tej Jego „narzeczonej” oczywiście nie podam. Sch. opowiadał mi, że często zrywali ze sobą, ale potem nawiązywali z powrotem stosunek – czy nie może tylko epistolarny. Sch. opowiadał – już podczas okupacji, że chciał się z nią żenić i że często bywał u niej w Warszawie¹⁸. Tyle jego *vita sexualis*.

16 Jerzy Ficowski zacytował niewielkie urywki listu Lubowieckiego dotyczące masochizmu Schulza w szkicu *Feretron z pantofelkiem*, drukowanym w *Okolicach sklepów cynamonowych*. Urywki te zaczerpniętą z fragmentu zaczynającego się od słów „Bruno miał do mnie bezgraniczne zaufanie”, a kończącego się w miejscu niniejszego przypisu.

17 *kolonny* – por. *colonna* (wł. kolumna); tu w znaczeniu: grupa ludzi uformowana w długi, zwarty szyk.

18 Pisarką tą była Zofia Nałkowska. Schulza łączyły z nią kontakty natury artystycznej i intymnej. W kalendarium Schulza Ficowski pisze o „romansie trwającym około czterech miesięcy” w 1934 roku (zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 496). Wskazują na ten związek również zapisy o Schulzu zawarte w *Dzienniku Nałkowskiej*, omówione i cytowane przez Ficowskiego w aneksie do *Księgi listów* Schulza (wyd. 1: 1975, aneks, poz. II, s. 151–154; w wydaniach późniejszych *Księgi listów* ten fragment stał się częścią wstępu *Wprowadzenie do „Księgi listów”*). Relacja Lubowieckiego wydaje się też zawierać, być może na zasadzie konfabulacji, realia związku Schulza z Józefiną (Juną) Szelińską, jego narzeczoną w latach 1935–1937. Planowane przez nich małżeństwo nie doszło do skutku. Jednak ciekawe, że w liście do Ficowskiego innego przyjaciela Schulza, Michała Chajesa, także mowa o narzeczeństwie w kontekście znajomości z Nałkowską: „Muszę tu wspomnieć też o wielkiej przyjaźni Szulca [!] z Zofią Nałkowską. Chodziły o nich przez pewien czas słuchy, że się nawet mają pobrać, podobno jednak później pogniewali się i o tym przycichło” (list Michała Chajesa do Jerzego Ficowskiego, dat. Kraków, 18 VI 1948; zbiory Ossolineum, teka Ce-Cze, nr akcesji 134/80).

Mówiliśmy dużo o Jego utworach, tj. o dwóch powieściach¹⁹. Ojciec mój, konserwatysta, nic nie rozumiał i informował się u Sch. o znaczenie Jego utworów. Sch. objaśniał je, używając terminów „mitologia, mitologizowanie życia codziennego”, mówił o surrealizmie, o symbolice, o mistycyzmie zjawisk pospolitych. Wątpię, czy Ojciec co z tego rozumiał, ja wmawiałem sobie, że rozumiem doskonale. Zresztą było to nieważne, bo ja kochałem zarówno *Sklepy*, jak i *Sanatorium*. Sch. znał ten mój podziw, był mi za moje uznanie b. wdzięczny. Sch. często skarżył się, że nie potrafi pisać zrozumiale dla ogółu, że nie może wzbudzić w sobie zainteresowania dla spraw poważnych, że nie interesują go sprawy społeczne lub polityka. W czasach 1939 do 1941 biadał, że w Państwie Sowieckim nigdy nie będzie pisarzem, bo nie potrafi pisać, jak by się to dziś mówiło, na zamówienie społeczne. Był skromny, ale z rzeczy napisanych dumny, jakkolwiek tego nie okazywał. Zdaje mi się, że był leniwy i że powoli tworzył. Wiem, że utwory swoje czytelował i wielokrotnie poprawiał. Wolał rysować niż pisać, ale pragnął stać się raczej znanym pisarzem jak malarzem. Rysował dużo i łatwo. Poza rysunkami, o których wspominałem, często sięgał do żydowskiego folkloru. Częstym tematem był rynek małego miasteczka, noc, cmentarz żydowski, Mesjasz, Żyd Wieczny Tułacz, jakieś schadzki i narady. Ulubionym tematem były dawne czasy w małym bogatym miasteczku (okres 1870–90). Rysował koleisy²⁰, karety ze stangretami, panów o dużych głowach, zawsze w cylindrach, z laską o złotej gałce, w ja[s]kółkach²¹, na spacerze.

Cdn.

Gliwice, 26 VIII [19]48

Cd.

Nie pamiętam, o czym ostatnio pisałem, spróbuję jednak w dalszym ciągu pisać, co pamiętam i co uważam, że może dla Pana mieć jakąś wartość.

Sch. lubował się tematyką fantastyczną, niesamowitą. Swoimi zamiłowaniem w literaturze i malarstwie, swoim życiem, a nawet wyglądem przypominał mi zawsze postacie E. T. A. Hoffmanna: groteskowość, niesamowitość, czasy przeszłe, naiwną bajkowość. Nie wiem, czy Pan wie, że w Galerii Miejskiej we Lwowie znajdowały się dwa obrazy (olej) Sch. Jeden przedstawiał krajobraz, drugi był portretem. Były to nieliczne w jego dorobku obrazy „normalne”. Co się z nimi stało, nie wiem.

19 Chodzi o zbiory opowiadań *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, wzmiankowane przez Lubowieckiego w dalszej części listu.

20 Właśc. *kolasa* – starodawny elegancki powóz.

21 *Jaskółka* – rodzaj żakietu męskiego o długich połach, ukośnie ściętych.

Jeżeli idzie o jego rodowód, to wiem tyle, że pochodził z rodziny mieszczańskich Żydów, nie tradycjonalistów, ale też nie asymilatorów. Rodzice mieli sklep tekstylny i wiele wspomnień jest zawartych w Jego *Sklepaceh*. Sklep mieścił się w starej, sięgającej połowy XVIII wieku kamienicy. Sch. lubił spacerować tam i w rozmowie twierdził, że tęskni za czasami, w których nie żył, a które były mniej prozaiczne jak obecne. Jakkolwiek Żyd z pochodzenia i religii, stał daleko od Żydostwa, nic go już nie łączyło z nim, poza jakimś *sui generis*²² mistycyzmem żydowskim nie miał w sobie nic z Żyda. O religii żydowskiej nie miał pojęcia, nie wierzył, był jednak raczej deistą niż ateistą, bo pojęcie Nadprzyrodzonej Istoty było mu potrzebne dla – powiedziałabym – fantazji. Politycznie był obojętny, problemami społecznymi nie interesował się. Żył z siostrą – starą panną, dziwaczką, której się w jakiś specjalny sposób obawiał, ale którą b. szanował²³.

Podczas okupacji pracował jako kierownik grupy inteligentów żydowskich, którzy mieli za zadanie uporządkować setki tysięcy książek zebranych przez Rosjan i Niemców w jednym miejscu. Byłem jego niejako zastępcą, a faktycznym kierownikiem, bo Sch. nie był zdolny do systematycznej pracy, zwłaszcza takiej, jakiej żądało od nas Gestapo, któremu bezpośrednio podlegaliśmy. Niemcy, zwłaszcza gestapowcy, lubili go, cenili go i dobrze go traktowali. Nigdy nikt Go nie uderzył ani nie obraził. Rysował im portrety (dość marne) i służył im jako rzeczoznawca do oceny obrazów rabowanych. Pisał na żądanie oficera Gestapo Pauliszki²⁴ referat do Berlina o książkach, w doskonałej niemieczyźnie, który to referat Pauliszki podpisał własnym nazwiskiem. Sch. w czasie przebywania w getcie, gdy stosunki stawały się coraz gorsze, gdy życie stale było zagrożone, zupełnie załamał się i zmienił do niepoznania. Przestał być artystą, myślicielem, myślał tylko o jedzeniu, chciwy był na łakocie jak dziecko i wprost zebrał u możniejszych. Było to bardzo przykre dla Jego dawnych wielbicieli. Nie był głodny ani w nędzy. Pisałem Panu, jak planował wyjazd do W-wy, ale nie zdobył się na odwagę. Zresztą przy Jego naiwności i nieudolności byłby niechybnie zginął.

(Młoda pani, która w tej chwili przeczytała, że piszę o Sch., powiedziała: „A, to ten zwariowany profesor, który uczył nas rysunków w szkole średniej. Zawsze zapraszał na spacer albo do domu dziewczynki. Jakiś zboczeniec, czy co?”).

22 *Sui generis* (łac.) – swego rodzaju, w swoim rodzaju.

23 Siostra Schulza, Hania Hoffmanowa z d. Schulz, była mężatką (od samobójstwa męża wdową) i miała dwóch synów, Ludwika i Zygmunta. Miewała „ciężkie stany neuropatyczne”. Rodzice wraz z Brunonem zamieszkali w domu Hani i jej męża przy ul. Bednarskiej (Floriańskiej) w 1910 roku, opuszczając dom w rynku po likwidacji sklepu spowodowanej chorobą ojca (zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 26, 49, 488). Inaczej niż Lubowiecki przedstawia relacje Schulza z siostrą Michał Chajes, który pisze w liście do Ficowskiego, że „stosunek siostry do Bruna był zawsze bardzo szczerzy i tkliwy” (list Michała Chajesa do Jerzego Ficowskiego z 18 VI 1948, op. cit.).

24 Benno Pauliszki – oficer Gestapo w Drohobyczu; wzmiankowany także jako Pawliszki, w relacji Alfreda Schreyera (A. Tuszyńska, op. cit., s. 123). Charakterystykę Pauliszki, sporządzoną przez wywiad AK-Drohobycz, publikuje Wiesław Budzyński (op. cit., s. 193).

W końcu odpowiadam na Pańskie zapytania.

Pisałem Szulc, gdyż przywykłem ostatnio do spolszczania nazwisk. Bruno podpisywał się zawsze Schulz (z).

W l. 1939–1941 był nauczycielem rysunków w szkołach w Drohobyczu.

Dokładna data śmierci jest 19 listopad 1942²⁵.

Sporządzę fotografię obrazku i przeszłę Panu w najbliższym czasie.

Dlaczego w prasie nie poszukuje Pan Jego spuścizny? W Pańskim liście wspomina Pan, że omówi Pan tę sprawę z Czytelnikiem i w ZZLP.

Zdaje mi się, że wszystko napisałem, co przyszło mi na pamięć. Jeszcze raz proszę b. dyskretnie zużytkować materiał nadesłany, liczę na Pana takt. *De mortui*²⁶ itd.

Łączę ukłony
T. Lubowiecki

PS Sch. znał osobiście, przebywający wówczas w Samborze, Sandauer. Mam wrażenie, że pisał o Sch. krytyki w „Chwili” lwowskiej przed wojną²⁷.

W ciągu następnego tygodnia będę w Warszawie w sprawach urzędowych. O ile będę miał czas, odwiedzę Pana we Włochach. Może Pan coś jeszcze „wydusi”.

[List z kopertą; adresat:] Ob. / Jerzy Ficowski / Włochy / k. Warszawy.
[Nadawca:] Dr T. Lubowiecki Gliwice Kilińskiego 3

²⁵ Dopisane odręcznie: 19 paź listopad 1942.

²⁶ Właśc.: *de mortuis nil nisi bene* (łac.) – o umarłych mów tylko dobrze.

²⁷ Chodzi o dwa artykuły Artura Sandauera o Schulzu opublikowane w „Chwili” w 1937 roku: *Bruno Schulz – poeta sofista*, nr 6561, s. 10, oraz *Bruno Schulz i romantycy*, nr 6575, s. 9 (dane udostępnione przez Piotra Sitkiewicza z jego dokumentacji przedwojennej recepcji Brunona Schulza).

3

Szanowny Panie!

W związku z Pańską prośbą o fotografię Szulca komunikuję, że tymi dniami zostanie w Krakowie otwarta wystawa ok. 100 rysunków Szulca²⁸, zorganizowana przez Eilego²⁹. Niewątpliwie zwiedzi Pan tę wystawę i znajdzie Pan zapewne bardziej typowe dla manieri Szulca rysunki, wobec czego mogę nie przysyłać Panu fotografii przypadkowego rysunku, jaki znajduje się w Gliwicach.

