

EWA PACZOSKA

(Uniwersytet Warszawski)

## LEOPOLD VON SACHER-MASOCH I PISARZE MŁODOPOLSCY TAJEMNICE I PARADOKSY RECEPCJI

**Tekst mój ma charakter** rekonesansu, choć jego tytuł obiecuje więcej. Na pewno bowiem wciąż jeszcze nie da się ustalić jakiegoś spójnego i jasnego obrazu recepcji Leopolda von Sacher-Masocha wśród polskich modernistów, a tym bardziej odtworzyć jej dynamiki. Mamy tylko ślady i powidoki – bo recepcja austriackiego pisarza w Polsce należy do charakterystycznej szarej strefy: wszyscy o nim słyszeli i pewnie czytali, ale prawie nikt w epoce nie przyznawał się do tej lektury. Po pierwsze dlatego, że jego powieści i opowiadania zaliczane były do literatury popularnej czy wręcz pornograficznej; o utworach należących do tego kręgu krytycy epoki pisali, na ogół nie wymieniając żadnych nazwisk i tytułów, a pisarze, często wyraźnie zafascynowani tą sferą tekstów, głęboko ukrywali i to zainteresowanie, i własne eksperymenty w tej dziedzinie<sup>1</sup>. Co prawda na przykład Teodor Jeske-Choiński poświęcił seksualizmowi w powieści osobne studium, ale analizował w nim nie podrzędne utwory, lecz twórczość Gabrieli Zapolskiej, Stefana Żeromskiego i Mieczysława Srokowskiego, którą, mimo ciskanych gromów, uważał za godną refleksji. Wśród możliwych inspiracji polskiego „seksualizmu” nie widział zresztą literatury pornograficznej, lecz przede wszystkim wpływ nietzscheanizmu i rosyjskiego nihilizmu. Horyzont jego lektury wyznaczała w głównej mierze postawa moralisty, który podkreślał: „Jeżeli któremu narodowi, to potrzeba naszemu, w jego ciężkim położeniu, zdrowia ciała i duszy, i serca. [...] Przeto, chcąc wrócić do zdrowia fizycznego i moralnego, powinniśmy wyciąć z naszego organizmu narodowego ten wrzód szkodliwy [...]”<sup>2</sup>. Zapewne z tej perspektywy wręcz nie wypadało przywoływać przykładów inspiracji literatury uważanej za „niższą” czy najbardziej szkodliwą. Można

<sup>1</sup> Zob. I. Poniatowska, *Modernizm bez granic: wielkie tematy nowoczesności w polskich powieściach popularnych drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014.

<sup>2</sup> T. Jeske-Choiński, *Studia na dobre*. II. *Seksualizm w powieści polskiej*, Warszawa 1914, s. 37.

powiedzieć, że również polskim pisarzom przełomu XIX i XX wieku, zainteresowanym kwestiami życia erotycznego, „wypadało” przyznawać się do patronatu Schopenhauera, Weiningera czy Strindberga – nie uchodziło zaś kozystać z wypowiedzi literatury popularnej.

Charakterystyczne, że inaczej traktowano twórczość modnej francuskiej uczennicy Sacher-Masocha, Marguerite Eymery, piszącej pod pseudonimem Rachilde. O jej głośnych utworach wzmiankowano w przeglądach literackich krakowskiego „Życia”, „Strumienia” i „Chimery” (która w r. 1902 wydrukiwała jej nowelę w przekładzie Miriama<sup>3</sup>). Jak pisze Maria Poprzęcka, autorkę między innymi powieści *Pan Wenus* (wyraźnie inspirowanej *Wenus w futrze* Sacher-Masocha) „najbardziej pociągała seksualna dwuznaczność, transwestytyzm, homoerotyzm zabarwiony sado-maso. Nazywano ją »Mademoiselle Baudelaire« i traktowano poważnie. U nas tłumaczyli ją i analizowali luminarze ówczesnej krytyki literackiej – Miriam-Przesmycki i Jan Lorentowicz<sup>4</sup>”. Sacher-Masocha polska krytyka nie traktowała na tyle serio, by informować publiczność o jego także przecież modnej twórczości.

Prawdopodobnie wpływ na taki przebieg recepcji miał fakt, że tak charakterystyczne dla twórczości Sacher-Masocha przedstawienia Galicji i jej pejzażu społecznego oraz politycznego nie były pozbawione akcentów traktowanych jako antypolskie. W roku 1880 Aleksander Świętochowski podkreślał tendencyjność pisarza, nazywając go ironicznie „genialnym wynalazcą polskich osób i rzeczy” i „potwarcą”<sup>5</sup>. Dwa lata później, recenzując *Bartka Zwycięzcę* Henryka Sienkiewicza, nazwał go „polskim Sacher-Masochem” ze względu na stronniczy i „okropny” obraz chłopa w tej noweli<sup>6</sup>. Z perspektywy Świętochowskiego najgroźniejsze było jednak to, że Sacher-Masoch wspierał, jego zdaniem, polakożercze działania Prusaków: „usypał już ze swoich polskich opowieści tak wysoką górę, jaka jest potrzebna dla usłania gniazda niemieckiemu orłowi. Ze szczytu tej góry patrzy on wzgardliwie na naszą »półazjatycką« nizinę, w której uważają go za zwykłą, padła poszukującą i obrzydliwie kraczącą wronę”<sup>7</sup>. Te rozpoznania po niemal stu latach latych potwier-

<sup>3</sup> Rachilde, *Handlarz słońca*, przeł. Z. Przesmycki-Miriam, „Chimera” 1902, t. 5, z. 15, s. 451–464.

<sup>4</sup> M. Poprzęcka, *Na oko – po paradzie*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1393> [dostęp: 2021-09-30].

<sup>5</sup> A. Świętochowski, „*Sobiesława*” Sacher-Masocha, „Nowiny” 1880, nr 52, w: tegoż, *Liberum veto*, wyb. i wstęp S. Sandler, komentarze M. Brykalska, Warszawa 1976, t. 1, s. 457–458.

