

Teksty Drugie 2005, 3, s. 184-203



Masochista na Cyterze

Marek Zaleski

Interpretacje

Marek ZALESKI

Masochista na Cyterze

W fundamentalnym kompendium, jakim jest *Słownik schulzowski*, nie znajdziemy hasła „idylla”¹. Wydaje się to usprawiedliwione, bo też i tropy idylliczne nie grają u Schulza roli pierwszoplanowej. Niedawno Władysław Panas, interpretując schulzowski ekslibris sporządzony dla przyjaciela pisarza, Stanisława Weingartena, potraktował zawarte w nim przedstawienie klasycznej sceny arkadyjskiej jako „nie tyle jaką osobliwość”: „Ja także byłem w Arkadii – mówi artysta, w którego twórczości nie ma motywów sielankowych i pastoralnych, artysta, w którego dziele relacje między mężczyzną a kobietą mają patologiczny charakter”².

A jednak – przyjdzie nam tu dowodzić – w twórczości zarówno Schulza-pisarza, jak i rysownika, tropy idylliczne są na tyle znaczące, że nie tylko mogą stanowić wytrych przydatny do interpretacji, ale nawet dawać asumpt do wglądów w regiony będące najbardziej właściwymi schulzowskiej wyobraźni. W świecie prozy autora *Sklepów cynamonowych* idylla pojawia się sporadycznie, a przecież leży w centrum schulzowskiej kosmogonii. Stanowi mityczny macecznik i stale aktywne pole znaczeń. Obecność idylli pozostaje przytłumiona – objawia się za pośrednictwem form dowodzących jej „bankructwa” – a jednak pozostaje ciągle celem upragnionym.

Schulzowski narrator przypomina *voyeur*a. Podpatruje dziejącą się przemianę, bierze w niej udział i nawet ją inscenizuje – jak w *Wiośnie*. A jednak ma poczucie obcości, świadomość odseparowania, a jeśli już uczestnictwa, to na specjalnych za-

^{1/} *Słownik schulzowski*, red. W. Bolecki, J. Jarzębski i S. Rosiek, *słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2003.

^{2/} W. Panas *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej Lublin 2001, s. 42.

Zaleski Masochista na Cyterze

sadach. Samotność, i to samotność będąca rezultatem szczególnego naznaczenia, jest u Schulza – jak wiadomo – często akcentowanym tematem.

W liście do Tadeusza Brezy z 2 grudnia 1934 roku pisze o swojej „idée fixe dziewiczości czasu”, który chce mieć tylko dla siebie:

Tak jak dla jakiegoś radży o duszy melancholijnej i nienasyconej każda kobieta, którą musnęło spojrzenie mężczyzny – już jest skalana i godna już tylko jedwabnego stryczka, tak dla mnie czas, do którego już ktoś zgłosił pretensję, do którego zrobił najmniejszą aluzję – już jest skażony, zepsuty, niejadalny. Nie znoszę rywali do czasu (570).³

W liście do Romany Halpernowej pisze, że „chciałby gdzieś zaszyć się w zupełną samotność” (604). W kolejnym zwierza się z tego, że przez lata całe żył niczym we śnie, pogrążony w marzeniach:

Osobliwość i niezwykłość moich przebiegów wewnętrznych zamykała mnie hermetycznie, czyniła niewrażliwym, niechętnym wobec inwazji świata. Teraz otwieram się jakby powtórnie na świat i byłoby wszystko dobrze, gdyby nie ten lęk i to wzdraganie się wewnętrzne, jak przed ryzykowną i Bóg wie gdzie prowadzącą imprezą. (610)

Z kolei w liście otwartym do Witkacego, czytamy:

W jakiś sposób „historie” te są prawdziwe, reprezentują moją manierę życia, mój los szczególny. Dominantą tego losu jest głęboka samotność, odcięcie od spraw codziennego życia. Samotność jest tym odczynnikiem, doprowadzającym rzeczywistość do fermentacji, do strącenia osadu figur i kolorów. (684)

Czy nam to czegoś nie przypomina?

Nie jest konieczne, abyś wyszedł z domu. Zostań przy stole i słuchaj. Nawet nie słuchaj, czekaj tylko. Nawet nie czekaj, bądź całkiem cicho i sam. Świat się przed tobą odsłoni, nie może być inaczej, będzie się przed tobą wił w ekstazie.⁴

Kafka i Schulz przynajmniej w tym względzie stanowią parę bliźniaczą: obaj skarżą się nieustannie na brak wolnego czasu. Jak pisze Schulz do przyjaciółki – brak czasu „do myślenia, do czytania, do wewnętrznej pracy” (607). Obaj skarżą się na brak miejsca do pisania w zatłoczonym mieszkaniu, na brak minimum niezbędnego w tym wypadku komfortu, na uciążliwą konieczność zarobkowania, co odbywa się ze szkodą dla ich literatury. Obaj wybierają samotność, która jest losem. Ważne – jak się jeszcze okaże – że jest to samotność, której nie mogą (i nie powinny) starać się sprostać kobiety, które ich kochają.

W tym względzie obaj stają w długim szeregu literackich postaci (oraz autorów, którzy powołali je do istnienia), opowiadających się za pewnym istotnym tu dla nas ideałem. Chodzi o ideał dobrego życia, a już zwłaszcza życia będącego udziałem artysty, ideał mający silne korzenie w tradycji literackiej, o jakiej tu cały

^{3/} Cytaty z prozy i korespondencji Schulza lokalizowane w tekście podaję za wydaniem B. Schulz *Proza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.

^{4/} F. Kafka *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze* (aforyzm 109), w: tegoż *Nowele i miniatury*, przeł. R. Karst, A. Kowalkowski, PiW, Warszawa 1961, s. 386.

czas mowa. Chodzi o pochwałę samotności dającej spokój ducha, a w szczególności samotności wolnej od udręk miłości, samotności jako najpełniejszej formuły życia w zgodzie z idyllicznym ideałem. Renato Poggioli idyllę samotności (*pastoral of solitude*) wymienia jako najpoważniejszą konkurentkę idylli miłości (*pastoral of love*)⁵. Każda z nich zapoczątkowała również swój model powieściowy. Model, który wywodzi się z *pastoral of solitude*, amerykański badacz nazywa „idyllą własnego ja” (*pastoral of self*). W literaturze modernizmu znajduje ona realizację bardzo często odległą już od swego pierwotnego wzoru, w którego modelowaniu największe zasługi położył wielki samotnik i egotysta, Jean Jacques Rousseau. Autor *Nowej Heloizy*, zdaniem Poggiolego, będąc arcy mistrzem samozainteresowania, jak nikt przed nim zasługiwał na miano Pana Sobiepana (*monsieur soi-même*).

Dla bohatera Schulzowskiego samotność jest losem każdego, kto opuszcza genialną epokę dzieciństwa. Świat ludzi dorosłych jest światem odczarowanym, w świecie odczarowanym literatura nazbyt często jest tylko nędzną imitacją tej prawdziwej, pozwalającej przeżywać świat w jego rzeczywistej obecności. Obok dzieciństwa, dla Schulza drugą furtką do świata zaczarowanego jest erotyzm. Również w próbach konstruowania „własnego ja” schulzowska mitologia erotyczna okazuje się tu nie mniej ważną, a już na pewno bardziej dramatyczną sceną „walki na śmierć i życie”. Na tyle istotną, że staje się ośrodkiem schulzowskiej „idylli własnego ja”.