Z poważaniem
Lubowiecki

19 XI [19]48

[List z kopertą; adresat:] Ob. Jerzy Ficowski / Włochy / k. Warszawy / Wielkie Łuki³⁰ 19/1. [Adnotacja ręką Jerzego Ficowskiego na stronie *recto*:] *Z a ł a t w i o n e*. [Nadawca:] T. Lubowiecki / Gliwice / Kilińskiego 3

Opracował Jerzy Kandziora
Teksty przygotowały Edyta Cieślak, Iga Lasek, Katarzyna Warska
pod kierunkiem Małgorzaty Ogonowskiej

-
- 28** Z zamiarem urządzenia w Krakowie wystawy rysunków Schulza nosił się Emil Górski, mieszkający w Legnicy muzyk, wirtuoz skrzypiec, przed wojną uczeń, a później przyjaciel Schulza, któremu pisarz niedługo przed śmiercią darował swoje prace. Górski pisał do Ficowskiego: „Mam 120 rysunków Schulza [!]. [...] Wystawy tych rysunków nie urządzą w Legnicy. Nie ma dla kogo. Tamtego roku w czasie feryj szkolnych (letnich) byłem w Krakowie u p. Pronaszki, pokazałem mu rysunki Schulza i pytałem, czy można z nich urządzić wystawę. P. Pronaszko odniósł się do tej sprawy bardzo pozytywnie, ale na wystawę nie była wtedy pora, a ja nie mogłem w Krakowie dłużej zostać, przy tym nie miałem tam nikogo takiego, komu bym mógł tę sprawę oddać” (list Emila Górskiego do Jerzego Ficowskiego, dat. Legnica, 20 VI [19]48; zbiory Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, nr inw. 5964). Zapewne Lubowieckiemu chodzi o tę właśnie, przez Górskiego planowaną wystawę, która nie doszła do skutku. Zob. też wspomnienie Emila Górskiego w książce *Bruno Schulz. Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 75–76.
- 29** W rękopisie: *Eylego*; Marian Eile (1910–1984) – grafik, satyryk, publicysta, scenograf, w latach trzydziestych XX wieku współpracownik i sekretarz redakcji „Wiadomości Literackich”. Po wojnie założył i wieloletni redaktor krakowskiego tygodnika „Przekrój”. Jak wynika z listów Schulza do Romany Halpern (*Księga listów*, s. 166–167, 330), Eile już przed wojną popularyzował twórczość literacką i plastyczną Schulza.
- 30** W rękopisie błędnie: *Wielkie Łąki*.

Jerzy Kandziora: Ukryci świadkowie, czyli co pozostało (w książce Ficowskiego i w realnym świecie) po dwóch kolegach Brunona Schulza¹

1

Do najwcześniej poznanych przez Jerzego Ficowskiego świadków życia Brunona Schulza należeli dwaj drohobyccy adwokaci Michał Chajes i Izidor Friedman (po wojnie Tadeusz Lubowiecki). Odegrali oni szczególnie dużą rolę we wczesnym formowaniu się wiedzy Ficowskiego o Schulzu i przekazali mu bardzo obszerne charakterystyki pisarza, spożytkowane przede wszystkim w *Regionach wielkiej herezji* (1967), schulzologicznym *opus magnum* Ficowskiego.

Paradoks polega na tym, że byli to ludzie, którzy w tekście głównym *Regionów* nigdy się nie pojawili jako autorzy tych tak obszernych źródłowych relacji². W pierwszej książce o Schulzu, budującej fundamenty naszej wiedzy o pisarzu z Drohobycza, Chajes nie pojawia się ani razu, Friedman zaś przywołany zostaje tylko w ostatnim rozdziale, *Epilog życiorysu*, wzmiankowany jako postać, z którą zetknął się Schulz krótko przed śmiercią, a więc jako persona świata przedstawionego, a nie jako dostarczyciel obszernej relacji o Schulzu. Powody, dla których tak się stało, dla których Chajes i Friedman-Lubowiecki pozostali ś w i a d k a m i u k r y t y m i Ficowskiego, leżą głęboko w sferze konwencji gatunkowej *Regionów wielkiej herezji*, którą uwarunkowała świadomość i kultura literacka Jerzego Ficowskiego. Uformowała się ona w kręgu dziewiętnastowiecznej powieści wielkiego realizmu oraz w kręgu *vie romancée*, gatunku biograficznego, który z zasady niejako – rezygnując z cytatów i imiennych odeśłań do cudzych relacji – eliminował z pola widzenia czytelnika cały proces ustalania faktów, dziejący się na zapleczu powieści o życiu bohatera. W tym

1 Artykuł powstał w ramach projektu badawczego sfinansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, decyzja nr 1aH 15 0446 83.

2 W kolejnych trzech wydaniach *Regionów* Ficowski wymienia ich jedynie pośród 51–55 (liczba ta się zmienia w kolejnych edycjach) swych informatorów w porządku alfabetycznym, w końcowym akapicie wstępnego rozdziału.

sensie *Regiony wielkiej herezji*, w swym nurcie biograficznym, są niezwykle ciekawym przypadkiem oddziaływania dawnych wzorców na współczesny model biografii, łączący opowieść o życiu pisarza z esejem literaturoznawczym o twórczości.

W drugiej książce Ficowskiego o Schulzu, *Okolicach sklepów cynamonowych* (1986), będącej zbiorem esejów, opowieści, czy jak to określa autor we wstępie – zbiorem „notatek”, „zapisków” z wędrówki po obszarach „niezmierzonej Schulzlandii”, Michał Chajes także się nie pojawia. Po prostu nie znalazł się, ze swą systematyczną, poukładaną opowieścią, na trasie owej wędrówki przez Schulzlandię, rozumianej literacko i eseistycznie. Inaczej z Friedmanem. Choć znał Schulza nieporównanie krócej niż Chajes, jego relacja dotyczy przede wszystkim dwóch zasadniczych kulminacji w biografii Schulza, które znalazły wyraz w esejach Ficowskiego: okoliczności śmierci, szczegółowo przez Friedmana opisyanych, oraz masochizmu Schulza i jego odbicia w twórczości plastycznej, czemu Friedman poświęca w listach równie wiele miejsca, co relacji z ostatnich miesięcy życia Schulza. Tkwi zatem Friedman w centrum owych kulminacji biografii Schulza, które Ficowski literacko opracował, stąd jako epizodyczna persona obecny jest w dwóch szkicach *Okolic sklepów cynamonowych*: w *Feretronie z pantofelkiem* i *Przygotowaniu do podróży*. W każdym z tych wypadków nie jest to jednak jego obecność jako autora relacji z wydarzeń, ale jako postaci tła biograficznego, będącej bohaterem narracji quasi-fabularnej.

2

Powiedzieć też trzeba, że Ficowski nie miał raczej zwyczaju przejmować z listów swoich korespondentów warstwy komentarza interpretacyjnego odnoszącego się do dzieł Schulza. Oczywiście przyswajał te interpretacje, ale to, co z nich pozostawało w książkach o Schulzu, to już całkiem inna historia. Tym bardziej że zwłaszcza *Regiony wielkiej herezji* były najbardziej własną interpretacją twórczości Schulza, interpretacją Jerzego Ficowskiego, w której sposób rozłożenia akcentów i cała konstrukcja były głęboko osobiste. Toczył bowiem Ficowski ukryty dialog z mitologią i poetyką Schulza, sam będąc poetą i mitologiem. Tymczasem zarówno relacja Chajesa, jak Lubowieckiego są to własne dywagacje przyjaciół Schulza na temat jego twórczości, próby ustalenia tradycji estetycznej prac Schulza, rzutowania na nie cech psychiki i seksualności ich autora.

Można więc w pewnym sensie powiedzieć, że Ficowski z d e k o n s t r u o w a ł relacje dwóch interesujących nas świadków, tak jak to czynił z wieloma innymi relacjami znajomych Schulza. Sferę interpretacji twórczości w zasadzie pomijał, wykorzystywał zaś – w sposób zgodny ze swoją koncepcją pisarską – relację faktograficzną, opowieści o faktach, również tych, w których owi świadkowie uczestniczyli. Jasne jest, że z tej racji zachowane świadectwa pozostają w pewnym sensie tekstami n i e o d c y t a n y m i. W tym stopniu, w jakim posiadają swo-

ją własną, sprzed dekonstrukcji, dramaturgię narracyjną. I w tym sensie mówię też o autorach tych relacji jako „świadkach ukrytych” Jerzego Ficowskiego.

Chciałbym poruszyć dwa aspekty „ukrycia” owych korespondentów. Pierwszy aspekt bliski jest warstwie tekstowej *Regionów wielkiej herezji*. Pragnę przyjrzeć się listom obu świadków do Ficowskiego i ukazać ów proces swoistej utylizacji, dekompozycji tych relacji, zaadaptowania ich do jego własnej koncepcji książki o Schulzu. Musi temu, rzecz jasna, towarzyszyć rekonstrukcja pierwotnej „całości”, analiza narracji owych listów. Drugi aspekt „ukrycia” świadków to ich nieznanne dotąd biografie, które postaram się w skrócie przedstawić, czyniąc to na podstawie zachowanych źródeł, głównie powojennych, do których udało mi się dotrzeć.

3

Michał Chajes urodził się w 1894 roku w Drohobyczu³. Po ukończeniu Gimnazjum im. Franciszka Józefa rozpoczął w 1912 roku studia prawnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim, przerwane wojną i ukończone w 1922 roku uzyskaniem stopnia doktora praw. W 1928 roku, po okresie praktyki w sądach i u adwokatów w Drohobyczu i Stryju (tak zwanej koncypientury), otworzył własną kancelarię adwokacką w Drohobyczu, którą prowadził do wybuchu II wojny światowej. Mimo że był od Schulza młodszy o dwa lata, pobyt w tej samej szkole sprawił, że opisuje w listach lata nauki szkolnej pisarza i jego relacje z kolegami bardzo szczegółowo. Ta znajomość z czasem się pogłębiała. Chajes wspomina na przykład, że otrzymał od Schulza pastel zatytułowany *Zaczarowany młyn*, pamiątkę po wizycie w jego młynie parowym pod Drohobyczem. Pisze też, że w okresie 1918–1924 przyjaźnił się z Schulzem szczególnie blisko. W tym czasie „prawie że codziennie, podczas regularnych przedkolacyjnych spacerów, a także i z okazji częstych odwiedzin w domu, roztrząsaliśmy problemy sztuki malarskiej doby nowszej i współczesnej oraz perspektywy rozwojowe tejże”⁴. Schulz i Chajes byli bliskimi sąsiadami. Pierwszy mieszkał przy ulicy Floriańskiej 8, drugi zaś przy ulicy Świętego Jana 16⁵, będącej przedłużeniem Floriańskiej i Bednarskiej. Ficowski w kalendarium Schulza pod datą 1918 roku wymienia Chajesa wśród członków grupy „Kalleia”, drohobyckiej wspólnoty żydowskiej młodzieży artystycznej.

3 Dane biograficzne o życiu Michała Chajesa zaczerpnąłem z jego akt osobowych przechowywanych w dwóch instytucjach w Krakowie – w Okręgowej Radzie Adwokackiej oraz w Zakładach Budowy Maszyn i Aparatury im. L. Zieleniewskiego Spółka Akcyjna. Pragnę podziękować Sekretarzowi ORA w Krakowie mecenasowi Dominikowi Kostrzewskiemu oraz Prezesowi Zakładów im. Zieleniewskiego Rafałowi Wolframowi za łaskawe udostępnienie mi tych akt.

4 List M. Chajesa do J. Ficowskiego, dat. Kraków 9 VII 1948; zbiory Ossolineum, teka Ce-Cze, nr akcesji 134/80.

5 Ankieta personalna Michała Chajesa z 7 II 1951 przechowywana w jego aktach osobowych w Zakładach im. Zieleniewskiego w Krakowie.

Wszystkie te fakty, świadczące o bliskości Schulza i Chajesa w środowisku drohobyckim, pozwalają zrozumieć powody niezwyklej szczegółowości wspomnienia przekazanego przez Chajesa w owym 1948 roku. Przypuszczać można, że to bogactwo danych było dla młodego Ficowskiego prawdziwym objawieniem i musiało odegrać rolę silnie motywującą do dalszych poszukiwań. Było też powodem częstego wykorzystywania listów Chajesa podczas pisania *Regionów wielkiej herezji*. Nam pozostaje próba oceny, jak owe listy były przetwarzane przez Ficowskiego dla potrzeb książki.

Wspominałem już, że z racji przyjętej konwencji Ficowski z reguły nie odsyłał czytelnika do konkretnych relacji. Nieliczne cytowania pozbawione są przypisów, opatrywane formułami „jeden z uczniów wspomina”, „inni były uczeń pisze”. Streszczenia zaś cechuje różny stopień przetworzenia pisarskiego i porównanie ich z tekstami listów daje pewną orientację co do stopnia identyfikacji Ficowskiego ze stylem i sposobem przedstawiania świata przez ich autorów.