<sup>6</sup> A. Świętochowski, *Liberum veto*, t. 1, „Prawda” 1882, tamże, s. 314.

<sup>7</sup> A. Świętochowski, „*Sobiesława*” Sacher-Masocha, dz. cyt., s. 458. „Półazjatycka nizinina” to oczywiście nawiązanie do Franzosa, który, zdaniem autora, był takim samym „kłamcą” w przedstawianiu obrazu Galicji. Szerzenie kłamstw na temat

dzał Arno Will, pisząc o „posmaku wrogości do narodu polskiego” w twórczości Sacher-Masocha: „[...] razi nas powierzchowna analiza związków decydujących o charakterze Polaka, bolączek i kłopotów różnych klas ludności polskiej w Galicji”<sup>8</sup>.

Te dwie przesłanki zadecydowały o jawnej recepcji autora *Wenus w futrze* na przełomie XIX i XX wieku, ale także w pewien sposób określiły zainteresowania historyków literatury w Polsce. Charakterystyczne bowiem, że choć kwestie masochizmu w twórczości modernistów są wciąż przedmiotem zainteresowania badaczy, to kształtuje się ono jakby ponad czy poza Sacher-Masochem. Tak dzieje się choćby w książce Cezarego Zalewskiego *Istnienie zdegradowane* (2017), będącej próbą prezentacji i analizy mechanizmów cierpienia w literaturze polskiej lat 1863–1937<sup>9</sup>. Bardzo wiele uwagi autor poświęca teorii masochizmu, szczególnie dociekliwej analizie poddając rozpoznania Deleuze’a na temat twórczości Sacher-Masocha. Zalewski jednak – jakby wbrew tym rozpoznaniom – sam właściwie nie sięga do autora *Wenus w futrze*. Nie pyta też w swoich, interesujących skądinąd, analizach szczegółowych obrazów masochizmu w literaturze Młodej Polski i międzywojnia, o ślady recepcji austriackiego pisarza. Bo Sacher-Masoch zostaje tu w pewien sposób upodrzędzony na rzecz teorii masochizmu, zagłuszony głosami Kraffta-Ebinga, a przede wszystkim Reika, Deleuze’a i Girarda. Podobny mechanizm zaobserwować można we wcześniejszej książce Pawła Dybla<sup>10</sup>. Co charakterystyczne, autor powołuje się tu na znakomitą książkę Larry’ego Wolffa *Idea Galicji* (wreszcie wydaną w Polsce), który przedstawia Sacher-Masocha jako emblematycznego pisarza galicyjskiego, a obraz przemocy i władzy w jego twórczości wiąże ściśle z realiami XIX wieku. Dybel relacjonuje rozpoznania Wolffa, ale nie skłaniają go one do bliższego kontaktu z twórczością Sacher-Masocha ani do pytań o możliwe inspiracje jego twórczością w dziełach polskich pisarzy, które analizuje. Również innych badaczy młodopolskich autorów, badających sadomasochistyczne przeżywanie świata, tak charakterystyczne przecież dla tych pisarzy, nie interesuje Sacher-Masoch<sup>11</sup>.

Galicji zarzucał również Sacher-Masochowi Józef Szujski, który sam stworzył alternatywny wobec autora *Don Juana z Kołomyi* portret Galicji (*Die Polen und Ruthenen in Galizien*), zob. L. Wolff, *Idea Galicji. Historia i fantazja w kulturze politycznej Habsburgów*, przeł. T. Bieroń, Kraków 2020, s. 395–397.

<sup>8</sup> A. Will, *Polska i Polacy w niemieckiej prozie literackiej XIX wieku*, Łódź 1970, s. 101.

<sup>9</sup> C. Zalewski, *Istnienie zdegradowane. Problem masochizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*, Kraków 2017.

<sup>10</sup> Zob. P. Dybel, *Mesjasz, który odszedł: Bruno Schulz i psychoanaliza*, Kraków 2017.

<sup>11</sup> Nie pojawia się np. w refleksjach Gabrieli Matuszek o sadomasochistycznym przeżywaniu świata przez bohaterów Przybyszewskiego, zob. G. Matuszek, *Stanisław*

A przecież jego twórczość traktować można jako ważną przedakcję modernizmu wiedeńskiego końca XIX wieku – z jego zainteresowaniami psychologią i psychopatologią, charakterystycznymi przede wszystkim dla twórczości Arthura Schnitzlera.

W Europie sautor *Wenus w futrze* cieszył się już od lat siedemdziesiątych XIX wieku wielką, choć czasem dwuznaczną, popularnością. Wzrastała ona od lat osiemdziesiątych, kiedy pojawiają się rozpoznania sadomasochizmu pióra Richarda von Kraffta-Ebinga<sup>12</sup>. Pisarz zyskiwał też coraz większą rozpoznawalność poza kręgiem niemieckojęzycznym, bo swoje utwory publikował przede wszystkim po francusku, od lat osiemdziesiątych między innymi w periodyku „Revue des deux mondes”. W latach dziewięćdziesiątych, jak stwierdza Wolff, cieszył się już „ogólnoeuropejską sławą”<sup>13</sup> – nie tylko za sprawą swojej najgłośniejszej powieści, ale także opowiadań galicyjskich, jak *Don Juan de Kolomea*. Wybór języka francuskiego<sup>14</sup> wynikał w przypadku Sacher-Masocha przede wszystkim z potrzeb o charakterze nie komercyjnym, lecz – tożsamościowym. Sam wielokrotnie podkreślał, że jest Galicjaninem<sup>15</sup> albo wręcz Rusinem (i tak bywał często w Europie traktowany), jako artysta nie identyfikując się ani z austriackością, ani z językiem niemieckim, który poznał tak naprawdę dopiero w czasie edukacji szkolnej, gdyż wcześniej mówił częściej po „rusku” i po polsku.