Jak pisze Poggioli, *pastoral of self* wyrasta z próby wyzwolenia się spod władzy mitu miłości jako warunku życia szczęśliwego. Obok piosenki zakochanego, piosenka niekochanego rozbrzmiewa w sielance najczęściej. Poggioli na literackich przykładach – a sięga po Szekspira, Cervantesa, Marvella i wspomnianego już wcześniej Rousseau – pokazuje odwrót od święcącego swój triumf w idylli włoskiego renesansu ideału (choćby na kartach wspomnianego już poematu Jacopo Sannazaro), zgodnie z którym azył przed światem pełnym zgiełku można znaleźć w pasterskim zakątku – tam rządzi miłość, a jeśli nie ona sama, to przynajmniej marzenie o niej. U Marvella szukanie ucieczki przed udrękami miłości zmienia się w poszukiwanie zastępczych obiektów pożądania. Stają się nimi obiekty natury. Marvell w *Ogrodzie* wywołuje imiona drzew, a nie swoich kochanek. W scenarii natury kontempluje on swoją samotność, którą adoruje narcystycznie jak winną kochankę. Natura staje się buduaem jego duszy. „Idylla erotyczna jest męskim marzeniem: «zawiedziony hedonizm» – czytamy – wtrąca odrzuconego zalotnika w mizoginię, w ten rodzaj nienawiści do kobiety, który jest popsutą miłością”⁶. Albo – dodajmy – zamienia się w samozainteresowanie. U Rousseau, który – jak zaznacza Poggioli – pozornie powraca do „idylli miłości”, miłość erotyczna jest już tylko formą miłości własnej. To właśnie u Rousseau „idylla własnego ja” staje się wehikułem krańcowego narcyzmu, zastępując fabuły i mity jego re-

^{5/} R. Poggioli *Oaten Flute. Essays on Pastoral Ideal*, Harvard University Press, Cambridge 1975, s. 166 i n.

^{6/} Tamże, s. 173.

Zaleski Masochista na Cyterze

nesansowych poprzedników tym, co autobiograficzne oraz zrodzone z introspekcji a odtąd będące stałym przedmiotem zainteresowania literatury.

Poggioli, skądinąd, wskazuje ten sam kierunek przemian erotycznej wrażliwości i wyobraźni Zachodu, co Denis de Rougemont w swoich studiach o „nowych wcieleniach Tristana”. Zdaniem francuskiego historyka idei, literackie reaktywacje tego mitu zawierają wizję miłości bez nadziei na trwały związek (w szczególności zawierają „radykalne potępienie małżeństwa”) i propagują ideał, zgodnie z którym „namiętna pasja jest ascezą”, ale i zgodnie z którym owa asceza realizuje się poprzez „triumf sprofanowanej namiętności”⁷. W następstwie tego erotyczny mit znajduje swoje inkarnacje „poza małżeństwem i domeną seksualną” i zgodnie z klasycznym mechanizmem Freudowskiego przeniesienia „nawiedza – jak pisze de Rougemont – najróżniejsze dziedziny: politykę, walkę klas, narodowe sentymenty. Wszystko – powiada – może być pretekstem do namiętności i wzlotów mistycznych. Staliśmy się niezdolni do uporządkowania pożądań, do rozróżnienia ich natury i celu, do nałożenia miary na ich dywagacje, do symbolicznego ich wyrażania”⁸. Zdaniem de Rougemonta dokonująca się profanacja mitu polega nie tylko na jego „wulgaryzacji”, ale i na jego „przekształceniu się w retorykę”: słowa i obrazy zajmują umysł i zaczynają istnieć niezależnie od swoich pierwotnych obiektów.

Co jest efektem tak dokonywanego przeniesienia? Oczywiście życie w fantasmagorii: zaczynamy bardziej żyć w świecie fantazji, aniżeli w świecie realnym. Stajemy się niewolnikami własnego fantazjotwórstwa. Które akurat dla Schulza było narkotykiem, ale i powodem czynionych sobie wyrzutów. W liście do Romany Halpernowej czytamy:

Ona, moja narzeczona [chodzi o Józefinę Szelińską – M.Z.] stanowi mój udział w moim życiu, za jej pośrednictwem jestem człowiekiem, a nie tylko lemurem i koboldem. Ona mnie więcej kocha, niż ja ją, ale ja jej więcej potrzebuję do życia. Ona mnie odkupiła swoją miłością, zatraconego już prawie i przypadłego na rzecz nie ludzkich krain, jałowych Hadesów fantazji. Ona mnie przywróciła życiu i doczesności. (591)

Przed tym samym chce Szloma uchronić Józefa, dlatego zabiera smukły pantofelek Adeli („Jakże mógłbym cię pozostawić pod władzą tego symbolu! Broń Boże, bym miał to uczynić...”). Wie, że „potworny cynizm” tego przedmiotu zamieni mu świat w erotyczną garderobę duszy. Ale Józef chce być we władzy przedmiotu swego pożądania. Nie tylko on. W projekcie duchowej „autobiografii” tak bohatera opowiadań, jak i ich autora, „idylla własnego ja” znajduje swoją erotyczną realizację w zgodzie z mechanizmem przeniesienia właśnie.

Szulz, w swojej korespondencji z Romaną Halpernową przedstawia się chętnie jako ofiara życia domowo-rodzinnego: uskarża się na ciasnotę dwóch pokoi, w których mieszka wraz z siostrą, kuzynką oraz siostrzeńcem, pozostającymi na

^{7/} D. de Rougemont *Miłość a świat kultury zachodniej*, Pax, Warszawa 1999, s. 40-41 i 184.

^{8/} Tamże, s. 184.

Interpretacje

jego utrzymaniu, na „robactwo pospolitych trosk”, na nękające go depresje i na udrękę, jaką jest szkolna belferka^{9/}. Prosi, by ta pomogła mu wyrwać się z Drohobycza.