Relacja Chajesa o Schulzu kierowała się swoją wewnętrzną logiką. Widział on Schulza w sieci antynomii i tak też konstruował jego obraz w swoich trzech listach. Charakteryzuje umysłowość młodego Schulza w najwyższych superlatywach: „wszechstronnie uzdolniony, [...] zadziwił profesorów zarówno jak kolegów wnikliwością sądów i głębią wiadomości”, jego intelekt stanowił „nieskazitelną całość bez luk i usterek”, „istny skarb wiedzy ogólnej”⁶. Zaraz potem przechodzi do konstatacji „jakiejś dziwnej, może wypaczonej wyobraźni Schulza” (temat ten w dalszej części listu rozwija). Kolejne akapity listu Chajesa przynoszą opis fizyczności Schulza (mającej cechy „niedorozwoju”), zderzonej z wycofaną i przenoszącą się w sferę fantazji osobowością. Wielkość sztuki i wyobraźni oraz marność fizycznej postury to podstawowa antynomia w jego opisie Schulza.

Na każdym biegunie takiego opisu, biegunie *psyche* i *soma*, styl Chajesa cechuje szczególnie obrazowość i intensywność:

„Co z jego *exterieur* działało atrakcyjnie po bliższym zapoznaniu, to prócz głębi i tajemniczego blasku oczu – jego wydolikowane chude dłonie o długich cienkich palcach, kościstych a jednak dziwnie miętko, jakby pieszczotliwie trzymających i prowadzących pióro czy pędzel. Było w tych palcach tyle wdzięku, tyle piękna a przy tym energii, że najbardziej prozaicznego obserwatora pobudzały do myślenia i analizy [...]”⁷.

„Z natury – jak ojciec – chuderlawy, fizycznie niedorozwinięty, gdyż nadmiernie chudy o zapadłej piersi, przeraźliwej bledości, czy żółtości cery, wydłużonej głowie, zapadłych kościstych policzkach, w których żarzyły się ciemne,

6 List M. Chajesa do J. Ficowskiego, dat. Kraków 7 VI 1948; zbiory Ossolineum, teka Ce-Cze, nr akcesji 134/80.

7 Tamże.

lśniące jakimś niesamowitym blaskiem, duże czarne oczy. [...] Pewne przygarbienie i przeraźliwa chudość nóg i przydługich rąk tworzyły postać dziwnie subtelną, lecz jak gdyby drapieżną, przypominającą poniekąd pająka, a przy tym niepozorną i nieśmiałą”⁸.

Ficowski oczywiście samej antynomicznej stylistyki i konstrukcji narracji listów Chajesa nie zachowuje w *Regionach wielkiej herezji*. Nie mogło być inaczej, skoro swą opowieść o Schulzu złożył z wielu relacji, także innych osób. Jednak owa ekspresyjność Chajesa pozostawiła w *Regionach* pewien ślad. Styl Chajesa, dobitny i bezceremonialny, chwilami „rozbierający” opisywane postacie, zwłaszcza Schulza i członków jego rodziny, od czasu do czasu udzielał się Ficowskiemu:

Chajes: „Jej [matki Schulza, Henrietty] osoba tchnęła spokojem, wytwarzając miłą, przytulną domową atmosferę. Okrągłość i pulchność jej kształtów kontrastowała wybitnie z «pająkowatością» męża Jakuba” (18 VI 1948)⁹.

Ficowski: „Matka, Henrietta, tęgawa i pulchna, nie tylko tuszą różniła się od pająkowatego męża Jakuba. Ona jedyna w domu łagodziła panujący w nim niepokój i nerwową nadwrażliwość swoją pogodą psychiczną i zrównoważeniem” (s. 25)¹⁰.

Chajes: „Hoffman popełnił w jakimś związku ze syfilisem, którego się nabawił – samobójstwo przez poderżnięcie sobie gardła, pozostawiając wdowę z dwoma synkami, Zygmuntem i Ludwikiem w dość opłakanych warunkach materialnych” (18 VI 1948).

Ficowski: „Szwagier Brunona, Hoffman, nękany nieuleczalną chorobą, popełnił samobójstwo, przecinając sobie gardło brzytwą” (s. 26).

Chajes: „Z ciotek miał [Schulz] dużo sympatii do Ryfki, vel Reginy Heimberg, siostry matki [...]. Miała ona syna, Dawida Heimberga, zwanego «Dodo», nieszczęśliwego półgłówka, typu karykaturalnego, z dużą, baniastą głową, którego to kuzyna Bruno zawsze obserwował z dużym zadziwowaniem [!] i wielokrotnie szkicował” (18 VI 1948).

Ficowski: „Półgłówek Dodo, będący postacią tytułową jednego z opowiadań, to Dawid Heimberg, syn ciotki Schulza, Reginy. Schulz zawsze z pełnym zainteresowaniem zdumieniem obserwował karykaturalnie wielką głowę swego niewydarzonego kuzyna i wielokrotnie go szkicował” (s. 70–71).

8 Tamże.

9 List M. Chajesa do J. Ficowskiego, dat. Kraków 18 VI 1948, jw.

10 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Pogranicze, Sejny 2002, s. 25.

Widać wyraźnie, jak powabna naoczność narracji Chajesa zostaje przejęta przez Ficowskiego, ale zarazem spotyka się z barierą pisarskiego stylu, jego poczucia właściwej miary, i tylko w części przedostaje się do biografii Schulza. Ale jednak przedostaje się, jak gdyby Ficowski uznał za konieczne zachowanie owej definitywności i obrazowości niektórych sformułowań Chajesa. Warto na to zwrócić uwagę, ponieważ przy całej dekonstrukcji listów Chajesa w *Regionach wielkiej herezji* to, co Ficowski zachowuje, oznacza, że listy Chajesa, pisane w 1948 roku, cechowały się pewnym potencjałem zupełnie osobistej potrzeby całkowitego i intensywnego powrotu ich autora do dawnych miejsc i ludzi, przywołania ich w jak najbardziej zmysłowym i dotykającym konturze, może nawet zastąpienia nimi tego, co przyniosła wojna i czasy powojenne.

Wydaje się, że coś, co Ficowski w listach Chajesa zdekomponował, bardzo linearny i prawie topograficzny opis rodziny i środowiska Schulza, z pewnego punktu widzenia może stanowić istotę wspomnienia Chajesa. Świadek ten stwarza portret Schulza, który określić można jako obszar wyodrębnienia, wyizolowania. Jeśli uprawnione jest poszukiwanie w relacji, wspomnieniu sfery przeciwstawienia się nicości, to opis Schulza dokonywany przez Chajesa jest chyba najdalej posuniętą rekonstrukcją, odtworzeniem postaci Schulza, z silnym związaniem charakterystyki zewnętrznej, jego fizyczności, z duchowością. Każdy akapit tej charakterystyki jest „definicją”, zawiera jakiś węzeł, jak ów cytowany opis dłoni, będący jakby animacją, swoistym poematem o stwórczej zgoła potencji owych dłoni. Także świat miasteczka Drohobycz jest zamykającą się przestrzenią, wypełniany stopniowo postaciami, których opis rozchodzi się jakby promiennie od samego Schulza, otacza i jego, i poniekąd samego świadka, bywalca Schulzowskich miejsc.

4

Drugi z interesujących mnie „świadków ukrytych” Jerzego Ficowskiego, Izidor Friedman (1904–1949), po wojnie posługiwał się nazwiskiem ze swoich aryjskich papierów – Tadeusz Lubowiecki, i tak też podpisuje swoje listy do Ficowskiego. Studiował prawo na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie i na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie doktoryzował się w 1929 roku¹¹. Aplikację adwokacką odbywał w latach 1930–1933 w kancelarii swojego ojca Józefa Friedmana w Drohobyczu przy ulicy Stryjskiej 6¹². Wpisany został na listę ad-

¹¹ Dane biograficzne o Tadeuszu Lubowieckim zaczerpnąłem z jego akt osobowych w Okręgowej Radzie Adwokackiej w Katowicach.

¹² *Spis abonentów sieci telefonicznych państwowych i koncesjonowanych w Polsce (z wyjątkiem m. st. Warszawy). 1932/1933*, Wydawnictwo Ministerstwa Poczty i Telegrafów, Warszawa 1932, tu adres kancelarii Józefa Friedmana w spisie abonentów Drohobycza, s. 113 (Biblioteka Śląska w Katowicach; <http://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=34803>).

wokatów „okręgu Izby Adwokatów we Lwowie z siedzibą w Drohobyczu” w 1933 roku i do wybuchu wojny prowadził własną kancelarię adwokacką w tym mieście. Jak wynika z kwestionariusza wypełnionego w 1945 roku, Lubowiecki przed wojną należał do drohobyckiej PPS. Poznał Schulza w 1935 roku.

W 1948, na rok przed swoją śmiercią (5 lipca 1949), Lubowiecki przesyła Ficowskiemu trzy listy o Schulzu. Pierwszy (z 23 czerwca 1948) pisze odręcznie, drugi jest maszynopisem (z 24 sierpnia 1948), a trzeci (z 19 listopada 1948), najkrótszy, znowu rękopisem. Najważniejsze są dwa pierwsze listy. Układają się one w relację swoiście dwuetapową. Listem pierwszym odpowiada on bezpośrednio na anons prasowy Ficowskiego, na wstępie pisząc: „przeglądałem stare tygodniki i natknąłem się na Pańskie ogłoszenie dotyczące działalności literackiej Bruna Szulca”¹³. Oczywiście informacjami „pierwszej potrzeby” musiały być w odczuciu Lubowieckiego dane o ostatnim okresie życia Schulza i jego śmierci. Lubowiecki rzuca więc najpierw na papier, bez pośrednictwa maszyny do pisania, te pierwsze, najważniejsze wiadomości, rozpoczynając: „Byłem przed wojną Jego przyjacielem i pozostawałem z Nim w ścisłym kontakcie aż do dnia Jego śmierci w getcie w Drohobyczu”¹⁴. Po czym rzeczowo i płynnie, z adwokacką sprawnością przedstawia fakty, referuje najważniejsze wydarzenia ostatniego okresu przed śmiercią Schulza. Powstrzymuje się w zupełności od tonu osobistego czy jakiejś manieri stylistycznej. Są to okoliczności wspólnej z Schulzem pracy nad zrabowanymi przez Niemców i Sowietów księgozbiorami, wykonywanej na polecenie Judenratu z rozkazu gestapo, informacja o zwierzeniu się Schulza, że zdeponował swoje rękopisy „u jakiegoś katolika poza murami getta”¹⁵, jest to sprawa niedosłzłego wyjazdu pisarza z Drohobycza i roli warszawskich przyjaciół w organizacji tej ucieczki, relacja z „czarnego czwartku” w Drohobyczu 19 listopada 1942 roku, opis śmierci Schulza i informacja o pochowaniu go przez Lubowieckiego na cmentarzu żydowskim. Są to fakty włączone przez Ficowskiego do obu książek o Schulzu.

Pisany dwa miesiące później drugi, dwuczęściowy list Lubowieckiego nie ma już w sobie tej cechy „niezwłoczności” i staje się głównie, jak pisze Lubowiecki, charakterystyką „*vita sexualis*”¹⁶ Schulza, relacjonowanej przez zaufanego przyjaciela z pogodą ducha i przyjacielską empatią. Postać Lubowieckiego, jaka wyłania się zarówno ze stylistyki tego drugiego listu, tym razem zindywidualizowanej, jak i z owego przeskoku między listem pierwszym, skupionym na szczegółach ostatnich miesięcy życia i śmierci Schulza, a listem drugim, na temat seksualności Schulza i jej odbicia w sztuce, to wizerunek człowieka wyraźnie odrzucającego rolę żalobnika i tony elegijne.

13 List T. Lubowieckiego do J. Ficowskiego, dat. 23 VI 1948, zbiory Ossolineum, teka Lipt-Ł, nr akcesji 61/79.

14 Tamże.

15 Tamże.

16 List T. Lubowieckiego do J. Ficowskiego, dat. Gliwice 24/26 VIII 1948, jw.

Wydaje się zresztą, że należy odróżnić tutaj dwie rzeczy. Doświadczenie Zagłady kilka lat po wojnie nie uformowało się jeszcze w oficjalny dyskurs, w opowieść o męczeństwie. Sprawozdanie Lubowieckiego jest nigdzie niezapośredniczoną relacją kogoś, kto nie widział powodu, by opisanym faktem nadawać jakieś specjalne uwznioślające znaczenie, kogoś, kto być może sam jeszcze zbyt silnie pozostawał w cieniu tamtych doświadczeń, by uruchamiać wartościujące, emocjonalne cechy stylu. Znacznie ciekawszą, z racji swej spontaniczności, jest realnie istniejąca w drugim liście formuła prezentacji Schulza i samego siebie, która nawiązuje do pojęcia „złotej młodzieży” i składa się na przedwojenny portret Lubowieckiego i poniekąd Schulza o cechach artystowskich i dekadentkich. Jaki Lubowiecki był w owym czasie, krótko po wojnie, wyszedłszy z ukrycia i przeciąwszy, przez zmianę nazwiska, a nawet chrzest¹⁷, więzi łączące go z tamtym swoim Ja, które uczyniło zeń istotę ściganą – tego nie wiemy. Wiemy natomiast, kim chciał być w oczach Ficowskiego.