Jak przekonuje Wolff, galicyjskość ukształtowała tak charakterystyczny dla jego twórczości obraz świata przenikniętego przemocą i bohaterów o tożsamości rozchwianej w różnych aspektach – seksualnym, płciowym, narodowościowym. Dla tego pejzażu społecznych napięć i politycznych fantazmatów decydującym wydarzeniem była rabacja galicyjska, obserwowana przez przyszłego pisarza z perspektywy rodzinnego domu, którą określało oczywiście stanowisko ojca w lwowskiej żandarmerii. Leopold, jak podkreśla Wolff, wychowywał się w siedzibie policji i atmosferze powszechnej podejrzliwości,

*Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 376.

<sup>12</sup> Fenomen sadomasochizmu scharakteryzował obszerniej w książce *Psychopatia sexualis* (1886).

<sup>13</sup> L. Wolff, dz. cyt., s. 179.

<sup>14</sup> Zob. P. Rossi, *Avec ou sans Sacher-Masoch*, „Lettres de la SPF” 2012, nr 28, s. 145–169. *Wenus w futrze* ukazała się po raz pierwszy po francusku w r. 1902.

<sup>15</sup> O galicyjskiej tożsamości pisarza mówi także Alois Voldan – zob. tegoż, *Studia galicyjskie*, przeł. J. Dąbrowski, J. Krzysztoforska-Doschek, posłowie J. Purchla, Kraków 2019, s. 36. Autor, podobnie jak Wolff, wskazuje na zainteresowania Sacher-Masocha folklorem rusińskim, przede wszystkim Huculszczyzną, zob. tamże, s. 132.

widował ojca w sytuacji kontrolowania i karania<sup>16</sup>. Nawet jeśli książka Wolffa z nazbyt kuszącą jednoznacznością interpretuje twórczość Sacher-Masocha jako wynik „historycznej etiologii masochizmu”<sup>17</sup>, to wagę tych traum i sytuacji ujarzmiania podkreślają też inni badacze<sup>18</sup>. Na pewno wart uwagi jest fakt, że sam pisarz w swoim autobiograficznym szkicu wracał do makabrycznych scen rabacji, kiedy jako dziesięcioletek widział we Lwowie „psy zlizujące krew ofiar”<sup>19</sup>.

Dla polskich dziewiętnastowiecznych czytelników „galicyjskość” Sacher-Masocha musiała być przedmiotem zainteresowania, na pewno zaś lokowała go w sferze bliższej rozpoznawalności niż jego stanowisko profesora w Grazu, rola głośnego europejskiego pisarza, uhonorowanego w roku 1886 francuską Legią Honorową<sup>20</sup> albo nieco podejrzana sława autora najbardziej skandalicznej i niemoralnej *Wenus w futrze*. Dodajmy – przecież utworu z kluczem, odwołującego się do faktów z biografii Leopolda i Aurory Rümelin (powieściowej Wandy) i ich podpisanego w rzeczywistości seksualnego paktu, co na pewno interesowało również czytelników w Polsce, spragnionych, jak już wszędzie w tamtej epoce, informacji o prywatności artystów. W kontekście tych faktów charakterystyczna nieobecność autora *Wenus w futrze* w orbicie literatury polskiej nabiera, przynajmniej w moich oczach, cech znaku. Sacher-Masocha na pewno na ziemiach polskich, a zwłaszcza w Galicji, czytano – ale skrętnie to ukrywano, ujawniając tę wiedzę tylko ewentualnie w dyskursie około-medycznym czy psychiatrycznym<sup>21</sup>. Lektura ta została też w pewnym sensie „przykryta” przez inne wyobrażenia kobiet „fatalnych” i demonicznych, pochodzące z różnych tekstów sztuki i inspiracji filozoficznych czy psychologicznych, kształtujących wyobraźnię europejskiej i polskiej moderny.

Warto więc w tym momencie odtworzyć sytuację polskich wydań utworów Sacher-Masocha – choć mogły one być dużo wcześniej czytane po niemiecku i francusku. Pierwszy zbiór jego opowiadań *Wariat z Firlejówki* ukazał się w Warszawie w roku 1904, ale reszta polskich tłumaczeń publikowana była we Lwowie. Tu w wydawnictwie „Kultura i sztuka” w roku 1911 ukazał się w przekładzie anonimowym dwutomowy zbiór opowiadań pt. *Groźne kobiety* (t. 1 – *Sfinksy*, t. 2 – *Silne serca*), a potem, w roku 1913 powieść *Wenus w futrze*. Właścicielem tego wydawnictwa literatury popularnej był

<sup>16</sup> L. Wolff, dz. cyt., s. 195, 198.

<sup>17</sup> Tamże, s. 198.

<sup>18</sup> Zob. P. Rossi, dz. cyt.

<sup>19</sup> L. Wolff, dz. cyt., s. 220, 236.

<sup>20</sup> P. Rossi, dz. cyt.

<sup>21</sup> Zob. L. Wachholz, *Sacher-Masoch i masochizm. Szkic literacko-psychiatryczny według collegium publicum*, Kraków 1907.

Herman Stachel. Publikowano tu utwory o tematyce erotycznej (jak np. zbiór *Heptameron. Opowiadania królowej Nawarry*), miłosnej, kryminalnej, utwory satyryczne. Osobny dział stanowiły publikacje popularyzujące wiedzę z zakresu psychologii i parapsychologii<sup>22</sup>. Stanowiąc one mogły dla literatury erotycznej czy wręcz pornograficznej rodzaj alibi; przypomnieć tu należy, że ukazujące się w tym samym czasie we Lwowie pismo „Świat Płciowy” ukrywało treści jawnie pornograficzne za fasadą popularyzacji nauki<sup>23</sup>. Lwów był ważnym rynkiem literatury „niemoralnej” w tym czasie, nic dziwnego też, że tu właśnie rozpoczęła się na ziemiach polskich walka z pornografią. W roku 1909 ukazuje się zbiór tekstów *Pornografia. Głosy polskie w najważniejszej sprawie społecznej*, w którym znajdziemy wiele wypowiedzi polskich pisarzy<sup>24</sup>.