Znalazłem miejsce z listu Ryszarda Wagnera, pod którym mógłbym się podpisać (Si parva cum magnis...). List brzmi: „Właściwie zaprzęgam się w jarzmo pracy, za każdym razem, z rozpaczą: gdy dokonam tego, i gdy znów muszę prowadzić to życie pełne znoju i niewypowiedzianych trudów, gdy zanurzam się w świat fantazji, ażeby tam odszkodować się za wyrzeczenia w tym świecie – to żądam, żeby mi w tym dopomóżono. Nie mogę wtedy żyć jak pies, spać na słomie i pić mdły odwar: muszę wtedy czuć się podniesionym na duchu, muszę czuć się zewsząd potwierdzonym i zaspokojonym – jeśli ma mi się udać to nadludzko ciężkie dzieło stworzenia, nie istniejącego świata...” (607)

Zdaje mi się że świat, życie jest dla mnie ważne jedynie jako materiał twórczości. Z chwilą, gdy nie mogę życia ustylizować twórczo – staje się ono dla mnie albo straszne i niebezpieczne, albo zabijająco – jałowe. Utrzymać w sobie ciekawość, podniecie twórczą, oprzeć się procesowi wyjałowienia, nudy – oto najważniejsze dla mnie i najpilniejsze zadanie. Bez tego pieprzu życia popadam w letarg śmierci – za życia. Sztuka przyzwyczała mnie do swych podniet i ostrych sensacji. Mój system nerwowy ma wybredność i delikatność, która nie dorosła do wymagań życia pozbawionego sankcji sztuki. Obawiam się, że ten rok pracy szkolnej mnie zabije. (612)

Raz po raz w korespondencji uskarża się także i na swoją samotność, ale czy w jego „domku”, w jego rajcu i fortecy, było rzeczywiście miejsce dla jeszcze kogoś? Pisz o sobie jako o dłużniku cudzego uczucia, któremu on – niezdolny do miłości („zazdroszczę ludziom, którzy umieją kochać”, 604) – sprostać nie potrafi. Idealiźuje swój związek z narzeczoną, odrzuca posądzenia przyjaciółki, że mogłby utonąć w banalnej nudzie małżeńskiej egzystencji, choć przyznaje, że jej uwagi w tym względzie „dały mu do myślenia” (593). I zastanawia się, „czy życie we dwoje przełamuje naprawdę samotność”. „Czy nie pozostaje się samotnym mimo to?” – zapytuje, choć zna chyba odpowiedź.

Mam ludzką obawę przed samotnością, przed tą jałowizną życia niepotrzebnego i marginesowego (znowu metafora krawędzi – M.Z.), którą chciałem oddać w *Emerycie*. I stąd moja ucieczka w małżeństwo. Zresztą jest to najbliższa mi i droga osoba, dla której znacze bardzo wiele – czy to nie jest wielka rzecz – znaczyć dla kogoś wszystko? (593)

^{9/} Schulz jest rozczarowany swoim, nieudanym, wyborem drogi zawodowej. Z licznych jego skarg warto zacytować ustęp z listu do Wacława Czarskiego, z przełomu 1934 i 35 roku, bo pokazuje, że i w tym względzie kierowała nim właściwa dla *pastoral of self* chęć znalezienia ustronnego azylu: „Nie wiem, czy długo jeszcze wytrzymam tę mordęgę. Nie jest to szkoła z dawnych czasów, ta prawdziwa idylla wśród zawodów – prawie że uboczne zajęcie, skromnie trzymające się na tle życia. Odkąd porosła w pierze, rozzuchwiała się bezwstydnie, stała się wymagająca, ma coraz wyraźniej pretensje do wypełnienia sobą życia człowieka. Nie znosi konkurencji. Dawno straciła tę piękną skromność, która ją predestynowała na zawód zarobkowy ludzi posiadających jakąś misję, jakieś zadanie wzniosłe, a nieintrajne” (B. Schulz *Księga listów*, zebr. i oprac. J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 93).

Zaleski Masochista na Cyterze

O czym właściwie dowiadujemy się w tym ostatnim zdaniu? Czy przypadkiem w tym małżeńskim zamiarze motywacją silniejszą aniżeli pragnienie bycia stale razem z ukochaną nie jest miłość własna, ujęta siłą uczuć, ale i wysyłająca sygnał ostrzegawczy: kochany staje się zakładnikiem kochającego? Po co szukać schronienia w małżeństwie, skoro można uciec w świat twórczości, oferujący w tym względzie wiele więcej? I zaraz następne zdanie zdaje się właśnie potwierdzać obecność tego tropu. „Czy czytała Pani moją *Wiosnę* w «Skamandrze» wrześnieiowym? W październiku pojawi się druga część tej *Wiosny*, zdaje się lepsza” (593). Czy to pytanie nie stanowi zapowiedzi chęci powtórzenia wzoru, zastępczej erotycznej relacji, jaką Schulz ustanawia ze swoimi przyjaciółkami? Wszak duża część *Sklepów cynamonowych*, jak wiemy, została, wedle słów samego Schulza, napisana w swoich pierwszych wersjach w korespondencji do Debory Vogel.

Opiekuńcze uczucie kochającej kobiety łagodzi udrękę „braku zaufania do życia”, łagodzi nieumiejętność „bezpiecznego spoczywania w swoim losie” (609), ale już małżeńska czy rodzinna idylla stanowi azyl, który niekoniecznie jest światem domorosłego artysty.

W prozie artystycznej Schulza tylko trzykrotnie pojawia się słowo „idylla”. O jego pierwszym użyciu, o „idylli z pudru, kolorowej bibułki i atropiny” (72), idylli świata kobiet, przyjdzie mi napisać za chwilę. Po raz drugi „idylla” pojawia się w opowiadaniu *Noc lipcowa*, właśnie jako sielankowy mikrokosmos matki i dziecka, azyl w świecie, który stanowi *misterium fascinosum et tremendum*:

Szpara drzwi do przyległego pokoju świeciła złotą struną, dźwięczną i czułą jak sen niemowlęcia, które tam kaprysiło w kołysce. Stamtąd dochodził szczebiot pieśzcot, idylla między mamką i dzieckiem, sielanka pierwszej miłości, cierpień i dąsów miłosnych, napierana zewsząd przez demony nocy, które zagęszczały ciemność za oknem, zwabione tą cieplą iskierką życia, które tam tało. (276)

W opowiadaniu *Księga świat oszałamiającego fantazjotwórstwa w duchowej biografii bohatera*, to epoka datująca się przed pojawieniem się matki (i jest to trzecie miejsce, w którym pojawia się słowo „idylla”):

Matki jeszcze wówczas nie było. Spędzałem dni sam na sam z ojcem w naszym wielkim wówczas jak świat pokoju. [...] Potem przyszła matka i wczesna ta, jasna idylla skończyła się. Uwiedziony pieśzcotami matki, zapomniałem o ojcu, życie moje potoczyło się nowym, odmiennym torem, bez świąt i bez cudów [...] (163).

W opowiadaniu *Ojczyzna* – jak pamiętamy – nad sielanką małżeńskiej codzienności unosi się już widmo gnuśności, nudy i martwoty. Niedoszte małżeństwo Schulza z Józefiną Szelińską zdaje się właśnie paniczną ucieczką przed perspektywą bliskości i zależności, przed utratą tak potrzebnego do pracy spokoju, i – może przede wszystkim – przed utratą mirażu erotycznej przygody, która – jak to chyba szyfruje w liście do następnej przyjaciółki, Romany Halpernowej – jest ową „trochę pieprzu”, „ślakomą przyprawą życia”, bez której, jak wyznaje w dopisku do listu, „nie potrafi żyć” (598). Jednak istotne jest to, że dla Schulza wszelka relacja, a zwłaszcza relacja erotyczna okazuje się naznaczona cierpieniem. Pozostaje ono