Pisze w liście, że jest „starym, zatwardziałym kawalerem i [...] kobieciarzem”. Dalej czytamy: „Ongiś zaliczano mnie do *jeunesse d'ore* prowincjonalnego miasteczka [...] i na tej platformie zetknąłem się z Sch.[ulzem]”¹⁸. Jest także wzmianka o „młodej pani”, która, obecna przy Lubowieckim podczas pisania listu, widząc, kogo pisany list dotyczy, żywo komentuje: „A, to ten zwariowany profesor, który uczył nas rysunków w szkole średniej. Zawsze zapraszał na spacer albo do domu dziewczynki. Jakiś zboczeniec czy co?”¹⁹. Lubowiecki w tym liście jakby zagarniał Schulza w świat wiecznej zabawy, obyczajowej swobody, którym towarzyszył intelektualny i artystyczny smak rozsiewany przez pisarza. Z tego zresztą względu Lubowiecki ongiś zaprzyjaźnił się z Schulzem; pisze bowiem: „poza kobietami i, podkreślam, dziwkami miałem żywe zainteresowanie dla literatury (oczywiście jako konsument) i sztuki (jako estetyzujący inteligent) przeto wkrótce po bliższym poznaniu się z Brunonem [...] zaprzyjaźniliśmy się bardzo”²⁰.

Ślady istnienia Lubowieckiego zawarte w książkach Jerzego Ficowskiego, ślady dotyczące go także jako autora relacji o Schulzu, nawet w drobnej części nie odzwierciedlają specyficznej dramaturgii, jaką obserwujemy w listach do monografisty pisarza. Jest Lubowiecki u Ficowskiego tym, który towarzyszył w ostatnich miesiącach Schulzowi, widział jego śmierć i pogrzebał go (*Epilog życiorysu* – rozdział końcowy *Regionów wielkiej herezji, Przygotowania do podróży* – rozdział końcowy *Okolic sklepów cynamonowych*). Jest też, ale w zupełnie innym miejscu i w krótkiej wzmiance (*Feretron z pantofelkiem* – rozdział pierw-

17 Pismo T. Lubowieckiego do Okręgowej Rady Adwokackiej w Katowicach, data wpływu 27 VIII 1946 (archiwum ORA w Katowicach).

18 List T. Lubowieckiego do J. Ficowskiego, dat. Gliwice 24/26 VIII 1948, jw.

19 Tamże.

20 Tamże.

szy *Okolic*), przyjacielem Schulza, zdradzającym jego masochistyczno-erotyczne sekrety (w *Feretronie z pantofelkiem* Ficowski jedynie sygnalizuje to, nie referując listu). Obie role Izydora Friedmana – Tadeusza Lubowieckiego są na kartach Ficowskiego izolowane od siebie, i także w tym sensie pozostał on „świadkiem ukrytym”, nieobecny w tym najbardziej osobistym aspekcie jego relacji z Schulzem.

5

Co się stało z obu świadkami życia Brunona Schulza po tym, jak widzieli go po raz ostatni? Jak ułożyły się wojenne i późniejsze losy Michała Chajesa i Izydora Friedmana?

Adwokat Michał Chajes doświadczył podczas wojny prawie całkowitej anihilacji swojej rodziny. W sierpniu 1939 roku został zmobilizowany do Wojska Polskiego i po klęsce wrześniowej znalazł się w obozach jenieckich, w których przebywał całą wojnę, najpierw na Węgrzech, a od listopada 1944 roku w Niemczech. W tym czasie naziści zamordowali w Drohobyczu jego żonę Różę Lizę (ur. Zuckerberg), braci Arnolda, sędziego w Stryju, i Teofila, adwokata w Drohobyczu, ich żony i dalszą rodzinę. Przeżyć udało się córce Niucie, zamężnej Silberstein, ukrywającej się w Drohobyczu w bunkrze (wkrótce po wojnie wyjechała z mężem do Francji, a potem do Australii), i siostrze Reginie Süsser, przed wojną mieszkającej w Krakowie, ocalałej dzięki ucieczce do ZSRR. Chajes po wojnie zamieszkał także w Krakowie, w 1947 roku ożenił się po raz wtóry i po okresie leczenia chorób spowodowanych wojną i przejściami obozowymi rozpoczął pracę radcy prawnego, między innymi w Zakładach Budowy Urządzeń i Aparatury (przedwojenny Zieleniewski).

Charakterystyka Chajesa sporządzona w tym zakładzie 7 grudnia 1950 roku brzmi w zestawieniu z jego przejściami wojennymi wręcz groteskowo. Należy już do stylu nowych czasów, nowej inżynierii społecznej: „*Aspekty etyczno-moralne*: W życiu prywatnym prowadzi się nienagannie. Nie przejawia żadnych skłonności do nałogów. *Aspekty społeczno-polityczne*: Wymieniony nie należy do żadnej organizacji politycznej. W życiu społeczno-politycznym na terenie naszego Zakładu nie bierze żadnego udziału i nie przejawia zainteresowania w tym kierunku”.

W nocy Michała Chajesa o sobie samym w języku angielskim, o niewiadomym adresie bibliograficznym, spoczywającej w archiwum Ficowskiego czytamy, że po wojnie powrót do adwokatury był dla niego niemożliwy ze względu na stan psychicznego wyczerpania przejściami wojennymi. Zarabkował jako radca prawny w kilku krakowskich firmach. Zawód adwokata stawiał zbyt duże wymagania zniszczonej psychice przedwojennego przyjaciela Schulza. Równocześnie Chajes, jak wyznaje, podjął decyzję powrotu do swoich młodzieńczych artystycznych zainteresowań. Zgromadził kolekcję sztuki i swoje mieszkanie przekształcił w małe

muzeum, które wzbudzało podziw zbieraczy i koneserów²¹. Były w tej kolekcji także prace Brunona Schulza, na temat których już po śmierci Chajesa Jerzy Ficowski korespondował z jego trzecią żoną, Marią de Préval-Chajes²². Chajes zmarł 2 listopada 1969 roku. Nekrolog w krakowskim „Dzienniku Polskim” podpisały żona, córka i rodzina²³, a jego grób znajduje się na cmentarzu żydowskim w Krakowie przy ulicy Miodowej²⁴.

Lakoniczne dane na temat losów wojennych i powojennych dra Izydora Friedmana *alias* Tadeusza Lubowieckiego odnalazłem w aktach osobowych Okręgowej Rady Adwokackiej w Katowicach. Lubowiecki zamieszkał po wojnie w Gliwicach. Do wniosku o wpisanie go na tamtejszą listę adwokatów, złożonego w 1946 roku, załącza poświadczenie dwóch adwokatów drohobyckich zamieszkałych po wojnie w Gliwicach, Juliana Holcmana i Eliakima Klinghoffera, o swej nienagannej i cieszącej się uznaniem adwokatów, sędziów i klientów postawie w Drohobyczu w okresie przedwojennym i podczas okupacji. W październiku 1948 roku informuje ORA w Katowicach o objęciu stanowiska sędziego Sądu Okręgowego w Gliwicach. Okoliczności nieoczekiwanej śmierci Lubowieckiego 5 lipca 1949 roku akta ORA nie podają. Precyzują tylko jej datę²⁵. Jerzy Ficowski, podając tę datę w przybliżeniu, same okoliczności przedstawia krótko, pisząc, iż Lubowiecki został „zastrzelony na tle zazdrości o żonę przez wynajętego przez zazdrosnego oficera mordercę w parku gliwickim w 1948 (49?) roku”²⁶.

Tadeusz Lubowiecki w swoim życiorysie, pisanym w 1946 roku, w części odnoszącej się do przeżyć wojennych nie wprowadza tonów osobistych i nie dowiadujemy się z tego CV niczego o ewentualnych urazach fizycznych czy psychicznych, jakich mógł doznać, ukrywając się przed okupantem z racji żydowskiego pochodzenia. Jedno zdanie poświęca pracy urzędniczej w latach okupacji sowieckiej w Truskawcu (przemysł drzewny). Tylko jedno także – okresowi okupacji niemieckiej: „do grudnia 1943 pracowałem jako robotnik w obozie pracy przymusowej w Drohobyczu (Beskidenlager), skąd uciekłem pod koniec 1943 r. i posługując się t.zw. dokumentami aryjskimi pracowałem jako agent handlowy w Kołomyi i Schodnicy”. Lubowiecki, odsyłając do Okręgowej Rady Adwokackiej 7 stycznia 1947 roku wypełnioną ankietę Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce, zaznacza, że kwestionariusza „C” nie wypełnia,

21 M. Chajes, *Autobiographical sketch* [dat. Kraków 1959], archiwum J. Ficowskiego w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie (w opracowaniu).

22 Listy M. de Préval Chajes do J. Ficowskiego z 8 IV 1974, 27 XII 1983 i 20 II 1984, zbiory Ossolineum, teka Pr-Q (nr akcesji 61/79).

23 „Dziennik Polski” 1969, nr 211 z 5 IX, s. 2 (Małopolska Biblioteka Cyfrowa; <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication?id=57767&tab=3>).

24 <http://www.sztetl.org.pl/pl/image/73466/> (data dostępu: 2 V 2016).

25 Pismo ORA, Delegatura w Gliwicach, do ORA w Katowicach z dnia 22 X 1949.

26 J. Ficowski, *Bruno Schulz (1892–1942) notatki biograficzne*, k. 32 (zbiory BN).

z uzasadnieniem: „strat personalnych (najbliższa rodzina) na skutek zbrodniczej działalności Niemców nie poniosłem. Natomiast nie jestem w stanie bliżej zapodać dane odnośnie kolegów-adwokatów w Drohobyczu. Na skutek zbrodniczej działalności Niemców w Polsce zginęło podczas okupacji w Drohobyczu ok. 100 adwokatów i aplikantów adwok.[ackich] pochodzenia żydowskiego”.

Powściągliwość tych zapisów daje do myślenia nawet w świetle samej tylko relacji Lubowieckiego z przebiegu „czarnego czwartku” w Drohobyczu, kiedy to, będąc świadkiem śmierci Schulza, sam także przecież otarł się o śmierć. Urzędowa formuła o „zbrodniczej działalności Niemców”, dwukrotnie w piśmie Lubowieckiego powtórzona, zdaje się realność własnych doświadczeń okupacyjnych wręcz pomijać, usuwać je w sferę bezosobowego zbiorczego ujęcia. Dzięki książce wspomnieniowej Henryka Hoffmana *Z Drohobycza do Ziemi Obiecanej* wiemy, jak wyglądały warunki i szanse przeżycia w owych obozach pracy przymusowej dla Żydów w okupacyjnym Drohobyczu. W tejże książce znajduje się krótki portret samego Friedmana, napotkanego przez Hoffmana w Drohobyczu wkrótce po oswobodzeniu miasta spod okupacji niemieckiej, kiedy on sam opuścił bunkier leśny: „Nie zapomnę, jak w kilka dni po naszym powrocie, przechodząc koło Szolca, zauważyliśmy siedzącego na stopniach prowadzących do dawnej restauracji bladego człowieka z duża, rudą brodą, opartego o łaskę. Dopiero kiedy chcieliśmy przejść nie zatrzymując się, zawołał do nas i wtedy poznaliśmy w nim Izia Friedmana, który ukrywał się prawie 20 miesięcy w ciężkich warunkach. Z trudnością chodził”²⁷.

6

Czy wolno nam dociekać, jak losy świadków życia Schulza zaważyły na obrazie pisarza przekazanym przez nich Ficowskiemu? Czy da się ludzki los przetłumaczyć na scenariusze, dramaturgię, naoczność listów o Schulzu, i czy nastąpił tu taki proces wkodowania własnych doświadczeń świadków w język, obraz, dominanty stylu, wybór słów, jakimi narysuje się nieznanemu biografowi sylwetkę przyjaciela? Najogólniejsza odpowiedź brzmiałaby – tak, da się. Staralem się te scenariusze, dominanty stylu relacji u obu świadków ukazać.