W takim kontekście trzeba widzieć lwowskie publikacje Sacher-Masocha (ostatnia ukazała się w r. 1913 pt. *Demoniczne kobiety*). W tomie *Silnych serc* znalazła się charakterystyczna reklama przygotowywanej do druku najgłośniejszej powieści pisarza (jeszcze pod tytułem *Wenus w gronostajach!*). Zachęcając czytelników do lektury, autor reklamowej notki podkreślał „dziki despotyzm” bohaterki powieści opisującej „losy człowieka, który jako niewolnik dostał się w jej piękne, a silne ręce”<sup>25</sup>. Jakie opowiadania znalazły się w zbiorze *Silne kobiety*? Wszystkie one oparte są niemal na tym samym scenariuszu upokorzenia bohatera męskiego przez kobiety charakteryzowane jako „okrutnice”, „tygrysice”, o silnej muskulaturze, mające upodobanie do oglądania tortur, kobiety niehamujące swych agresywnych instynktów. Tak scharakteryzowana zostaje Lola, tytułowa bohaterka jednego z opowiadań: „Naokoło niej promieniował zapach jakiegoś dzikiego zwierzęcia, żadnego ciepłej krwi”<sup>26</sup>. Bohaterka opłaca strażniczkę więzienną, by ta pozwoliła jej osobiście wychłostać młodego powstańca z roku 1863. W czasie tej kary w kobietach pojawiają się uczucia „tak błogie, że z nadmiaru szczęścia, zdaje się, jakoby człowiek miał umrzeć”<sup>27</sup>. Lolę, córkę generała, fascynują relacje władzy mężczyzn i władzy nad mężczyznami – a to z kolei, jak w każdym z kolejnych opowiadań,

<sup>22</sup> Zob. I. Gruchała, *Herman Stachel – lwowski wydawca piśmiennictwa popularnego*, „Folia Toruniensis” 2018, nr 18, s. 35–56.

<sup>23</sup> Zob. A. Szwarc, *Spór o granice pornografii*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Wiek XIX i XX*, red. A. i A. Szwarc, Warszawa 2006, s. 223–245. Zob. także: M. Ciereszko, *Popularna pornografia? O rodzajach pornografii funkcjonujących na ziemiach polskich na początku XX wieku i jej relacji z ówczesną kulturą popularną*, kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/5720 [dostęp: 2021-09-30].

<sup>24</sup> Zob. A. Szwarc, dz. cyt.

<sup>25</sup> L. Sacher-Masoch, *Groźne kobiety*, t. 2, *Silne serca*, Lwów 1911.

<sup>26</sup> L. Sacher-Masoch, *Lola*, w: tegoż, *Groźne kobiety*, t. 1, Lwów 1911, s. 9.

<sup>27</sup> Tamże, s. 13.

staje się przedmiotem nieskrywanego zainteresowania narratora: „ten [...] typ kobiecy zapalił mnie nieprzepartą żądzą dla dalszych badań w przedsięwziętym kierunku”<sup>28</sup>.

Wszystkie kobiety z opowiadań wpisują się w ten sam ideogram „dzikiej” urody eksponującej zmysłowość, którego składnikami są elementy występujące w funkcji fetyszystycznej: futro, orientalne tkaniny z garderoby odalijski, klejnoty, czerwone pantofelki, bicz w ręku, siodło podczas polowania<sup>29</sup>. Ich działalność wiąże się też z różnymi niepokojami o charakterze politycznym, jak spiski na ziemiach polskich, rewolucyjna anarchia w Rumunii, kolonialne podporządkowanie mieszkańców Ameryki Południowej, wojna austriacko-francuska. We wszystkie te wydarzenia bohaterki są czynnie zaangażowane, często występują z bronią w ręku, organizują spiski kobiet. Charakterystycznym miejscem akcji są Bałkany, jako przestrzeń generująca niepokoje polityczne w ówczesnej Europie, ale także zachowująca wciąż swoje prymitywne czy mityczne kulturowe podglebie. Jak podkreśla Patricia Rossi, „pisarz wykorzystuje w swoich fabułach obrazy społeczności kierowanych przez kobiety, które praktykują pogańskie obrzędy, jeszcze średniowieczne rytuały, jakie przetrwały w prymitywnych społecznościach chłopskich”<sup>30</sup>.

W przypadku większości bohaterek pojawia się specyficzna dla masochizmu estetyzacja obiektu, jak w opowiadaniu o artyście, który chciałby być „niewolnikiem zagadkowego sfinksa”<sup>31</sup>, albo w opowiadaniu *Asma*, gdzie bohater podziwia idealne kobiece ciało ubrane na arenie cyrkowej w kostium pantery. W każdym z opowiadań podkreśla się męską przyjemność płynącą z sytuacji upokorzenia: „Ona grała na jego zmysłach, maltretowała go [...], a mimo wszystko zmuszony był poddać się, bo właśnie to poddanie sprawiało mu pewną rozkosz”<sup>32</sup>. Bohaterki i narratora łączy fascynacja śmiercią i relacja Erosa i Thanatosa, widoczna na przykład w scenach fizycznej rywalizacji, „zapasów” kobiet i mężczyzn.

W opowiadaniach zebranych w tomach *Groźnych kobiet* uderzają też efekty humorystyczne czy groteskowe<sup>33</sup>. Pisarz dystansuje się w ten sposób często i do swojego narratora, i do jego sposobów opisu – jakby sam kpiąc ze schematyczności wyobrażeń silnej kobiety i jej męskiego niewolnika. Zdaniem Patrici Rossi dzięki tym elementom narracji, „jesteśmy świadkami pro-

<sup>28</sup> Tamże, s. 18.

<sup>29</sup> Zob. np. *Teodora (opowieść rumuńska)* czy *Druga młodość*, tamże.

<sup>30</sup> P. Rossi, dz. cyt.

<sup>31</sup> L. Sacher-Masoch, *Kobieta-demon*, w: *Groźne kobiety*, t. 1, dz. cyt., s. 60.

<sup>32</sup> L. Sacher-Masoch, *Przyjaciółki*, tamże, s. 102.