Interpretacje

produktywne dopóty, dopóki pozostaje cierpieniem zadawanym sobie i przez samego siebie, znajduje się zatem w gestii tego, kto reżyseruje swój imaginacyjny teatr erotyczny. Kiedy jednak wymyka się ono spod władzy reżysera, kiedy erotyka staje się miłością jako formą rzeczywistości spełnionej zależności, cierpienie okazuje się przeszkodą dla fantazjotwórstwa:

W tym pani się myli – pisze do Halpernowej – gdy Pani sądzi, że do tworzenia potrzebne jest cierpienie. To jest stary, utarty schemat – może czasem słuszny – ale w moim przypadku nie. Ja potrzebuję dobrej ciszy, trochę tajnej, pożywnej radości, kontemplatywnego łakomstwa na ciszę, pogodę, na pogodę. Nie umiem cierpieć. Cierpienie mnie nie potęguje. A może się mylę. (598)

Pisanie pozostaje dla Schulza przymierzem z radosną ciszą, ale jego warunkiem jest to, że może on swobodnie delektować się możliwością przekraczania progu prowadzącego z owej krainy pogody do swego aksamitnego więzienia. Raz jeszcze zaznacza się władczo metafora krawędzi: cel może zostać osiągnięty jedynie wtedy, gdy rysuje się możliwość przekroczenia go, stałego przebywania pomiędzy tym, co stymuluje do twórczości a tym, co stanowi przestrzeń, w której pragnienie znajduje namiastki swej realizacji.

Jakkolwiek – jak pisze jego biograf, Jerzy Ficowski – „to nie on odstąpił od małżeńskich zamiarów i zerwał zaręczyny, ale ona, Juna, ta, która za ten krok gotowa była zapłacić najwyższą cenę (ostateczne zerwanie nastąpiło po jej nieudanej próbie samobójczej w styczniu 1937 roku – M.Z.) – jednak w istocie to Bruno był burzycielem ich wspólnej przyszłości, ona zaś «tylko» dopomogła dręczonemu niemożnością podjęcia decyzji, wyręczyła w najtrudniejszym rozstrzygnięciu”¹⁰. Ficowski cytuje też list Schulza z 2 czerwca 1937 roku do Zenona Waśniewskiego:

Jestem właśnie po ostatecznym zerwaniu z narzeczoną. Moja znajomość z nią była pasmem cierpień i ciężkich chwil. W końcu odczuwam ulgę, że zerwała ze mną ostatecznie.¹¹

Schulz skarży się w listach do przyjaciół, że przeżywa „ciężkie chwile”, ale inscenizuje potencjalne romanse korespondencyjnie. Jeszcze zanim rozpadnie się jego związek z Szelińską, w liście do Romany Halpernowej, napisze: „Kiedyś Pani pisała mi o swojej samotności – było mi bardzo Pani żal – żałowałem, że nie jestem wolny. Niech się Pani nie śmieje” (596). Ale w liście z 24 lipca 1937 wymawia się od spotkania, tłumacząc swoją „ograniczoną ruchomością, z powodu braku pieniędzy” (604), a w liście z 3 sierpnia robi wiele, by zniechęcić adresatkę ponawiającą zaproszenie do Warszawy. Do spotkania jednak dochodzi i, w liście z 16 sierpnia, Schulz dziękuje za „tych kilka dni, które spędziliśmy razem”, choć wyraża obawę, że „rozczarował” swoją warszawską znajomą. W kolejnym liście, skarżąc się na nudę swej egzystencji, dorzuca, niby to żartem (ale przecież znając i jego życie, i jego dzieło wnosić możemy, że pod żartem czai się jakieś wielkie serio):

¹⁰/ J. Ficowski *Regiony wielkiej herezji i okolicy*, Fundacja Pogranicze, Sejny 2002, s. 328.

¹¹/ B. Schulz *Księga listów...*

Zaleski Masochista na Cyterze

Może wziąć jako przeciwwagę tego przygniatającego walca szkoły – rozpustę. Przychodziło już 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. (612)

Zaznacza, że chętnie będzie jej gościem w nowo wynajętym przez nią mieszkaniu warszawskim. Ale w kolejnych listach usprawiedliwia się, że podczas swoich wizyt w Warszawie znajduje dla niej za mało czasu, zaniedbuje ją, nie odwiedza. Ten sam schemat odkrywamy w korespondencji z Anną Płockier-Zwillich, której w liście z 19 czerwca 1941 roku pisze, że jest ona „sylfem, który zabłąkał się w mój ogród”, i którą przekonuje o pokładach drzemiącego w niej „wspaniałego demonizmu”. Również o tym, że choć „komunikuje się z przepaścią”, to przecież pozostaje „niewinna, cokolwiek uczyni”. „Dlatego nie powinna Pani mieć żadnych skrupułów” – zaznacza. Bowiem „nie podpada pod kategorie moralne”, „porusza się lekko i lunatycznie” na tej k r a w ę d z i (podkr. – M.Z), której on sam „uniką w sobie z trwogą i lękiem” (667). Dodajmy, że to uzwyczajnienie samego siebie jako jeszcze jeden ze sposobów na bycie przeciwko sobie, to stała praktyka: w jednym z listów do Romany Halpernowej kwalifikuje narcyzm (jak potem demonizm), jako coś, co jemu pozostanie „obce, a przeto pociągające i utęsknione” (602). Narcyzm, a właściwie „narcysizm” – jak pisze z francuska – jest czymś, co przysługuje kobietom: „Jest to własność, która mnie zawsze fascynuje w kobiecie, jako wyraz jej zasadniczej inności, nieosiągalnej dla mnie harmonii i zgody na siebie” (602). Zatem inność, bycie w zgodzie ze sobą jako „wyraz narcyzmu” jemu niedostępnego, ale może dostępnego wielkim artystom (do których on sam, oczywiście, nie śmie się zaliczać)? Na takie pojmowanie narcyzmu wskazuje nazwanie go w następnym zdaniu listu „metafizycznym przywilejem”. Skądinąd właśnie świat poetycki uwielbianego przez siebie Rilkego definiuje w liście z 24 lipca 1932 roku do Stefana Szumana zdaniem: „Narcysizm (*sic!*), samotność, zamknięcie w szklanej bani”¹².

Do tej sprawy przyjdzie jeszcze powrócić. Tymczasem dodajmy, że we wspomnianym liście do Płockier-Zwillich pisze w zakończeniu:

Niech Pani przyjedzie, bezpieczna i niezagrożona jak zawsze i niech mnie Pani nie oszczędza. A próbuję Panią na wszelki wypadek, we wszystkich metamorfozach. Jeżeli jest pani Cyrką, to ja jestem Ulissem i znam ziele, które czar Pani uczyni bezsilnym. A może się tylko chępię, może prowokuję.

Schulz stale ją do siebie zaprasza, ale i stale się tłumaczy, dlaczego się rozminęli, dlaczego nie „zastała go samego”, dlaczego nie przyjechał, dlaczego nie może przyjechać etc.

Czego byśmy się dowiedzieli, gdyby ocalały listy do jego pierwszej narzeczonej Debory Vogel, do Zofii Nałkowskiej, do Eggi van Haardt? Można by rzec, że Schulz w kontaktach ze wszystkimi tymi pięknymi i mądrymi kobietami spełnia się w dyskretnych erotycznych inscenizacjach, ale unika zbliżeń. Oczywiście, by

^{12/} B. Schulz *Księga listów...*, s. 34.