Najbardziej prawdopodobny klucz interpretacyjny do tych relacji brzmiałby: trzeba było owe relacje napisać tak, aby nie przysięgając do wiado-
m o -
s c i, że nazistowskie zło wprowadziło tu, w pamięć o Schulzu, swoje porządki. A cierpienie – moje, własne, przyjaciela Schulza – jest tylko dodatkowym powodem, aby nie pozwolić przebudować świata, przynajmniej tego świata, który

²⁷ H. Hoffman, *Z Drohobycza do Ziemi Obiecanej*, Norbertinum, Lublin 1999 (*Głosy ocalonych*, t. 1), s. 87–87 (na istnienie tej relacji zwróciła moją uwagę książka Wiesława Budzyńskiego *Szulz pod kluczem*, Świat Książki, Warszawa 2013).

wypełniał sobą Bruno Schulz, w poddany nieodwracalnej zmianie, spopielaly świat bez barw, głębi ludzkiej egzystencji, zapachów i odgłosów normalnego życia. Wydaje się, że obaj „świadkowie ukryci” w listach do Ficowskiego o Schulzu realizowali ten sposób pisania. Pozostawał on w kontrze także do ich własnych najgorszych przeżyć zagładowych. Przedstawili pisarza jako postać najbardziej intensywną, najsilniej tkwiącą w swoim świecie, opisali go w języku zmysłowej relacji (Michał Chajes), przedstawili go na ekranie życia artystycznego małego miasteczka, jako widzianego oczami bon vivanta i zarazem wielbiciela twórczości starszego przyjaciela (Izydor Friedman).

[noty, recenzje i przeglądy]

Nieletnia muza portrecisty Bruno- na Schulza. O fotografii Ireny Kej- linówny

Na zdjęciu Irena Kejlinówna liczy sobie jedenaście lat. Da się odczytać datę jego powstania – 4 kwietnia 1921 roku. Mieszka ona wtedy w Warszawie z rodzicami – mamą Cecylią i tatą Aleksandrem. Rok później wyjedzie z mamą na wakacje do uzdrowiska w Kudowie (wówczas w Niemczech), gdzie w sierpniu 1922 roku obie w alejce parkowej spotkają po raz pierwszy Brunona Schulza. W swoim wspomnieniu o Schulzu z 1980 roku, wysłanym Jerzemu Ficowskiemu z Tel Awiwu, Irena Kejlin-Mitelman opisze szczegółowo to kudowskie spotkanie i późniejszą przyjaźń rodziny z pisarzem. Jednym z epizodów tej znajomości stanie się jej portretowanie przez Schulza około roku 1924, w mieszkaniu Kejlinów. Irena opisze najpierw portrety rodziców, po czym skupi się na własnym: „Potem ja. Z różą w ręce (która się potem zmieniła na gałązkę bzu), owalny. Ja sama wyglądałam o dwa przynajmniej lata młodziej niż te 13 lub 14, które wtedy miałam. Za to na portrecie minimum na szesnaście. Ja się już na tym znałam i wiedziałam, że dorosnę do portretu, bo jest w charakterze. I rzeczywiście dorosłam kiedy miałam już chyba 18 lat”¹.

Zdjęcie pochodzi ze zbiorów córki Ireny Mitelman – Sandry Gross, zamieszkałej w Australii. W mailach od niej figuruje adres Bellevue Hill NSW, wschodnie przedmieście Sydney. Fotografii, stylowych, z głębi dwudziestolecia, a nawet

1 Irena Mitelman, *Bruno Schulz*, maszynopis, Ossolineum, Korespondencja Jerzego Ficowskiego, teka Kas-Kol (nr akcesji 61/79). Wersja drukowana: *Bruno Schulz. Listy, fragmenty. Wspomnienia o pi-sarzu*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 48.



z czasu I wojny światowej, w jej archiwum jest więcej. Ta jednak najsilniej kojarzy się z Schulzem, i dlatego jej miejsce jest tutaj, w „Schulz/Forum”. Na innych widać także rodziców Ireny. Oto matka, Cecylia, w białym pielęgniarskim fartuchu i czepku, siedząca na fotelu, z tabliczką w ręku z napisem: „W przytułku dla bezdomnych dzieci 1915 r. wojny europejskiej”. Sandra Gross nie jest pewna lokalizacji, wie tylko, że babcia zajmowała się pracą dobroczynną w różnych miejscach. Na innym zdjęciu (druga połowa lat dwudziestych?) cała rodzina: mama, najwyższa z trójki, stoi pośrodku w ciemnej sukni do kostek, z lorgnon na łańcuszku, zwisającym prawie do kolan. Obok mąż Aleksander, dystyngowany, z wąsikami i w okularach, i nastoletnia Irena, trochę cięło wpatrzone w mamę, wszyscy z delikatnym uśmiechem na twarzy.

Dalsze losy Ireny i jej rodziców poznaję dzięki relacji jej syna Sandiego oraz listom jej samej do Jerzego Ficowskiego. Ukończyła studia architektoniczne na Politechnice Warszawskiej, wyszła za mąż za Adosa Mitelmana, po czym oboje na wizach turystycznych wyjechali w 1933 roku do Palestyny, by tam jako fachowcy budować fabrykę medykamentów i dom jej właściciela. Przekaz rodzinny mówi, że zakochali się w Palestynie i postanowili osiedlić się w nowym miejscu. Zaprosili swoich rodziców, których namawiali do pozostania. Ci jednak nie zdecydowali się na to, wrócili do Polski i w czasie wojny podzielili los polskich Żydów.

Powojenne poszukiwania śladów drohobyckiego pisarza prowadzone przez Jerzego Ficowskiego stworzyły całą sieć ludzi przyjaznych sprawie Schulza i samemu biografowi. Ta pozytywna energia działa do dziś. Pani Mitelman słała swoje listy do Ficowskiego w latach osiemdziesiątych, zmarła w wieku 96 lat, dwa lata przed Ficowskim. Teraz w dotarciu do dzieci Ireny pomógł mi Shalom Lindenbaum, hebraista i tłumacz, badacz nowoczesnej poezji hebrajskiej i dzieł Schulza, który z Ficowskim prowadził rozległą korespondencję. To dzięki jego rekomendacji Sandra Gross udostępniła zdjęcia i wyraziła zgodę na publikację. Miała ku temu i ten powód, że jest bratową Natana Grossa (1919–2005), pisarza i filmowca, przyjaciela Ficowskiego. Przyjaźń ta zapisana jest w 250 listach Grossa, przechowywanych w zbiorach Ossolineum. Wszystkim tym osobom, a także Becie Ficowskiej, która namówiła mnie do kontaktu z Shalomem Lindenbaumem, serdecznie dziękuję.

jk

Jan Gondowicz, Eliza Kącka: Schulzowskie dubia

Nie wszystko znalezione chce się dać domyśleć – czasem woli pozostać w roli załączka czy ślepej odnogi. To bardzo schulzowski stan rzeczy. Niemniej szkoda trzymać znajdy w szufladzie – może się komuś rozwinąć, przydadzą.

Stąd rewelacje nasze nie będą bohaterami romansów w wielu tomach. Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów. Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę.

1. Proces

Jaka polska powieść z lat trzydziestych najbardziej przypomina *Ferdydurke*? „Przełom duchowy dojrzewającego chłopca” (Staff *dixit*), bunt przeciw światu dorosłych itd.: z tej racji na wakacie – niezadrukowanej stronie kończącej ostatni arkusz powieści Gombrowicza – znalazł się anons reklamowy drugiego wydania powieści Jana Parandowskiego *Niebo w płomieniach*. Można to uznać za miarę literackiej eksperjencji szefostwa wydawnictwa „Rój” w osobach Mariana Kistera i Melchiora Wańkowicza.

Podobna kwestia musiała zaprzętnąć ich uwagę wcześniej, w kwietniu 1936 roku, w trakcie składu pierwszego tomu syntezy Bertranda Russella *Wiek dziełnasty (Freedom and Organization, 1814–1914)* w przekładzie Antoniego Pańskiego. Wakaty były trzy. „Co tam mamy z filozofii? – Inne tytuły Russella. – To jedna kolumna. – *Nowe średniowiecze* Bierdiajewa. – To druga. – A co z trzecią? – Jest w druku ten Kafka, powieść filozoficzna podobno. – No, to niech nasz Schulz drogi machnie reklamę na 1500 znaków”. Bo też kto inny znał się wówczas na Kafce? Doktor Izidor Berman we Lwowie. A Bruno, w efekcie półrocznego urlopu, był do czerwca pod ręką w Warszawie.

W drukarni panował pośpiech, anons skliszowano bez korekty autora, powołując do bytu (i jego „odwiecznych zagadnień”) „KierkegaaJda”.

Tu kończą się hipotezy i wkraczamy w strefę tajemnic. Jaką drogą Kafka – przerastający zdolności poznawcze całej publiczności polskiej, z właścicielami „Roju” na czele – trafił na ich biurko? Czy zostali wtajemniczeni, kto naprawdę dokonał przekładu? Wreszcie – kto był autorem przytaczanego niżej tekstu, pełnego, jak zauważa Jakub Ekier, germanizmów: Bruno Schulz czy Józefina Szelińska? Jedno, co pewne, to że „Rój” starał się sprzedać nakład. Stąd zamówił posłowie i reklamował tę pozycję w innych swoich książkach.

Problem tkwi w pierwszym zdaniu anonsu. „Jego [Kafki] miejsce wśród reprezentatywnych duchów pokolenia zostało niedawno znów stwierdzone entuzjastyczną enuncjacją zbiorową czołowych pisarzy europejskich”. Jeśli przyjąć staroświecki pogląd, że komentarz winien skomentować wszystko, co komentarza wymaga, należałoby tu wymienić tytuł owej „entuzjastycznej zbiorowej enuncjacji”. Co gorsza, z sensu wynika, iż publikacja ta była już druga – czyli że „czołowi pisarze europejscy” uzgodnili swój pogląd na Kafkę wcześniej. Kiedy? Po zgonie pisarza? Jedna z dwóch publikacji mogła być zeszytem monograficznym jakiegoś Zeitschriftu. Jakiego? Nikt nic nie wie. A oto anons:

FRANCISZEK KAFKA

P R O C E S

Wyjątkowa pozycja Kafki w współczesnej literaturze, jego miejsce wśród reprezentatywnych duchów pokolenia zostało niedawno znów stwierdzone antuzjastyczną enuncjacją zbiorową czołowych pisarzy europejskich. W literaturze naszych czasów stoi on jako zjawisko samotne, rodzajem i natężeniem swego podstawowego zagadnienia bliższy duchom Pascala i Kierkegaajda niż współczesnym, podejmujący odwieczne zagadnienie bytu ludzkiego z niemniejszą od tamtych tragiczną siłą i bezwzględnością — w nowej, odmiennej sytuacji historycznej.

Od tych wielkich duchów przeszłości różni się Kafka tem, że, gdy tamci byli myślicielami, on jest poetą — mitotwórcą najwyższej miary; jego organem jest nie analiza i myśl, ale rzeczywistość poetycka przez niego stworzona, rzeczywistość o tak potężnej suggestywności, że nikt wrażliwy nie potrafi uchylić się od magji tej przedziwnej poezji. „Proces” Kafki wciąga nas z jakąś niemal perfidną, niesamowitą siłą w krąg swej mitycznej, jedynej w swoim rodzaju rzeczywistości bez precedensu, która nie tracąc pełnej cielesnej dotykaności, ukazuje jednak w każdym szczególe podwójne dno, jakąś migotliwą metaforyczność, aspekt jakiejś niewyraźnej nadrzeczywistości.

Dlatego książka ta fascynuje i przenika wrzuseniami skomplikowanego typu: podczas gdy bez tchu i opamiętania poddajemy się jej przedziwnej fabulistyce, wchodzi w nas niepostrzeżenie dreszcz i przecucie spraw najwyższych i ostatecznych, które jakimś sposobem toczą się poza bezpośrednią akcją, jako właściwy, niewyraźalny sens tych dziejów.

TOWARZYSTWO WYDAWNICZE „R Ó J”

WARSZAWA, KREDYTOWA 1.

2. Sceptyk

„Człowiek zbyt inteligentny ryzykuje, że przestanie być dżentelmenem” – mawiał Aldous Huxley. To mu właśnie groziło. Rodzinne tradycje naukowe i kulturalne, Eton i Oksford, medycyna i literatura, muzyka i malarstwo, łatwość pisanie i nadmiar pomysłów – słowem, jeszcze ciut, a by się Huxley zmarnował. Ale w 1926 wybrał się, bo tego mu brakło, w podróż dookoła świata – i temu szczęście nie sprostało. Zaczął ślepnąć i jak Tejrezjasz wieszczyc *Nowy wspaniały świat*. A wreszcie umarł w butach, bo tak nazwać trzeba zgon 22 listopada 1963, w dzień zamachu na Kennedy’ego.

Umysł miał ścisły. Słowa i poczynania godnych uwagi pań analizował jako współbrzmienia kompleksu Jokasty, gruczołów dokrewnych, synaps nerwowych, odruchów warunkowych i, dajmy na to, żrących płuca prątków Kocha. W mężczyznach słyszał bulgot testosteronu, wydzielin przysadki mózgowej, cukrów prostych wynikłych z rozkładu alkoholu i krecią robotę kielkującego tu czy ów-dzie raka.