<sup>33</sup> Szczególnie w opowiadaniu *Drama-oszeuti*, opublikowanym w t. 2.

cesu rodzenia się przyjemności karmionej miłością do kobiecego obiektu, którego niebezpieczeństwo jest kontrolowane dzięki inscenizacji”<sup>34</sup>.

Opowiadania wydane przez lwowskie wydawnictwo można było czytać w skrypcie masochistycznej przyjemności albo po prostu jako literaturę łączącą elementy erotyczne i sensacyjne czy przygodowe. Bardziej wymagającego czytelnika, jeśli po nie sięgał, mogły zastanawiać charakterystycznym połączeniem perspektywy politycznego niepokoju i erotycznego „rozkiełznania”. Pamiętać też warto, że *Wenus w futrze* od początku budziła zainteresowanie psychologów<sup>35</sup> – jej recepcja ulokowana była więc pomiędzy bardzo różnymi obiegami. Może dlatego też, obok wspomnianych przeze mnie na początku przyczyn, tak trudno o bezpośrednie ślady poważniejszych lektur Sacher-Masocha. Zofia Nałkowska spisująca w swoim dzienniku listy przeczytanych książek zapisała tylko 30 marca 1916: „*Wenus w futrze*, zupełny skandal”<sup>36</sup>.

Oczywisty jest dla mnie wpływ Sacher-Masocha na literaturę popularną epoki, na romanse Kazimierza Przerwy-Tetmajera, a później – na powieści Heleny Mniszkówny (np. *Gehenna*). Dużo bardziej interesujące wydaje się przesłalenie wątków bliskich autorowi *Wenus w futrze* czy stworzonych przez niego sytuacji fabularnych związanych z sytuacją upokorzenia i tożsamościowych gier w najwybitniejszej prozie polskiej początków XX wieku. W tym krótkim artykule mogę tylko „ekstrapocztą” zarysować kilka możliwości lektury.

### Układy z Hanką Złotopolską

*Kult ciała* Mieczysława Srokowskiego z roku 1910 był bez wątpienia jedną z najbardziej skandalicznych (i czytanych) powieści epoki. Powieść została skonfiskowana, a autorowi, traktowanemu w epoce jako „pornograf”, wytoczono proces o obrazę moralności. Całą zresztą jego twórczość odbierano jako niemoralną, bo dominowała w niej tematyka erotyczna<sup>37</sup>. Wątki sadomasochistyczne pojawiają się już w opowiadaniu *Virgo intacta*, by stać się główną osią wydarzeń w powieści *Kult ciała*. Kochankowie zgadzają się razem na określoną formę swojego związku. Ma być to układ „wolnych ludzi, którzy za wspólną zgodą idą do najtajniejszych nawet sanktuariów rozkoszy, wspólną wolną chęcią powodowani, niezależni od słabości wewnętrznych, tęsknot mi-

<sup>34</sup> P. Rossi, dz. cyt.

<sup>35</sup> M. Dąbrowski, *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade’a do Houellebecq’a*, Warszawa 2018, s. 108–109.

<sup>36</sup> Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 2: 1909–1917, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1976, s. 425.

<sup>37</sup> Mam tu na myśli zarówno jego powieści, jak i nowele, takie np. jak zbiór *Hedone. Akordy zmysłowe*.



łosnych – nie związani więc niczym innym, tylko zgodnie zharmonizowani w dwugłosie, który się nazywa hymnem szału”<sup>38</sup>. Hanka Złotopolska nazywa swego partnera, Sława, niewolnikiem, a on zdaje się godzić na taką rolę – przede wszystkim jako artysta poszukujący mocnych wrażeń. Cierpienia bohatera, związane z niemożliwością zaspokojenia zmysłowego z *demi-vierge*, która zatrzymuje się zawsze na ostatnim progu seksualnego spełnienia, mają charakter wciąż planowo podejmowanej udręki. Po wielokroć powtarzają się w powieści opisy aktów seksualnych częściowych czy też zawieszonych. Wpisuje się to na pewno w masochistyczną matrycę przedłużonego pragnienia.

Rację mają oczywiście ci badacze, którzy w Srokowskim widzą pisarza „tandetnego”, a w jego bohaterze – niezbyt wyrafinowany wykwit młodopolskiej stylizacji<sup>39</sup>, której źródła nietrudno wskazać. Jego bohaterka to typowa *femme fatale*, rodem z różnych modernistycznych przedstawień spod znaku, jak wskazuje Jan Nowakowski, Huysmansa, markiza de Sade’a, Barbeya d’Aureville’a i Ewersa<sup>40</sup>. W opisach jej ciała i urody uderza stylizacja orientalna i rasowa niezwykłość, połączona z ciągle odbieranym przez bohatera wrażeniem dzikości i nieokiełznania. Jan Nowakowski lokalizując utwór Srokowskiego w sferze literatury popularnej, nie zauważa jednak niewątpliwych śladów Sacher-Masocha. Widoczne są tu one w obrazie, analizowanych zresztą przez badacza, erotycznych perwersji, które godzą „Tristana z Don Juanem”<sup>41</sup>. U Sacher-Masocha, jak pisze Mieczysław Dąbrowski, dyskurs erotyczny „idzie w stronę ukazania istoty związków międzyludzkich jako zawszeznaczonych relacją dominacji / podległości. Innej możliwości w tym układzie nie ma”<sup>42</sup> – podobnie dzieje się w *Kulcie ciała*, choć to powieść dużo mniej wyrafinowana artystycznie. Srokowski aktywizuje tu też wskazane przez Deleuze’a wyraziste cechy erotycznych układów podporządkowania bohaterów Sacher-Masocha, jak estetyzm, typ kontraktu z dominującą kobietą, występowanie rekwizytów o charakterze fetyszystycznym. Jak pisze Deleuze, „wyparcie, zawieszenie, oczekiwanie, fetyszyzm i fantazja razem współtworzą specyficzną konstelację masochizmu”<sup>43</sup> – w *Kulcie ciała* budują one mechanizm napędzający fabułę. Podobnie zresztą jak w każdej powieści pornograficznej, fabułą tą rządzi „lo-

<sup>38</sup> M. Srokowski, *Kult ciała. Dziennik człowieka samotnego*, Warszawa 1990, s. 140. Zob. M. Sadlik, „Krew kipi, zmysły szaleją” – o erotyzmie prozy Mieczysława Srokowskiego, w: *Rozkosz w kulturze*, red. A. Giza, Ł. Wróblewski, Kraków 2016, s. 246–251.