Interpretacje

tak postępować nie trzeba być masochistą, wystarczy chorobliwa nieśmiałość, a na tej Schulzowi nigdy nie zbywało. Ale jeśli nieśmiałość była tu symptomem mechanizmu bardziej złożonego? Wiele do myślenia daje informacja, jaką znajdujemy we wspomnianym liście do Stefana Szumana, w którym Schulz relacjonuje swój „najistotniejszy i najgłębszy sen” z siódmego roku życia – jak podkreśla „sen antycypujący mój los”:

Śni mi się, że jestem w lesie, noc, ciemno, odcinam sobie 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 rozpazą, że tak jest, że co 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 na to, że zamknięto mnie w egzemplarycznie szklanym słoju, z którego już nigdy nie wyjdę. Tego uczucia męki nieskończonej, wieczności potępienia – nigdy nie zapomnę. Jak wytłumaczyć w tym wieku ten ładunek symboliczny, tę potencjalność znaczeniową tego snu, której dotychczas nie zdołałem wyczerpać?

Nie wiemy, jaką interpretację snu podsuwał profesor Stefan Szuman. Tomasz Olchanowski, autor psychoanalitycznego studium o micie ojca w prozie Schulza, komentując ten cytat upatruje jego źródło w „lęku kastracyjnym, świadczącym o nierozwiązanych konfliktach okresu edypalnego”: „preedyalna matka jest istotą hermafrodytną, domaga się od syna jego fallusa, symbolizującego moc twórczą”¹³. Pierwszym obrazem w opowiadaniu *Genialna epoka* i zarazem pierwszym zdarzeniem przywołującym nas do rzeczywistości, jest obraz matczynej – troskliwej, choć zarazem bezradnej – obecności:

Moja matka przybiegła przerażona i objęła mój krzyk ramionami, chcąc go nakryć jak pożar i stłumić w fałdach swej miłości. Zamknęła mi usta ustami i krzyczała wraz z mną. (178)

W opowiadaniu ta matczyzna interwencja jest bezwiedną próbą pacyfikacji twórczego furoru dziecka. W późniejszej biografii eksplozje macierzyńskich uczuć mogą mieć swoją ciemną stronę. Ciekawe świadectwo pod tym względem daje Józef Nacht (Józef Prutkowski), w zapisie swojej rozmowy z pisarzem. Schulz miał mu rzekomo powiedzieć: „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”¹⁴. Wywiad zrobiony przez Nachta – trudno wnosić na ile pozostaje rzetelnym zapisem – zdaje się po-

^{13/} T. Olchanowski w pracy *Jungowska interpretacja mitu ojca w prozie Brunona Schulza*, Trans Humana, Białystok 2001, s. 73 i 76.

^{14/} J. Nacht *Wywiad drastyczny. Rozmowa z Brunonem Schulzem*, „Nasza Opinia” 1937 nr 77 (31.01.1937). Cyt. za: E. Prokop-Janiec *Schulz a galicyjski tygiel kultur*, w: *Czytanie Schulza*, red. J. Jarzębski, T.I.C. Kraków 1994, s. 106.

Zaleski Masochista na Cyterze

świadczać rzecz w końcu oczywistą, a mianowicie to, iż związki między konstruującym swój mit rodzinny autorem a rodzicami mogły być bardziej złożone, aniżeli można wyczytać to z samych tekstów Schulzowskich opowiadań. Ale informacją istotną w zapisie snu z listu do Szumana jest chyba przyznanie się do lęku przed ojcem. Lęk kastracyjny ma związek z ojcem, jako że jego źródłem jest zakaz kazirodztwa. Ma jemu zapobiec i jest zapowiedzią kary za nie. Ale – jak pisze Deleuze – możliwe jest inne jego odczytanie:

gdy odniesiony do matki i związany z jej obrazem, ma funkcję przeciwną, uświadamia kazirodztwo jako możliwe i popycha do niego, a nawet stanowi warunek kazirodztwa. Staje się ono czymś oswojonym, jako możliwość swoich narodzin w roli alternatywnej, która unieważnia rolę ojca.¹⁵

Można powiedzieć, że praca tamtego snu trwa u Schulza nieprzerwanie: w relacjach z kobietami Schulz inscenizuje z góry swoje fiasko, podobnie zresztą jak jego narrator i zarazem bohater. Pod tym względem swoiście instruktażowe zdaje się tu opowiadanie *Wiosna*, a w każdym razie zbiegają się w nim wszystkie interesujące nas tropy. Opowiadanie to można czytać jako studium paranoi. To dziennik odkryć szalonego tropiciela i konstruktora sensu (do tego sprowadza się w ostateczności jego, jak ją określa, „najświętsza misja”) i zarazem jako masochistyczny, narcystyczny mit erotyczny, a właściwie autoerotyczny¹⁶. Józef N. snuje swoje sny o potędze – pada porównanie z Aleksandrem Wielkim – delektuje się rozmyślaniami o swoich „nieograniczonych możliwościach”¹⁷. Dopowiedzmy: ta gigantomania jest – i okaże się – znacząca. Odkrywanie sensu jest zadaniem mistagoga,

^{15/} G. Deleuze *Masochism. Coldness and Cruelty*, Zone Books, New York, 1991 s. 93.

^{16/} Na sadomasochizm jako na klucz interpretacyjny do twórczości Schulza (jeśli nie liczyć zapomnianego Józefa Nachta), jako pierwszy wskazał Artur Sandauer w szkicu *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, „Przegląd Kulturalny” 1956 nr 31 (przedrukowywanym potem wielokrotnie jako wstęp do wielu wydań tekstów Schulza, w tym francuskiego z roku 1961). Równie definiująca była charakterystyka Schulza dana przez Witolda Gombrowicza (do której pisania przystąpił po ukazaniu się właśnie owej francuskiej edycji): „Bruno był człowiekiem, który wypierał się siebie. [...] On chciał zagłady [...]. On urodził się na niewolnika [...]. On chciał poniżenia. [...] I on był masochistą – nieustannym, nieposkromionym – to się czuło w nim bez przerwy [...] Bruno nie przyznawał sobie prawa do egzystencji i szukał własnego unicestwienia – nie żeby marzył o samobójstwie, on tylko dążył do niebytu całym sobą (to go czyniło po heideggerowsku wrażliwym na byt). [...] Możliwe, że jego masochizm miał też inne oblicza – nie wiem – ale na pewno był holdem złożonym tratującym go siłom bytu. [...] Tak, właściwa masochizmowi dialektyka bólu i rozkoszy (charakterystyczna i dla sztuki), a bardziej jeszcze pragnienie autodestrukcji, wiele tutaj mogą wyjaśnić. Cóż się dzieje, gdy mnich biczujący się z zapalem przed świętym obrazem, poczuje naraz, że bicz przestał być narzędziem tortury, stał się narzędziem rozkoszy? [...] Oto kłopoty kogoś, komu bicz smakuje!”. *Dziennik (1961-1966)*, Instytut Literacki, Paryż 1971, s. 12-13.