W jego świecie rzeczywistość stopniowo traciła kontury: raz Einstein, raz Gandhi, raz Orient Express, raz Lenin, raz salon, raz plaża nudystów. Panny niby pantery atakują resztki niepodległej samczej populacji we Flandrii, po czym się dziwią, że populacja słabej jakości. Stąd obopólny sceptycyzm.

Z Huxleyem wiąże się kolejna schulzowska zagadka.

Nikt, jakże niesłusznie, nie pamięta już dziś *Muzyki nocą*, pierwszego zbioru jego esejów po polsku (jednego z dwu raptem spolszczonych). W roku 1936 przełożyła go Krystyna Szerer, a jeden szkic nawet osobiście gen. Bolesław Wieniawa-Długoszowski, szwoleżer. Są tam myśli ciekawe, na przykład: „Stawianie przeszkód jest jedną z najważniejszych funkcji religii (według Salomona Reinacha jedyną)”. Tak się pisze eseje. Otóż tę *Muzykę nocą* zrecenzował dla „Tygodnika Ilustrowanego” Bruno Schulz, ale to żadna recenzja. Schulz snuje własne impresje, i wtem na tekstowej scenie pojawia się postać. „Jedno pokolenie ludzkie wstecz wędrował inny sceptyk po rozłogach kultury, starzec w długim szlafroku, z siwą brodą. [...] I on był lekko zaatakowany, nosił w sobie zarazki tej febry, która toczy tamtego, ale jego sceptycyzm był dziecinną chorobą [...]. Świat, w który wierzył, był zaledwie po wierchu zwietrzały, sfermentowany lekko na powierzchni, spierzchły cienkim zaledwie nalotem chorej pleśni. [...] Mądry starzec nie wiedział jeszcze o zdradliwości nauk przyrodniczych, żywił prostoduszną i naiwną wiarę w atomy i materię”. Kto to taki, u licha?

W przypisie do edycji *Opowiadań. Wyboru esejów i listów* Jerzy Jarzębski przypuszcza, że może to dziadek Aldousa, Thomas Huxley, znany jako „buldog Darwina”. Ale w *Muzyce nocą* nie ma słowa o ewolucji, atomach i materii, za to sporo o El Greku, *palio* w Sienie i hodowli syjamskich kotów. Któż więc był Schulzowskim łagodnym sceptykiem z pierwszych lat XX wieku? Ernest Renan?

Wygolony jak ksiądz. Anatol France? Nie nosił brody, lecz kocią bródkę. Ernst Mach? Nie dał się nigdy sportretować inaczej, jak w tużurku. Dymitr Mendelejew? Owszem, brodaty, w szlafroku, aliści nie sceptyk, wręcz przeciwnie. Lew Tołstoj? Z brodą, ale w rubaszce, i skąd doń atomy? Tak się szpera w starych fotografiach, aż rodzi się myśl, że jakoś mało tych sceptyków. Jak zawsze zresztą.

A stąd wynika, że nie było lepszego sposobu, jak wertować galerię portretów myślicieli z (tamtego) przełomu wieków. Metoda odniosła pożądany skutek. Objawiła najpiękniejszy, jaki znamy, portret filozofa. Od razu widać, że to mędrzec. A ta rama!

Renouvier Henriego Bouchet-Doumenqa ma wszystko, co trzeba: brodę, szlafrok i widomą wiarę w sens myślenia. Czy jednak wyznaje sceptycyzm? Wedle Barbary Skargi (*Kłopoty intelektu. Między Comte'em a Bergsonem*, Warszawa 1975) bynajmniej, lecz mało to ważne, gdyż jego poglądy referował Schulzowi Witkacy. Temu ostatniemu podsunął Renouviera zakopiański Francuz André Goupil-Vardon, katolicki personalista, poznany we wrześniu 1933 u Konińskiego; „Renouvier zawiódł mnie z u p e ł n i e” – donosił Witkacy żonie 25 września. Jednakże pewien fakt okazał się frapujący i z miejsca trafił do pisanych wtedy właśnie *Szewców* (akt III): Renouvier, jak sam Witkacy, był mianowicie monadystą. Toteż w sierpniu 1936 dramaturg wszczął akcję wymierzoną w szefa swej żony, by ów sprowadził mu na swój koszt publikację już antykwaryczną: *Le Nouvelle Monadologie*, par Ch. Renouvier et Louis Prat, Paris 1899: „M u s z ę



mieć tę książkę na własność” (list do żony z 10 sierpnia). Odznaczający się anielskim charakterem Tadeusz Szturm de Sztrem uległ i dwa tygodnie później Witkacy mógł donieść żonie: „Renouvier jest moją wielką pociechą”. Rzecz w tym jednak, że pogląd na to dzieło Witkacy w rozmowach z Schulzem budował głównie na gruncie własnych nadziei: *Wędrowni sceptyka* ukazały się wszak pół roku wcześniej, w szóstym numerze „Tygodnika Ilustrowanego”, ilustrując – nomen omen – stan wiedzy, a raczej mniemań, rozmówców z lata poprzedniego roku. Czy w którymś z posiadanych już wówczas przez Witkacego tomów figurował portret Henriego Bouchet-Doumenqa? Też można się tylko spodziewać.

3. *Mein Buch*

Jedynym, który zadał sobie pytanie, czemu ulica Krokodyli zwie się właśnie ulicą Krokodyli, był jak dotąd Władysław Panas w tekście *Szwirat ha-kelim*, czyli *Brunona Schulza traktat o krokodylach*. Jego odpowiedź nie w pełni jednak zadowala. Skąd do „dystryktu przemysłowo-handlowego z podkreślonym jaskrawo charakterem trzeźwej użytkowości” akurat krokodyle? Co wiąże te bestie z fałszywą wielkomiejskością, fundując (jak mówi Marek Bieńczyk) „pierwszy, zmysłowy kontakt pisarza z materią”? W poszukiwaniu własnej koncepcji (i w stanie niejakiej prostracji), mając w pamięci, że Schulz był intelektualistą dwujęzycznym, wpisaliśmy w wyszukiwarce internetowej Krokodilienstrasse.

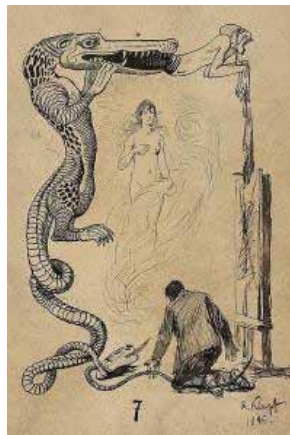
Wyskoczyła rzecz osobliwa: książka (dla starszych dzieci) faceta nazwiskiem Carl Maria Seyppel (1847–1913) *Die Plagen. 3. Ägyptische Humoreske*, Editor



Felix Bagel, 1884. Ów Seyppel był to pejzażysta, karykaturzysta i satyryk, a jego dzieło przypomina graficznie książki Wilhelma Buscha od popularnego wciąż cyklu *Max und Moritz* – innymi słowy, jest to pre-komiks. Tyle że dzieje się w starożytnym Egipcie i ma za temat trzecią z plag poprzedzających wyprowadzenie przez Mojżesza Żydów z domu niewoli. Ilustracje imitują styl staroegipski (postacie wyłącznie z profilu itd.), teksty to pismo odręczne. Książkę owijają, na kształt mumii, lniany bandaże z troczkami, a nadkruszone po brzegach karty mają przypominać papirus. Kolofon podaje adres autora: Memphis, K r o k o - d i l i e n s t r a s s e .

Właściwie jest to trylogia (jeden z kolejnych tomów, a także jego francuski przekład z epoki, przechowuje w safianowym pudle Biblioteka Narodowa), niewolna zresztą od akcentów antysemitycznych. Wciąż budzi podziw jako wyczyn edytorski. Kto wie, czy mały Bruno nie mógł mieć w ręce egzemplarza, który zawędrował do Drohobycza? Myśl godna wzruszenia ramion, gdyby nie miano fabrykanta, do którego, jak pamiętamy, Schulzowski ojciec stylizuje w *Martwym sezonie* trudny handlowy list: „Christian Seipel i Synowie, przędzalnie i tkalnie mechaniczne”. Firma nieobecna niestety w austro-węgierskiej oficjalnej księdze adresowej. Nie dziwota, że pisząc w mękach, ojciec stara się wznieść na wyżyny „mocnej i dowcipnej pointy szczytowej” – pisze przecież nie do fabrykanta, ale do satyryka...

Co jednak najciekawsze, *Die Plagen*, jak wskazuje pewna aukcja internetowa, istniała też w innej postaci, nosząc tytuł *Mein Buch*. Jest to ta sama książka, lecz bez tekstu – pseudoegipskie obrazki oczekują inwencji nabywcy. I oto na karcie tytułowej owej *Mein Buch* bordiurę z krokodylem i roniącą łzy, w pół połkniętą Egipcjanką czyjaś ręka (trudny do odczytania podpis brzmi zapewne R. Kiepf) uzupełniła o wizerunek klęczącego artysty malarza, wpatrzonego w widmo nagiej niewiasty. Motyw i kreska są tak dalece schulzowskie, że trudno bardziej. Nie sposób nie pomyśleć o *Xiędze bałwochwalczej!* Lecz skąd, jak? Może ktoś dojdzie?





4. Odaliska

Rok po śmierci Maneta urządzono mu – rychło w czas – retrospektywę, a zgromadzone na niej dzieła poszły w świat w formie graficznej. W znakomitym na tamte czasy katalogu (Quentin éditeur, Paris 1884) jeden z mniej sztandarowych obrazów, *Śpiącą odaliskę* (*Odalisque couchée*), skopiował w technice akwaforty Edmond Bazire. Tę czarno-białą wersję reprodukuje się po dziś dzień. Na oryginalne olejnym dziewczę o europejskich rysach, acz w stroju orientalnym, bynajmniej nie śpiąc, patrzy dość śmiało na widza. Aliści na reprodukcji pod wpływem ryłca i kwasu, a bodaj gustów kopisty, buzia panny bez reszty zmieniła wyraz.

Że Schulz nadzwyczaj cenił sobie odaliski, nie ma się co rozwodzić; do Manetowskiej dotarł za sprawą oryginalnego katalogu, albo – prawdopodobniej – któregoś z niemieckich przedruków. Wydrapując igielką w emulsji fotograficznej Pielgrzymów, miał prawo sądzić, że podąża za Manetem. Niestety, podążał za Baziréem. Ten zaś z sobie tylko znanych względów krągle oblicze modelki nadał poczuciem wyższości, skaził grymasem pogardy. Jakby śniła, że jest królową świata, a przebudzona – nie wierzy własnym oczom. Co za dno – ta rzeczywistość!

Na *cliché-verre* Schulza nie mniej niż ośmiu pielgrzymów pełźnie kornie do stóp naburmuszonej pannicy w stroju hiszpańskim, przywodzącym na myśl grawiury Goi. Nade wszystko zwraca uwagę kostium, a także nienaturalna poza nastolatki. Prawdziwą jednak bohaterką sceny jest twarz: pyszna, wzdorczywa, bezlitosna, a przy tym wciąż dziecinna. I to właśnie spojrzenie Lolity wypatrzył na reprodukcji i wkleił w swą wizję Schulz. Wtóra demiurgia, druga generacja stworzeń!

Tak nam się to przedstawia. Ale, jak to bywa z oglądaniem, jedni to, o czym tu mowa, zobaczą, inni być może nie. Trudno.

5. Kochał mnie i Schulza

Na lewo ode mnie, za przedpokojem – tak zwie się opowieść Joanny Kulmowej z tomu *Topografia myślenia* (Iskry, 2001, s. 11–15), dedykowana „Jurkowi Ficowskiemu”. Tu nie ma nic do myślenia, nie udało się spotkać nikogo, kto by tę książkę znał (przepraszamy tych, co znają, widać mieliśmy pecha). Trzeba po prostu przepisać, co z topografii łódzkiej kamienicy zapamiętała jedenastoletnia przyszła poetka:

„Zawsze około Bożego Narodzenia.

To jest właśnie czas tajemnicy, która ma się za chwilę odsłonić.

Zawsze około Bożego Narodzenia, kiedy zapada wczesny zmierzch i niebo świeci jeszcze, ale już latarnie zataczają na nim swoje kręgi i zaczyna się zmaganie prawdy z fałszem, gwiazd z neonami, jawy ze snem, pólśnu z półjawą.

Niebo granatowieje, żeby świecić; wtedy z wolna zaczyna padać bezgłośny śnieg, zaraz wyciągną się po niego ramiona konarów i świat od wewnątrz, od samego środka prawdy zajaśnieje. Na długo. Na całą noc wigilijnych czarodziejstw.