<sup>39</sup> J. Nowakowski, *W kręgu obiegowych ideałów estetycznych*, Rzeszów 1980, s. 126.

<sup>40</sup> Tamże, s. 133.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> M. Dąbrowski, dz. cyt., s. 112.

<sup>43</sup> Cyt. za: G. Deleuze, *Masochism. Coldness and Cruelty*, w: L. Sacher-Masoch, *Venus in Furs*, New York 1991, cyt. za: C. Zalewski, dz. cyt., s. 29.

gika kolejnych scen seksualnych” rozgrywających się w przestrzeni wszędzie i nigdzie, poza czy ponad rzeczywistością<sup>44</sup>. Bohater przeżywa klęskę – jak każdy masochista, który okazuje się zwycięzcą tylko w chwili intensyfikacji pragnienia.

### Przyjemności Judyma i jego kolegów

Czy Żeromski czytał Sacher-Masocha? Na pewno tak, zwłaszcza jako autor dziennika i „świętokrzyskiego eroticonu”<sup>45</sup>, w każdym razie lekturę tę odnotował w zapisach dziennikowych z roku 1885<sup>46</sup>. *Dzienniki*, jak wiadomo, były pisane z pamięcią o odbiorcach – młodych mężczyznach, uczniach kieleckich szkół, którzy zresztą czytali w odpisach co pikantniejsze relacje przygód erotycznych przyszłego pisarza już po jego wyjeździe z Kielc<sup>47</sup>. Można zatem mniemać, że z myślą o takich właśnie czytelnikach Żeromski mógł wykorzystywać wzorce znanej sobie literatury pornograficznej, do której kręgu należał na pewno wówczas Sacher-Masoch. Sprawa ta wymaga na pewno jeszcze dłuższego historycznoliterackiego śledztwa. Niewątpliwie łatwiej przyłapać Żeromskiego na tej ukrytej inspiracji, kiedy przyjrzymy się różnym fantazjom seksualnym jego bohaterów.

Zacznijmy od Judyma. Do zmiany stereotypowych ujęć tego bohatera namawiał niedawno Paweł Tomczok. Analizując świat afektów bohatera *Ludzi bezdomnych*, Tomczok wskazuje trafnie na fakt, że Judym, przeżywający wciąż traumy dzieciństwa związane ze wstydem i upokorzeniem, „ze swoich ran zaczyna czerpać estetyczną (i nie tylko estetyczną) przyjemność, pomieszaną oczywiście z bólem wspomnień”<sup>48</sup>. Efektem traumy jest „masochistyczna fantazja”, której owocem są, jak wskazuje Tomczok, „struktura przerwanej pragnienia” w romansach bohatera oraz tworzone przezeń w wyobraźni perwersyjne scenariusze, w których Judym „sytuuje siebie w miejsce przyjemnej przemocy innych: zarówno w jego fantazji, jak w autonarracji, inni czerpią przyjemność z poniżania go, bicia, kopania, zakazów”<sup>49</sup>. Tomczok dociekli-

<sup>44</sup> Zob. E. Stusińska, *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku (na wybranych przykładach)*, Gdańsk 2018, s. 147.

<sup>45</sup> Zob. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Warszawa 1990, zwł. rozdz. *Świętokrzyski Eroticon*. Autor nie wskazuje jednak odwołań do Sacher-Masocha.

<sup>46</sup> Co ciekawe, szukając w dziennikach Żeromskiego aluzji do Sacher-Masocha, natknęłam się na zagadkę: na stronach, które wskazuje indeks osób, nie ma żadnych informacji o austriackim autorze! Czy to przypadek – czy świadoma lub podświadoma ingerencja autora indeksu, trudno powiedzieć...

<sup>47</sup> R. Zimand, dz. cyt.

<sup>48</sup> P. Tomczok, *Problemy z Judymem*, w: *Przerabianie Żeromskiego*, red. T. Czerska, Wrocław 2016, s. 95.

<sup>49</sup> Tamże, s. 97, 99.

wie i przekonująco analizuje nieodłączny od wyobrażeń erotycznych bohatera fetyszym, pokazując, że Joanna przegrywa walkę o uczucia Judyma dlatego, że nie ma dla niej miejsca w kręgu tych fantazji. U Sacher-Masocha są to między innymi fetysze futra i obutych stóp kobiet, obserwowanych z pozycji deptanego niewolnika. Tomczok zwraca uwagę, że w momencie oświadczenia Judyma, stopy Joanny stojącej na zaoranym polu zanurzone są w ziemi, co lokuje ją w innej pozycji niż pozostałe kobiety, którymi interesował się Judym<sup>50</sup>. Badacz interpretuje to jako znak związku bohaterki z tym, co idealne czy uniwersalne. Warto ten na pozór drugorzędny szczegół zobaczyć w kontekście innych obrazów przywoływanych w powieści. Po pierwsze – butów ciotki, która w każdej chwili, jak myśli Judym, może kopnąć go nogą w zęby. Przypomnijmy także, że czasem ciotka – prostytutka, potem wynajmująca pokoje na godziny – raczej dla kaprysu niż z potrzeby oszczędzania, każe Tomaszowi chodzić w swoich pantoflach do szkoły, co dodatkowo pogłębia w nim poczucie upokorzenia i wstydu. Z kolei odsłonięty pantofelek Niny wprowadza go w stan erotycznej ekscytacji. Joasia znajduje się w polu jego widzenia jako element idealistycznej „misji”, nie – obiekt erotycznego pragnienia. To przede wszystkim dlatego nie oglądamy jej obutych stóp. Nie jest obiektem masochistycznego pragnienia, a w związku z tym tak naprawdę brak dla niej miejsca w miłosnych scenariuszach Judyma, w których główną rolę odgrywa schemat upokorzenia i kobiecej dominacji oraz będące jego elementami fetysze.