^{17/} Por s. 205. Charakterystyczne, że jednocześnie uznaje się za kogoś bardziej kompetentnego w tych podbojach: Aleksander Wielki „jako człowiek czynu, czyli płytkiego ducha” wziął Boskie wskazówki „zbyt dosłownie”, czytamy.

nadawanie sensu jest przywilejem prawodawcy. Józef adoruje skrycie kilkunastoletnią Biankę, „infantkę”, porwaną księżniczkę, przetrzymywaną incognito w ustronnej willi, w areszcie domowym. Oddaje się jej „do dyspozycji, bez granic i niepodzielnie”. Niemal od pierwszej chwili staje się ona dla niego obiektem idolatrii: „Myślę, że dotknięcie jej dłoni, musi przekraczać wszystko wyobrażone. [...] Musi być «aż bolesne od skupionej świętości kontaktu»” (223). Bianka to *La belle dame sans merci*. Józef roi sobie, że stanie się jej wybawicielem. Mieni się jej opiekunem i rycerzem, organizuje awanturniczą eskapadę w celu jej uwolnienia. Ponosi fiasko: Bianka opuszcza miasteczko wraz z Rudolfem, jego pomocnikiem w dziele, które on sam przedsięwziął. On zaś nie tylko się z tym godzi. Więcej, konstruuje uzasadnienie tego stanu rzeczy, potępia siebie jako bankruta idei, która go przeszła, nieprawego uzurpatora, roszczonego sobie prawo do „wykładu pisma, tłumaczenia woli boskiej”. Składa rezygnację, „abdykuje na całej linii”, odstępuje Biankę Rudolfowi: „Do ciebie, Rudolfie należy utulić ból Bianki”. „Niech żyją szczęśliwi nowożeńcy, Rudolf i Bianka!” (268) – wznosi pożegnalny okrzyk. Szczęśliwa para, usadowiona w dyliżansie, wraz z towarzyszącym jej konduktem, rusza do rzecznej przystani (gdzie od wielu już dni czekał mały parowiec z wygaszonymi światłami). Wyruszają w podróż – niczym w podróż na Cyterę.

Na Cyterze to tytuł jednej z grafik z *Xięgi bałwochwalczej* – dopowiedzmy, że jednej z bardzo wielu, w których masochistyczna wyobraźnia młodego Schulza dochodzi do głosu otwarcie, w całej swojej świetności i w całej swojej determinacji. Ale w tej akurat grafice autor za sprawą swojej kreski, jak w mało której z pozostałych, zasługuje na wymaginowaną rozkosz. Młoda wydekoltowana kobieta w wytwornej toalecie i z pejczem w rękę, zstępując z powozu stawia stopę na karku jednego z dwóch klęczących i korzących się w niskim pokłonie mężczyzn. Patrzy wyniośle w górę nie zwracając uwagi na tych, którzy składają jej hołd, ani na trzy zaprzężone do powozu nagie postaci. Jeden z mężczyzn, z szelkami uprząży i pochylony ku ziemi, zdaje się usuwać cierń z bosej stopy, drugi kuli się w trwożnej czci, rzucając ukradkowe spojrzenie w stronę wysiadającej, twarz trzeciego wykrzywiona jest grymasem erotycznego spazmu. Ta twarz przypomina twarz samego artysty (jest niemal regułą, że któraś z męskich fizjonomii na grafikach nosi zwykle rysy autora). Nocna sceneria, udręka i ekstaza malujące się na twarzach mężczyzn kierują naszą myśl ku wyczekiwanej erotycznej rozkoszy (jej odwołanie, trwanie w oczekiwaniu, jest według Deleuze’a właśnie kondycją masochisty¹⁸).

To znamiennie, że rozwiązyły świat ulicy Krokodyli pozostaje światem niespełnień: jest fantasmagoria, która jedynie kusi nadzieją spełnienia zakazanej przyjemności:

Powiedzmy bez ogródek: fatalnością tej dzielnicy jest, że nic w niej nie dochodzi do skutku, nic w nie dobiega swojego definitivum, wszystkie ruchy rozpoczęte zawisają w powietrzu, wszystkie gesty wyczerpują się przedwcześnie i nie mogą przekroczyć pewnego mar-

twego punktu. [...] Cała ona nie jest niczym innym, jak fermentacją pragnień przedwcześnie wybujałą i dlatego bezsilną i pustą. [...] Nigdzie jak tu nie czujemy się tak zagrożeni możliwościami, wstrząśnięci bliskością spełnienia, pobladli i bewładni rozkosznym struchleniem ziszczenia. Lecz na tym się też kończy. (131)

Gorzej jednak, że ze świata „dzielnicy krokodyli” tak blisko jest do świata „genialnej epoki”¹⁹. Tak blisko, że są one właściwie jednym i tym samym: „bujaniem na falach nieskończonej frazeologii” (395) – by posłużyć się tu cytatem niczym wytrychem. Świat genialnej epoki jest nie mniej przeżarty przez niespełnienie aniżeli świat ulicy krokodyli. „Nigdy jej naprawdę nie było” (565) – napisze w liście do Juliana Tuwima. Schulz nie tylko swoje postaci poddawał torturze deziluzji. Lubował się również w aplikowaniu tej tortury samemu sobie. Rozkosz w świecie schulzowskim zawsze pozostanie niedoszłą rozkoszą. Nie tylko. Także nienazwaną. Jak pamiętamy, możliwe jest tylko „zdrętwienie nienazwanej rozkoszy” (214). Niczym grymas na twarzy zaprzęzonego do powozu bogini-kusicielki. „Nigdy nie dotrzeć do żadnego sedna” (290). Owo stwierdzenie z opisu wymykającej się opisowi jesieni to nie westchnienie skargi – to postulat! Owo odwlekanie spełnienia – jak zauważyli badacze – jest mechanizmem czynnym na wszystkich piętrach schulzowskiej wyobraźni²⁰.

Masochistyczne imaginarium schulzowskie stale obecne w grafikach, w których triumfujące i wyniosłe obojętne kobiety pozwalają się adorować przez oddających im hołdy skarłałych i pokracznych mężczyzn, w *Wiosnie* ma swoją ekspozyturę, choć bardziej dyskretną. W nocnej scenie w sypialni (sypialnia, buduar, to częsta sceneria jego grafik i rysunków) Bianca, „wśród ogromnych poduszek”, pod „wielką lampą z różowym abażurem”, kokietująca rzekomymi defektami swej urody tylko po to, by za chwilę jej piękność widziana „przez medium oddalenia stała się bolesna, nie do zniesienia i ponad wszelką miarę”, jawi się jako zimna, cyniczna, nieosiągalna i świadoma swej władzy. „Pełna kapryśków, przekory i nieobliczalności” od niechcienia słucha relacji Józefa i niedbale podpisuje podsuwane jej papiery:

Z nabrzmiałymi ustami, podłożywszy blade ramię pod głowę, odwleka swoją decyzję i daje mi czekać. Albo odwraca się plecami do mnie, zatyka sobie uszy rękami, głucha na moje prośby i perswazje. Nagle, bez słowa jednym wstrząśnięciem nóżki pod kołdrą strąca

^{19/} Dorota Głowacka pisze, że i mityczny matecznik u Schulza jest przeżarty simulacrum: „Transcendentne obszary w opowiadaniach Schulza, «regiony wielkiej herezji», to symulowana przestrzeń ekstazy artystycznej twórczości”. Zob. D. Głowacka *Wzniosta tandeta i simulacrum*, „Teksty Drugie” 1996 nr 2/3, s. 91.