Trzeba nabrać powietrza w płuca; pozwolić myślom, żeby fruwały. Może tam, za oknem pokoju od frontu, dziewczynka z zapalkami kuli się na śniegu i w tych czerwonych od portierny oknach widzi szczęśliwą rodzinę, zebraną przy kominku, którego przecież wcale tam nie ma. Może na szybach mojego wąskiego pokoju od podwórka kładzie się trzepoczący cień elfa, zwanego Dzwoneczkiem. Więc aż tutaj przyleciał z pachnącymi nową książką pozdrowieniami od Piotrusia Pana, który w taką noc tęskni do ciepłego łóżka, choćby z koszmarami tapety i sufitu, choćby z upiorami kołdry.

Już zazgrzytały opuszczane żaluzje, stuknęły zamykane na skobel okiennice, kleją się oczka choinkowych świec, a kociołek Andersenowskiego świniarka coraz mniej wyraźnie mruży: «O, mein lieber Augustin, Augustin, Augustin...». Zasypia ulica, zasypia czeluść podwórza przy Sienkiewicza 63 w bezpiecznej Łodzi, w pełnej strachów Łodzi, w tajemniczej Łodzi mojego dzieciństwa, zasypia posrebrzony wysokopiennie sąsiedni park.

Dom pełen czarów. Tam wszystko. Wczoraj. Dziś. Jutro.

Zapowiedź oczarowania i lęku.

Drzewo nieświadomości złego i dobrego.

■

Sublokatorem jest pan Weingarten.

Ogromna łysa głowa. Twarz czerwona i fioletowa od spękanych żyłek. Pospolitość.

Ale jego pokój, podzielony przepierzeniem na salon i sypialnię, otwiera się na dziwny świat sklepów cynamonowych. Do pana Weingartena przyciągają mnie cherlawe ciała cynamonowych subiektów i wykrzywione gęby z portretów, malowanych przez Witkacego. Na jednym portrecie pan Stanisław jest purpurowy, na drugim zielony. «Weingarten z ognia, Weingarten z wody» – mówi mama. Przepowiednia. Tak mu się stanie, mamó.

Pan Weingarten jest z Drohobycza. Teraz mieszka na lewo ode mnie, za przedpokojem. Dzielią nas dwie pary ciemnych drzwi z klamką pod samym sufitem. W przedpokoju śpią węże lasek, marabuty parasoli. Ziewają kalosze. U pana Stanisława też byłoby strasznie, gdyby nie moja panna Klarcia, ta z obrazka Rychter-Janowskiej. To ja nazwałam tę dziewczynę panną Klarcia, kiedy ją tylko zobaczyłam przy klawikordzie, w jasnej plamie światła. Wisiała wśród wielkogłowych subiektów, więc musiałam ją odwiedzać, żeby pocieszać, bo przecież kochałam ją tak, że pewnego dnia przed wystawą antykwariatu na Piotrkowskiej zawołałam: «Panna Klarcia!». A to był zupełnie inny obrazek

Rychter-Janowskiej. Widać to pan Weingarten, przedstawiciel firmy nafcjarskiej «Galicja», wprowadził mnie – nic o tym nie wiedząc – w tajniki stylów malarskich.

Był starym kawalerem, bo musiał czekać na mnie: obiecał mi kiedyś, że się ze mną ożeni, a ja w to zwątpiłam od razu. «E!» – powiedziałam. – «Jak ja będę duża, to pan będzie już dawno umarnięty!». Pochlipywałam potem po kątach, bo miałam odcisnięte na ręku mamine palce, to oznaczało, że nie mówi się niczego, co mogłoby komuś sprawić przykrość. I jeszcze musiałam przeprosić pana Stanisława i ucałować go w lekko fioletowy policzek. Za to, że powiedziałam prawdę, bo to była szczerza prawda: zanim ja dorosłam, pan Weingarten zabity został w getcie – kiedyś pachnący wodą kolońską i wygolony aż do połysku fioletowego policzka, teraz czerwony od ognia i zielony od błota, jak u Witkacego.

I może nie należało mu tego wróżyć, bo jakoś smutno, że nie mam już komu smażyć takiej jajecznicy, jaką dla niego uczyłam się zbierać delikatnie ku środkowi patelni, żeby marszczyła się niby żółty jedwab – bo pan Weingarten był smakoszem i estetą w każdym calu. Choć tylko inżynierem nafcjarzem z firmy «Galicja». Który kochał mnie i Schulza.

I wciąż nie mogę zrozumieć, dlaczego pan Weingarten, od tylu lat nieżyjący pan Weingarten, zawsze w moich wspomnieniach jest po lewej stronie, a Piotruś Pan po prawej. Czy dlatego, że podwórko z moim dzieciństwem zostało po prawej i wszystkie już tam będą podwórka? Że na zawsze trwa we mnie tamta raz utrwalona topografia myślenia?”

Ariko Kato: Eduard Fuchs i Bruno Schulz

W roku 1913 wydawnictwo Albert Langen z Monachium opublikowano dwutomowe dzieło *Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit* (Panowanie kobiet w historii ludzkości). Wydanie to jest zbiorem 665 reprodukcji rysunków, grafik, obrazów i druków w formacie 27 × 21 cm (oraz dodatkowo 90 w dużym formacie), związanych z tematem panowania kobiet nad mężczyznami. W następnym roku ukazał się dodatkowy tom z 317 reprodukcjami (oraz 34 w dużym formacie), który miał być „naukowym uzupełnieniem dla fachowców”¹. Wszystkie ilustracje pochodzą z kolekcji Eduarda Fuchsa (1870–1940), słynnego niemieckiego kolekcjonera dzieł sztuki i druków, któremu Walter Benjamin poświęcił esej w roku 1937. Sam Fuchs był autorem kilku książek na temat historii obyczajów, sposobów reprezentacji kobiet i Żydów w karykaturach, a także sztuki erotycznej. Wszystkie swoje prace ilustrował materiałem z własnej kolekcji. Tym razem jednak inicjatorem wspomnianej trzytomowej edycji i autorem tekstu był Alfred Kind. W przedmowie wyjaśnia on, iż selekcji ilustracji dokonał wspólnie z Fuchsem.

Ta obfita kolekcja reprodukcji pokazuje, jak powszechny był w Europie wizerunek kobiety dominującej nad mężczyzną od czasów renesansu do początków XX wieku². Książki zawierają nie tylko znane przykłady malarstwa, ale również anonimowe pocztówki czy ilustracje z periodyków. Wynika z nich, że artyści odnajdywali motyw dominującej kobiety nie tylko w biblijnych opowieściach o Salome czy Judycie, ale również w mitologii greckiej i rzymskiej czy też w obyczajach, poddając go za każdym razem modyfikacji i umieszczając na współczesnym społecznym tle. Ponad 1000 ilustracji zawartych w tych książkach ukazuje rozmaite warianty relacji seksualnej między kobietą a mężczyzną. Są wśród nich między innymi sceny biczowania, kobieta siedząca okrakiem na mężczyźnie niczym na koniu (typowy epizod to Phyllis i Arystoteles), kobiety demoniczne, adoracja kobiet, fetyszyzowanie nóg, pantofli i pończoch.

Podobne, a nawet identyczne tematy i kompozycje można odnaleźć również w twórczości plastycznej Brunona Schulza, zwłaszcza w *cliché-verres* składających

1 E. Fuchs und A. Kind, *Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit. Ergänzungsband*, Albert Langen, München 1914.

2 Więcej na ten temat zob. J.K. Noyes, *The Mastery of Submission: Inventions of Masochism*, Cornell University Press, Ithaca 1997.



Émile Lévy, **Odyszeusz i Circe**
Bruno Schulz, okładka **Xięgi bałwochwalczej**

Nicolas Poussin, **Nimfa na kozle**
Bruno Schulz, **Święto wiosny**



Arnold Böcklin, **Bujna Zuzanna**

Bruno Schulz, **Zuzanna i starcy**

Franz Stuck, **Walka o kobietę**

Bruno Schulz, **Mademoiselle Circe i jej trupa**



Daniel Rops, **Kuszenie św. Antoniego**

Bruno Schulz, **Xięga bałwochwalcza I**

Leopold von Sacher-Masoch i Fanny von Pistor

Bruno Schulz, **Jej garderobiana**

się na *Xięgę bałwochwalczą*. Pierwszym badaczem powołującym się na tytuł trzytomowego dzieła Fuchsa i Kinda w kontekście twórczości Schulza był Jan Gondowicz³. Czy Schulz rzeczywiście mógł mieć dostęp do tych książek, czytać je lub oglądać? Jego znajomość języka niemieckiego i okoliczności biograficzne nie wykluczają tej możliwości.

Można podać jeszcze jeden przykład podobieństwa między grafiką Schulza a ilustracją z książki Fuchsa i Kinda. To *Jej garderobiana* (inne tytuły: *Panna Hestia* oraz *W garderobie Unduli*), przypominająca fotograficzny autoportret Leopolda von Sacher-Masocha i Fanny Pistor. Sacher-Masoch, pracując nad *Wenus w futrze* (1870), pozował z kochanką do fotografii ilustrującej scenę z tej powieści. Fotografia ta została umieszczona w biografii pisarza napisanej przez Schlichtegrolla, a opublikowanej w roku 1901, czyli już po śmierci Sacher-Masocha.

Na podstawie tych wizualnych paraleli można przypuszczać, że Schulz, obdarzony dobrą pamięcią wizualną, dowolnie adaptował w swoich grafikach kompozycje ilustracji podpatrzone u innych autorów, tworząc w ten sposób własną wizję zaprezentowaną w *Xiędze bałwochwalczej*.

3 J. Gondowicz, *Schulz*, Edipresse, Warszawa 2006, s. 35.

[noty o autorach]

Paweł Dybel (ur. 1951)

Profesor w IFiS PAN oraz ISNS UW. Specjalista w dziedzinie psychoanalizy i hermeneutyki, fenomenologii i poststrukturalizmu. Profesor wizytujący w Instytucie Nauk o Człowieku w Wiedniu, a także na uniwersytetach w Bremie, Berlinie, Manchester Metropolitan University, University of Buffalo oraz w Goldsmith College w Londynie. Ostatnio opublikował: *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem* (2009) oraz *Dylematy demokracji. Kontekst polski* (2015).

Jan Gondowicz (ur. 1950)

Krytyk literacki, tłumacz. Debiutował w roku 1971 na łamach warszawskiej „Kultury”. Za przekład *Ćwiczeń stylistycznych* Raymonda Queneau otrzymał Nagrodę „Literatury na Świecie” (2006). Szkice, recenzje i przekłady publikował m.in. w „Brulionie”, „Dialogu”, „Exlibrisie”, „Kontekstach”, „Literaturze na Świecie”, „Odrze”, „Tygodniku Powszechnym” oraz „Więzi”. Jest twórcą bestiariusza *Zoologia fantastyczna*, inspirowanego twórczością Borgesa. Autor monografii Brunona Schulza, Jerzego Nowosielskiego i Jerzego Dudy-Gracza. W 2014 roku ukazały się jego książki *Duch opowieści* oraz *Trans-Autentyk. Nieczyste formy Brunona Schulza*.

Jerzy Kandziora (ur. 1954)

Profesor w Pracowni Poetyki Teoretycznej Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie. Zainteresowanie twórczością konkretnych pisarzy łączy z refleksją nad kontekstami społecznymi literatury. Wydał m.in.: *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku* (1993) i *Ocalony w gmachu wiersza. O poezji Stanisława Barańczaka* (2007). Nadto prace bibliograficzne i edytorskie, np. *Bez cenzury 1976–1989. Literatura – ruch wydawniczy – teatr. Bibliografia* (1999, współautor i redaktor tomu). Przygotowuje książkę o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego.

Katarzyna Kaszorek (ur. 1989)

Doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Tłumaczka tekstów związanych z II wojną światową, w szczególności poświęconych tema-

tyce Holocaustu. Pisze pracę doktorską poświęconą tłumaczeniom prozy Brunona Schulza na język hiszpański i angielski. Pomaga w Pracowni Schulzowskiej.

Ariko Kato (ur. 1975)

Adiunktka na Uniwersytecie Języków Obcych w Nagoi. Pracę doktorską na temat prozy i dzieł malarskich Brunona Schulza obroniła na Uniwersytecie Tokijskim. Studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim jako stypendystka rządu polskiego i na Uniwersytecie Warszawskim jako stypendystka Fundacji Heiwa Nakajima. Autorka książki *Bruno Schulz* (2012). Redaktorka tomu esejów i tekstów artystycznych poświęconych Schulzowi pt. *Świat Brunona Schulza* (2013). Tłumaczyła na japoński utwory Debory Vogel, Andrzeja Stasiuka, Czesława Miłosza, Stanisława Lema, Janusza Pelca i Borysa Woźnickiego.

Eliza Kącka (ur. 1982)

Pracuje w Zakładzie Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX wieku na Wydziale Polonistyki UW. Autorka książki *Stanisław Brzozowski wobec Cypriana Norwida* (2012). Publikowała m.in. w „Fa-arcie”, „Dekadzie Literackiej”, „Twórczości” i „Przeglądzie Humanistycznym”.