Również miłosne przypadki innych bohaterów Żeromskiego wpisują się w tę samą matrycę, choć na różne sposoby ją komplikując. W *Dziejach grzechu* Ewa – wcześniej upokarzana i godząca się na przemoc w związku z Pochroniem – będzie później sama uprawiać sadomasochistyczne gry z przypadkowymi kochankami. Jeszcze inaczej sytuacja wygląda w *Urodzie życia*. Tu relacja sadomasochistyczna ujawnia się w związku obojga kochanków: Tatiany i Piotra. Na pewno to piękna Rosjanka jako typ „silnej kobiety” wplątuje głównego bohatera w sieć zależności. Dostrzec tu można różne aspekty postaw i zachowań typów „silnych kobiet”, znanych z opowiadań Sacher-Masocha. „Rosyjskość” kochanki pełni tu podobną rolę jak „słowiańskość” u autora *Wenus w futrze*; prawie wszystkie silne kobiety w jego twórczości to Słowianki, związane w sensie antropologicznym i psychicznym z tym, co żywiołowe, agresywne, nieokiełznane, popędowe. Rozłucki, z jednej strony, staje się niewolnikiem Rosjanki, która zaspakaja jego fantazje erotyczne, z drugiej zaś strony – znajduje się w trakcie tej relacji w silnym konflikcie z innym typem podporządkowania. Myślę tu o fantazmacie patriotycznym, który także określa sytuacja podległości przemocy – nie cielesnej, lecz sym-

<sup>50</sup> Tamże, s. 112.

bolicznej. Wpisuje się on oczywiście w to, co Mira Marcinów nazywa „polskim szaleństwem”, rozpatrując uzależnienie świata polskiej kultury od niezbędnego komponentu cierpienia<sup>51</sup>. Bohater Żeromskiego w związku z Tatianą przeżywa doświadczenie o charakterze masochistycznym, bo kara (romans z Rosjanką) poprzedza tu erotyczną przyjemność.

Masochistyczne gry męskich bohaterów Żeromskiego widoczne są w kreacjach postaci kobiecych, obserwowanych często w sytuacji zawieszenia realności, znieruchomienia – co najczęściej interpretuje się jako efekt estetyki idealizmu. Można jednak w wyborze takiej praktyki artystycznej widzieć również wpływ strategii stosowanych przez autora *Wenus w futrze*. Jak wskazuje Deleuze, w powieści tej pojawiają się niemal mistyczne akty kontemplacji bohaterki, dzięki której stabilizuje się sytuacja dominowania nad dobrowolnym niewolnikiem<sup>52</sup>. Seweryn, bohater *Wenus w futrze*, swoje pierwsze gorące uczucia kieruje ku posągowi bogini miłości – podobna scena kontemplacji posągu rozpoczyna też powieściowe przypadki Tomasza Judyma.

### Gry Henryka Flisa

W galicyjskiej powieści Stanisława Antoniego Muellera uderzają różne gry tożsamościowe bohatera, zarówno te związane z jego męską identyfikacją, jak te, które prowadzą czytelnika w stronę skomplikowanego pejzażu prowincjonalnych układów politycznych i społecznych i, tak ważnej dla tej sfery, gry o prestiż. Henryk Flis, próbujący stworzyć samego siebie w Rokomyszu (w którym łatwo odnaleźć ślady Drohobycza), oczekuje wciąż jakichś autorytetów i wzorców, przychodzących z zewnątrz. Wypróbowuje też wciąż jakieś scenariusze, używając do tego różnych masek i matryc. W tych inscenizacjach łatwo odnaleźć czytelne ślady rozmaitych wzorców dyskursu: rodem ze społecznej powieści pozytywistycznej, z młodopolskiego popularnego romansu, z powieści psychologicznej (choć to psychologia w wydaniu prześmiewczym), w końcu zaś – z literatury uznawanej za niemoralną czy pornograficzną. Zderzenia różnych form narracji i opisu przynoszą w wielu przypadkach efekty groteskowe. Pamiętajmy też, że utwór Muellera ma charakter autotematyczny – czytelnik dowiaduje się przecież w epilogu, gdy bohater opuszcza Rokomysz, że teraz zabierze się do pisania powieści na temat swojego życia w tym mieście. Może być też i tak, że to ją właśnie czytamy od pierwszej do ostatniej strony.

<sup>51</sup> Zob. M. Marcinów, *Historia polskiego szaleństwa*, t. 1: *Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*, Gdańsk 2021.

<sup>52</sup> Zob. C. Zalewski, dz. cyt., s. 26.

Narrator powieści, relacjonując przygody erotyczne, podąża za wzorcami przypominającymi *Silne kobiety* czy *Wenus w futrze*. Flis fascynuje się zatem Wandą, prowincjonalną *femme fatale*, „w obcisłym stroju poskromicielki, z wyciągniętymi wprzód ramiony, w liniach węzowych i rozkołysanych jędrnego młodzieńczością ciała”<sup>53</sup>. Ubrania Wandy oglądane są okiem fetyszysty, jak ów „powłóczysty szarafan pąsowy, wycięty nieznacznie pod szyją, w biodrach ujęty wolno pleciana przepaską”<sup>54</sup>. Przegląd szafy Wandy, czyniony w obecności Flisa rękami zakochanego w kobiecie komisarza, to prawdziwy seans fetyszyzmu. Komisarz „wytresowanymi ruchami sklepowego zaczął śpiesznie wyjmować z półek części garderoby kobiecej i prezentować je przed zdumionymi oczyma Flisa”<sup>55</sup>. Te szczegółowo wymieniane przez narratora sztuki odzieży, „skarby tajemnic garderoby kobiecej”, ożywają w dotyku mężczyzny: „Komisarz rozkładał je gibkimi ruchami żonglera, oglądał okiem znawcy i smakosza, przymierzał do swego krótkiego tułowia, wodził po sobie wzrokiem bezczelnie lubieżnym, przykładał je do twarzy, głaskał, tulił, zachodził się ich wonią, zawracając w upojeniu oczy, roztrząsał je w powietrzu, rozkoszował się rozpieszczającym ich szelestem, mlaskał językiem, wargi w trąbkę zwijał i wzdychał”<sup>56</sup>. Dokonujący tego przeglądu narzeczony Wandy dąży do małżeństwa przypominającego kontrakt z *Wenus w futrze* – umowę „poskromicielki” o absolutnej władzy z niewolnikiem czerpiącym rozkosz ze swojego upokorzenia<sup>57</sup>.