^{20/} *Wiosny* nie da się opowiedzieć, Bianca zawsze pozostanie tajemnicą: „schulzowskie esencje to zmienne maski pożądania. A skoro tak, to odwleczenie ostatecznego Sensu stanowić musi figurę erotycznego niespełnienia” – pisze M.P. Markowski w szkicu *Wiosna: między retoryką a erotyką*, w: *Czytanie Schulza*, s. 289. Podobnie W. Panas, kiedy uzasadnia nigdy niekończące się wyczekiwanie na przyjsię Mesjasza – por. W. Panas *Bruno od Mesjasza*, s. 55 i n.

Interpretacje

wszystkie papiery na ziemię i patrzy przez ramię z wysokości swych poduszek rozszerzonymi zagadkowo oczyma, jak nisko schylony zbieram je gorliwie z ziemi [...]. (257)

Kusicielka, ze swej dominacji czyni narzędzie odraczanej rozkoszy, zadaje cierpienie, które zaowocuje gratyfikacją. „Wijąc się jak jaszczurka pod kołdrą”, namawia do upadku: „insynuuje mi zdradę mej najświętszej misji” – zwierza się w słodkiej zgrozie nasz bohater. Chce jego, kapłana świętej sprawy, sprowadzić do roli manekina, erotycznej maszyny: „Uczyń to – szepcze natarczywie – uczyń to. Stಾನiesz się jednym z nich, z tych czarnych Murzynów...” (258). Jako czytelnicy Deleuze’a dodajmy, że – jak na sadystyczną *dominatrix* przystało – Bianka jest typem androgynicznym²¹.

Manifestacje dominacji, wyczekiwana i aplikowana kara, usuwają podminowujący masochistyczne ego niepokój i umożliwiają przeżycie rozkoszy. „To nie poczucie winy – zaznacza Deleuze – buduje masochistyczną świadomość, ale pragnienie bycia karanym, chęć rozładowania poczucia winy i uczynienie seksualnego zadośćuczynienia możliwym”²².

Świat *Wiosny* jest pełen aluzji i odniesień do masochistycznego uniwersum. Jego naczelną figurą jest – jak pisze Gilles Deleuze w swoim studium o dziełach Leopolda von Sacher-Masocha – zdezonizowany i poniżony ojciec²³. Prawdziwy ojciec, Jakub Schulz – co podkreślają zarówno Jerzy Ficowski jak i Radosław Kostrzewa²⁴, „zbliżony introwertycznym temperamentem do swojego młodszego syna – mógł budzić w nim jedynie uczucia afirmatywne”. Nie inaczej chyba i Jakub, ojciec z opowiadań, jako ktoś, kto wprowadza małego Józefa w świat cudowności i pełni rolę kogoś, kto przeprowadza inicjację młodego artysty. Ojciec nie musi być tyranem, aby relacja, o której mowa, mogła się wykształcić. Zresztą jego postać nie jest wcale jednoznaczna. Bardziej skomplikowane mogły być również relacje domowe: Jakub Schulz, buchalter z wykształcenia, kupiec-filozof (takiego określenia używa Jerzy Ficowski, relacjonując wspomnienia drohobyczan), prowadził rodzinny sklep blawatny pod szyldem Henriette Schulz (kapitał założycielski pochodził z posagu żony, pochodzącej z zamożnej rodziny handlarzy drewnem i właścicieli miejscowego tartaku). Prowadził sklep nieudolnie, a i chorował przewlekłe. Na skutek niepowodzeń handlowych Schulzowie musieli sprzedać repre-

21/ „Czy pamiętasz Lonkę, córkę Antoni praczki, z którą bawiłeś się będąc mały? (...) To byłam ja – rzekła chichocząc – tylko że byłam jeszcze wówczas chłopcem. Czy podobałam ci się wtedy?” (258).

22/ G. Deleuze *Masochism...*, s. 104.

23/ Por. tamże, s. 60 i n.

24/ Pierwszy w swoich *Regionach wielkiej herezji* (*Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulcu*, Słowo, Warszawa 1992), drugi w studium o wizerunkach ojca w prozie Schulza („Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4), tu zacytowany jako autor hasła „Ojciec” w *Słowniku schulzowskim* (s. 243). Z tych źródeł, a także z książki J. Jarzębskiego (*Schulz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999) czerpię dalsze informacje o rodzinie Schulzów.

Zaleski Masochista na Cyterze

zentacyjny dom przy rynku, zlikwidować sklep i przenieść się na ulicę Bednarską, do domu jednej z córek. Późniejszy autor *Sklepów cynamonowych*, w opinii badaczy silnie związany uczuciowo z ojcem, bardzo przeżył jego śmierć. Jak podaje Kostrzewa, pierwotnie zbiór opowiadań miał zostać zatytułowany *Wspomnienia o ojcu*²⁵. Ale podkreślić należy tu z całą mocą: związki między tym, co należało do rzeczywistości życia rodzinnego a tym, co znalazło wyraz w literackiej transpozycji, nie są przecież oczywiste i o stopniu zależności trudno wyrokować. Poza tym, w masochistycznym uzależnieniu nie chodzi o zemstę na ojcu, ale o uporanie się z jego obecnością we własnej biografii: „Masochista pragnie upokorzyć i poddać torturom zinternalizowaną postać (ojcowskiego) autorytetu, nie Imię Ojca, lecz postać obscenicznie upokorzonego ojca, którego podmiot się wstydzi; za pośrednictwem masochistycznego rytuału pragnie wystawić na pośmiewisko «ojca we własnym wnętrzu»»²⁶.

Nie ulega wątpliwości – zaznacza Deleuze – że masochista żyje w głębokim poczuciu winy, ale akurat daleki od myśli, że zawinił wobec ojca: to właśnie podobieństwo do ojca, które w sobie odkrywa, jawi się mu jako grzech, który należy odpokutować. Stąd jego wina jest winą na opak: czymś głęboko doświadczanym a zarazem czymś najgłębiej absurdalnym. [...] W istocie przeżywana jest tak, trudno ją odróżnić od czegoś, co się przeżywa z humorem [...] Właściwy dla kogoś o masochistycznych skłonnościach humor (dlaczego humor – o tym za chwilę – M.Z.) czynny jest w samym natężeniu poczucia winy, nie mniej niż w surowości kary, bo to ojciec jest winny w synu, a nie syn wobec ojca.²⁷