Marcin Romanowski (ur. 1987)

Doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat podmiotowości biografów w pisarstwie biograficznym Jerzego Ficowskiego, Joanny Olczak-Ronikier i Piotra Matywieckiego. Bierze udział w Pracowni Schulzowskiej. Autor książki *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej* (2013).

Stanisław Rosiek (ur. 1953)

Historyk literatury, eseista i wydawca. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Był członkiem redakcji „Litterariów”, „Punktu” i „Podpunktu”, a także rocznika „Punkt po Punkcie”. Współredagował z Marią Janion trzy tomy z serii „Transgresje” (*Galernicy wrażliwości*, 1981; *Osoby*, 1984; *Maski*, 1986). Ze Stefanem Chwinem napisał książkę *Bez autorytetu. Szkice* (1981), za którą w 1983 roku otrzymał nagrodę Fundacji im. Kościelskich. W latach dziewięćdziesiątych zajmował się kultem pośmiertnym Adama Mickiewicza (*Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, 1997) oraz twórczością kilku pisarzy dwudziestowiecznych (Peiper, Schulz, Białoszewski). Współautor *Słownika schulzowskiego* (2002), antologii *Wymiary śmierci* (2002) i *Mickiewicz w „Pamiętniku Literackim”* (2011) oraz książek *[nienapisane]* (2008), *Władza słowa* (2010) i *Mickiewicz (po śmierci)* (2013).

Tomasz Swoboda (ur. 1977)

Autor książek *To jeszcze nie koniec?* (2009), *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot* (2010) oraz *Histoires de l'œil* (2013); laureat nagrody „Literatury na Świecie” za przekład oraz Nagrody im. Andrzeja Siemka za *Historie oka*; tłumaczył na polski m.in. teksty Baudelaire’a, Nerval’a, Nadara, Bataille’a, Leirisa, Sartre’a, Barthes’a, Ricoeura, Derridy, Foucaulta, Caillois, Starobinskiego, Pouleta, Richarda, Vovelle’a, Didi-Hubermana, Le Corbusiera i Krystyny Szwedzkiej; stypendysta Centre National du Livre, członek redakcji „Cahiers ERTA” oraz „Schulz/Forum”, profesor Uniwersytetu Gdańskiego, wykłada też na Uniwersytecie Szczecińskim.

Filip Szalasek (ur. 1986)

Doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Publikował m.in. w „Masce”, „Glissando”, „Studiach Kulturoznawczych”, „Blizie”, „Fragile”, „Opcjach”. Sekretarz redakcji „Schulz/Forum”. Autor książki *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu* (2015).

[abstracts]

Masochisms (sr)

The editorial opens with a firm statement that a single masochism does not exist, which can be proved by theories and works of such psychiatrists and philosophers as Freud, Reik, Lacan or Deleuze. It also presents how the masochism of Bruno Schulz has so far been discussed and interpreted by distinguished Schulzologists and underlines that a new reading of his works as well as testimonies made by the “hidden witnesses” of writer’s life is needed.

Paweł Dybel

Schulz’s Masochism and the Verbal Threshold of Shame

Masochism is deeply irrational: the masochistic subject can attain sexual bliss only when s/he has been tormented and humiliated. The essay reconstructs the sociohistorical context in which reflection on masochism has been developing. Drawing on psychoanalysis (Freud, Lacan, Žižek), the author makes a distinction between Schulz’s private masochism and that which is demonstrated in his fiction and graphic works. All the variants of Schulz’s masochism reflect the problems of Polish Jews with assimilation, parodic references to courtly love (*fin’ amors*), and those elements of the writer’s biography which foreground shame that he felt as he was writing.

Stanisław Rosiek

Separation. Seven Fragments

The text consists of seven fragments which in different ways refer to a central category of separation; in particular to masochism, one of its manifestations. First, however, separation reveals itself in an imaginary act of self-castration (in a dream), described by Schulz in a letter. This act locates the writer beyond the sexes, symbolically excludes him from biological support of the stream of life and directs to art. Schulz considered that irreversible passage from biological reproduction to artistic creation a grave sin. The masochistic separation became a topic of many graphic works and drawings in which the artist, as an icon of himself, paid homage to “*la belle dame sans merci*.” His literary works are quite different – Schulz’s fiction is marked by shame. The present essay demonstrates how the literary discourse of the *Cinnamon Shops* generates meaningful gaps. Allusions and silence, all kinds of narrative suspension, were supplemented

by Schulz with pictorial representations, according to a principle that what cannot be written about, may be drawn. Many of his graphic works are overt manifestoes of masochism. In the *Booke of Idolatry* these are emblematic representations, projections of the artist's own phantasms, based on the visual idiom of the times, while in the compulsive drawings from the 1930s the boundary between fantasy and reality blurs. Schulz's artistic operations are ostentatious. He never used any disguise, reporting on himself. He was a masochist, but what did it mean? Another fragment is an attempt to find out what it meant to be a masochist in Schulz's times, and how he defined himself in that context, particularly in an explicit statement made in a letter to a certain psychiatrist: "Creatively, I express this perversion in its loftiest, philosophically interpreted form as a foundation determining the total Weltanschauung of an individual in all its ramifications." The final fragment presents for the most part some hitherto unknown documents of Schulz's life, such as a police certificate of decency, men's second-hand reports on his masochism, and memories of women with whom the writer held various kinds of liaisons.

Filip Szalasek

Schulz's Erros

Usually, Schulz's masochism has been considered as an obvious component of his life and work. Such a diagnosis, triggering a series of conventional associations, ignores whatever the writer might have actually experienced in connection with sex, and concentrates on the deficit of masculinity defined in a conservative way, which transforms potential transgression into its opposite – an algorithm. Moreover, it identifies complex etiology of masochism with docility in contacts with women. But what if Schulz was just playing a game of masochism or even more: what if he used it as a disguise to conceal a much more serious disorder of which he was not fully aware?

Marcin Romanowski

Jerzy Ficowski's Approach to Schulzian Masochism

The author examines Jerzy Ficowski's approach to Schulzian masochism. Examining few traces of Schulz's sexuality in Ficowski's study *Regions of the Great Heresy*, he argues that his biographical portrait presents the writer as an eternal child, innocent and unspoiled by the dirty universe of sex. In Ficowski's later studies dealing with Schulz's masochism, the key issue is a connection of art and sexuality since the biographer claims that masochism is the deep, dark root of Schulz's creative power.

Tomasz Swoboda

A Presentation of "Presentations"

Gilles Deleuze believed that Sacher-Masoch had a unique role to play. He recognized Sacher-Masoch as a great writer while masochism was for him a particularly important

psychosocial feature of modernity – much more complex than a simple opposite of sadism. Reenacting and exposing his symbolic castration, the masochist subverts the traditional version of cultural identity since he shows that it comes from the Other and the Other gives it meaning. The essay places Deleuze reading Sacher-Masoch in the context of the literature of transgression and the twentieth-century changes in the understanding of masochism and human sexuality in general.

Katarzyna Kaszorek

“Some Psychiatrist from New York”

In *Strzępy wspomnień. Przyczynek do biografii zewnętrznej Brunona Schulza*, Regina Silberner writes that the Polish-Jewish fiction writer Bruno Schulz exchanged correspondence with some psychiatrist from New York. The paper presents the latest findings concerning the life and work of Doctor Henry Joseph Wegrocki, the addressee of Schulz’s letter(s).

Henry Joseph Wegrocki

Masochistic Motives in the Literary and Graphic Art of Bruno Schulz

The article by Doctor Henry Joseph Wegrocki was published for the first time in *Psychoanalytic Review* in 1946. It is a psychiatric analysis of masochistic motives that are present in the short stories and drawings by Bruno Schulz. In the text, one can discover a rough pencil sketch of a droshky drawn especially for Wegrocki and an excerpt from Schulz’s letter, in which he writes explanatory comments upon his creativeness and perversion. The paper presents the Polish translation of the text.

Three Letters Written by Tadeusz Lubowiecki (Izydor Friedman) to Jerzy Ficowski in 1948.

Friedman, who was Schulz’s companion in his last days and a witness of his death, composes a personal portrait of his friend in which he clearly underlines the masochistic sphere of writer’s sexuality.

Jerzy Kandziora

Hidden Witnesses, or What Is Left (in Ficowski’s Book and in the Real World) of Two Colleagues of Bruno Schulz

Among the earliest witnesses of Bruno Schulz’s life known by Jerzy Ficowski were two lawyers from Drohobych, Michał Chajes and Izydor Friedman (after the war Tadeusz Lubowiecki). Although they played a particularly large role in the early formation of knowledge about Schulz and gave a detailed characteristic of the writer, they were not mentioned by Jerzy Ficowski in his *Regions of the Great Heresy* and remained hidden witnesses. The reason lies deep in the realm of genre conventions of *Regions*, conditioned by literary culture of Ficowski who, formed in the circle of the nineteenth-century

novels, great realism and *vie romancée*, omitted quotes and references to other people's testimonies and, therefore, eliminated the possibility of determining facts.

Portraitist Bruno Schulz and His Adolescent Muse. The Photography of Irena Kejlinówna (jk)

The article focuses on the photography of eleven-year-old Irena Kejlinówna taken in 1921. Living in Warsaw with her parents, Cecylia and Aleksander, the girl would meet Bruno Schulz in August 1922 during holidays that she spent with her mother in a spa resort in Kudowa (located then in Germany).

Jan Gondowicz, Eliza Kącka

Schulzean Doubts

The article is a series of short notes about intertextual mysteries in Bruno Schulz's literary works. What is the origin of the enigmatic title *Street of Crocodiles*? Who exactly is the sceptic from Schulz's essay on Aldous Huxley's *Music at Night* – Thomas Huxley or maybe Henri Bouchet-Doumenq? Who is the inspiration for Schulz's woman represented in his graphics – Manet or Edmond Bazire? Who did Stanisław Weingarten love except Schulz? Revelations presented by the authors are rather fragmentary, yet they can be a good starting point for developing them into longer stories.

Ariko Kato

Eduard Fuchs and Bruno Schulz

In 1913, the Albert Langen publishing house in Munich published two-volume work, *Die Weiberherrschaft in der Geschichte der Menschheit* (The Rule of Women in the History of Mankind). Compiling 665 reproductions of drawings, prints and paintings from the collection of Eduard Fuchs, this edition shows how the image of female domination and male submission was widespread in Europe from the Renaissance to the early 20th century. Due to some visual parallels, one can assume that Schulz, endowed with good visual memory, freely adapted graphic illustrations created by other authors in his own compositions, especially in those presented in *The Book of Idolatry*. Perhaps he also drew inspiration from Fuchs's famous collection?

Rada redakcyjna

Dalibor Blažina (Zagrzeb)
Włodzimierz Bolecki (Warszawa)
Jerzy Jarzębski (Kraków)
Tapani Kärkkäinen (Finlandia)
Ariko Kato (Tokio)
Małgorzata Kitowska-Łysiak
Michał Paweł Markowski (Chicago)
Wiera Meniok (Drohobycz)
Andrij Pawłyszyn (Lwów)
Teodozja Robertson (USA)
Henryk Siewierski (Brazylia)
Małgorzata Smorąg-Goldberg (Paryż)
Marek Tomaszewski (Paryż)

Redakcja

Piotr Millati, Stanisław Rosiek (redaktor naczelny), Piotr Sitkiewicz,
Tomasz Swoboda, Filip Szalasek (sekretarz redakcji), Marek Wilczyński

Wydawca

Fundacja Terytoria Książki
80-246 Gdańsk, ul. Pniewskiego 4/1
tel.: (58) 345 47 07
www.facebook.com/schulzforum
cwf.ug.edu.pl/ojs/index.php/schulz
ug.academia.edu/SchulzForum/Zeszyty-Schulz-Forum
issuu.com/schulzforum/docs/schulzforum7

Redaktor: Piotr Sitkiewicz, Elżbieta Lubelska

Projekt typograficzny: Janusz Górski

Skład i łamanie: Joanna Kwiatkowska

Druk i oprawa: Printrade, Gdańsk

ISSN 2300-5823

Na okładce: Bruno Schulz, *Szkic klęczącej postaci męskiej – człowieka-psy*,
ok. 1936, ołówek, 15 × 18, Muzeum Literatury w Warszawie

Na pierwszej stronie: Bruno Schulz, *Infantka i jej karły*, z cyklu *Xięga
bałwochwalcza*, cliché-verre, 18 × 13

Schulz/Forum 7

Gdańsk 2016

Wydawca: Fundacja Terytoria Książki

ISSN 2300-5823

Dofinansowanie z dotacji Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego
na podstawową działalność naukową, zadanie badawcze nr 530-F000-D483-14

Projekt finansowany w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki
0446/NPRH4/H1a/83/2015



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI



GIWK