Sam Flis w podobny scenariusz wpisałby chętnie swój romans z Heleną, marzy, by otrzymywać „ciosy śmiertelne rąk kobiecych, stworzonych do pieszczoty”, śni mu się „chłosta najwyższej rozkoszy i najwyższego cierpienia”<sup>58</sup>. Nie potrafi zrealizować tego scenariusza – to znaczy przenieść się z rejestru *Pani Bovary* do rejestru *Wenus w futrze*. Marzy o Helenie jako o „wyzwalającym trzęsieniu ziemi”, podczas gdy ona ma ochotę na dość konwencjonalny pozamałżeński romans rodem z bulwarowej komedii. Uwięzieni w klinczu prowincjonalnych układów i romansowego scenariusza prowadzą „współzawodnictwo wściekle o palmę wzniosłości”<sup>59</sup>. Flisowi pozostaje więc tylko ucieczka – albo pisanie o rozkoszy niewolnika i fetyszysty, które przedłużyć

<sup>53</sup> S.A. Mueller, *Henryk Flis*, postowie i przypisy M. Puchalska, Kraków 1976, s. 104.

<sup>54</sup> Tamże, s. 105.

<sup>55</sup> Tamże, s. 103

<sup>56</sup> Tamże, s. 104.

<sup>57</sup> Komisarz błaga Wandę o zgodę na małżeństwo w taki np. sposób: „bij mnie, kop mnie, płwaj, nazywaj mnie podłym, nikczemnym [...] wszystko zniosę od ciebie bez szemrania”, tamże, s. 117.

<sup>58</sup> Tamże, s. 153, 157.

<sup>59</sup> Tamże, s. 157.

może masochistyczną przyjemność. Pisanie, dodajmy, wedle wzoru dobrze zapewne znanego i autorowi, i bohaterowi tej powieści.

Polska historia literatury ma w sprawie Sacher-Masocha do odrobienia kilka lekcji. Powinna, po pierwsze, przywrócić go jako ważnego pisarza galicyjskiego, obserwatora i diagnostę istotnych kwestii społecznych i politycznych, świadka i uczestnika procesów związanych z wielokulturowością. Po drugie – rozpoznać go jako ważnego przedstawiciela modernizmu w specyficznej odmianie środkowo-wschodnioeuropejskiej, która jest od kilku lat osobnym przedmiotem badawczego namysłu<sup>60</sup>.

Winna, po trzecie w końcu (co było tu głównym przedmiotem mojego zainteresowania), zobaczyć autora *Wenus w futrze* jako patrona młodopolskich pisarzy poszukujących języka do opisu różnych zachowań seksualnych i ich psychologicznych motywacji, pisarzy zadających pytania o zjawiska, które dziś mieszczą się w sferze nowoczesnej seksualizacji kultury. Rację ma Nancy Armstrong, pisząc, że historia powieści nie może być zrozumiana bez historii seksualności<sup>61</sup>. Modernizm zaś nie może być w pełni zrozumiany jako fenomen kultury bez analizy tak dlań charakterystycznego rozkwitu przedstawień popularnych – bez uwzględnienia sytuacji masowej produkcji, masowych mediów i masowej konsumpcji<sup>62</sup>. W tym kontekście kłopoty polskiego literaturoznawstwa z Sacher-Masochem wiążą się z kłopotami z literaturą popularną, z której najbardziej innowacyjni moderniści czerpali tematy i środki, po swojemu je przerabiając. Także na pewno – z zakorzenionym w ostępach XIX wieku przekonaniem o wyjątkowości i „misyjności” naszej literatury.

<sup>60</sup> Zob. *Problemy literatury i kultury modernizmu w Europie Środkowo-Wschodniej (1867–1918)*, red. M. Chmurski, E. Paczoska, I. Poniatowska, t. 1–3, Warszawa 2017 oraz *Modernizmy Europy Środkowo-Wschodniej*, red. E. Paczoska, I. Poniatowska, Warszawa 2020. Zob. także mój tekst: *Wspólnota pytań. Europa Środkowo-Wschodnia i modernizm*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2013, nr 1–2, s. 265–278.

<sup>61</sup> N. Armstrong, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*, Oxford 1987, s. 9.

<sup>62</sup> Zob. M.B. Hansen, *Masowe wytwarzanie doświadczenia zmysłowego. Klasyczne kino hollywoodzkie jako modernizm wernakularny*, przeł. Ł. Biskupski, M. Murawska, M. Pabiś, T. Sukiennik, N. Żurowska, w: *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009, s. 235–265.



Ewa Paczoska (University of Warsaw)

ORCID: 0000-0001-6815-2359, e-mail: ewapaczoska@interia.pl

LEOPOLD VON SACHER-MASOCH AND YOUNG POLAND WRITERS.  
SECRETS AND PARADOXES OF RECEPTION

ABSTRACT

The article presents Leopold Sacher-Masoch as an important Galician writer, observer and diagnostician of important social and political issues, a witness and participant in processes related to multiculturalism. The author of this article recognizes him as an important representative of modernism in a specific Central-Eastern European variety. In addition, it shows the writer as the patron of Young Poland writers looking for a language to describe various sexual behaviours and their psychological motivations, writers asking questions about phenomena that today fall within the sphere of modern sexualization of culture.

KEYWORDS

Leopold von Sacher-Masoch, Young Poland, Central-Eastern Europe,  
sexuality, multiculturalism