Akurat w opowiadaniu *Wiosna* ojciec pojawia się tylko po to, by zniknąć z opowieści. Inicjuje bohatera w świat wiosny i zaraz go porzuca. Figurą ojca staje się Franciszek Józef I – to on jest bezdusznym Demiurgiem tego świata, to jego trzeba obalić, by wyzwolić spętane energie i boskie dzieło stworzenia doprowadzić do końca. To przeciwko niemu podejmuje akcję nasz bohater. Ale i u Schulza ojciec narratora, Jakub, pojawia się wielokrotnie pod postacią demiurga. Zawsze skompromitowanego – przypomnijmy. Bo czym w końcu jest jego śmieszność wynikająca z konfrontacji z Adela, tak łatwo go poskramiająca w jego kreatorskich zapędach? Trudno również za heroizację jego postaci uznać metamorfozy którym podlega, a zmienia się, jak wiadomo, w wypchane ptaszysko, wielkiego karakona i w końcu, w muchę. „Staliśmy skonsternowani, głęboko zawstydzeni tym żalonym faktem, unikając nawzajem naszych spojrzeń. W głębi serca czuliśmy pewną ulgę, że w chwili krytycznej znalazł jednak wyjście z głębokiego blamażu” (302). I w końcu, ojciec również jest postacią niewolną, jak się okazuje w tytułowym opowiada-

^{25/} W roku 1931, zaraz po śmierci matki, która przeżyła męża o 16 lat, zaprojektował nagrobki rodziców. Por, Ficowski *Regiony...*, s. 123 i n.

^{26/} Tak komentuje Slavoj Žižek ustalenia Deleuze'a. Por. S. Žižek *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 152.

^{27/} G. Deleuze *Masochism...*, s. 101.

niu *Sklepow cynamonowych*, od masochistycznych skłonności i fetyszystycznych zachowań²⁸.

W masochistycznej psychomachii – wedle Deleuze’a – mamy do czynienia z dwojakiego rodzaju wyparciem. Po pierwsze, z unieważniającym wyparciem ojca usuwanego z symbolicznego porządku. Po drugie, z idealizującym wyparciem matki, utożsamianej z prawem (zastępowanej również innymi kobiecymi postaciami, ale i często zastępowanej obrazem Matki, będącej figuracją Matek chthonicznych – ich obraz, bóstw budzących cześć i grozę, opiekunek matecznika fabuły – i tym samym porządku symbolicznego, pojawia się w *Wiośnie* w części XVII). Tu jednak zaznacza się obecność bolesnego dla ego konfliktu: prawo jest tym, co reprezentuje pożądanie, co pozostaje tożsame z obiektem pożądania, i co – podobnie jak ono – pozostaje skryte.

Kiedy Freud pokazuje – pisze Deleuze – że w rzeczy samej natura pożądanego obiektu odnosi się do matki, natomiast samo pożądanie i prawo odnosi się do ojca, to nie próbuje tym samym podnieść określoną treść obiektu do rangi prawa – czyni coś dokładnie odwrotnego: pokazuje jak – za sprawą edypalnego rodowodu – prawo z konieczności musi skryć swoją treść, aby oddziaływać jako czysta forma będąca skutkiem odrzucenia zarówno obiektu (matki) jak i ojca będącego tego prawa podmiotem.²⁹

Zdaniem Deleuze’a właśnie owe maski i przebrania – a więc fetysze, poprzez które prawo (i pożądanie) manifestuje swoją obecność – są źródłem humoru a nawet komizmu sytuacyjnego. To dlatego – jego zdaniem – Kafka śmiał się czytając *Proces* przyjaciołom. Tak jak seks jest parodią aktu prokreacyjnego, tak rytuał fetyszystyczny staje się parodią religijnej adoracji. Może u Schulza właśnie w tym mechanizmie zastępczych substytucji należy szukać przyczyn obowiązującej w jego świecie zasady panmaskarady rzeczywistości?

Kluczową sprawą pozostaje jednak przeniesienie prawa na matkę i utożsamienie prawa z obrazem matki³⁰. Jedynie pod tym warunkiem kara spełnia swoje za-

^{28/} Tomasz Olchanowski daje liczne przykłady owych sytuacji „degradujących” ojca, z których jedna (epizod z młodym „Ganimedem”, pięknym kelnerem Adasiem z opowiadania *Sanatorium pod klepsydrą*), przedstawia go jako również niewolnego od skłonności homoseksualnych. „Wycofuję się z sali pełen niesmaku, niezauważony przez ojca” – zawiadamia nas narrator.

^{29/} G. Deleuze *Masochism...*, s. 85.

^{30/} Olchanowski zwraca uwagę, że w sytuacjach, kiedy Józef N. traci respekt dla ojca, bądź znajduje się w sytuacji zagrożenia albo zagubienia, „przypomina sobie o świecie matki”, ratunku szuka „w regresji albo w objęciach preedypalnej matki” (s. 76 i n.). Tak jest – dopowiedzmy – w opowiadaniu *Sanatorium pod klepsydrą*, gdzie – jak się okazuje – nad narratorem tracącym kontakt z ojcem, zirytowanym ojcowskimi „wybrykami” i „błazeństwami”, z daleka i dyskretnie czuwa matka (P, 333). Olchanowski podkreśla też, że w psychologii Jungowskiej „zstąpienie do świata podziemi” – co ma miejsce we wspomnianym epizodzie w *Wiośnie* – „symbolizuje wejście do ciała matki – głęboką introwersję i regresję, aż do okresu prenatalnego, do królestwa archetypów”, „gdzie mają początek wszystkie potencjalne możliwości”, i gdzie

Zaleski Masochista na Cyterze

danie: zmienia poczucie winy w poczucie ulgi i triumfu. Dopowiedzmy: matka jest upostaciowaniem prawa i autorytetu tożsamego z dostępem do seksualnej rozkoszy, ale nie jest tym, co budzi niepokój. „Postać zlej matki rzeczywiście pojawia się w masochistycznym uniwersum jedynie incydentalnie, centralne miejsce zajmuje dobra matka, to ona jest obdarzona fallusem, kto wymierza karę i upokarza, a zarazem prostytuuje się. [...] Zajmuje pustą przestrzeń w porządku symbolicznym, jaka zostaje po zdetronizowanym ojcu”³¹. W świecie opowiadań taką figurą fallicznej matki jest oczywiście Adela: strąca ojca z domowego piedestału i anektuje miejsce „słabej” matki narratora. (Chciałem, „żeby moja matka umarła, żebym miał macochę” – triumfującą maskę pożądania).

Józef w opowiadaniach pozostaje w niewoli fantazmatu matki, jak i fantazmatu ojca. Tyle tylko, że w przypadku tej drugiej sytuacji uwielbienie i podziw dla ojca walczą o lepsze z rozczarowaniem ojcowskim zanikaniem, z jego pograżaniem się w dziwactwach i działaniach wystawiających na szwank ekonomiczny byt rodziny, jego uległością wobec Adeli, wreszcie i z politowaniem dla nałogu nieudolnego naśladownictwa prac prawdziwego Demiurga i fiaska, które tu ponosi, czyniąc cnotę z konieczności – świadomy, że musi zadowolić się formami tandetnej i liczej imitacji. Ojciec jest tu bardziej figurą niespełnionego proroka i artysty-szarlatana aniżeli kimś z grona demiurgicznych tytanów, których obraz rozpala wyobraźnię małego Józefa.

Raz jeszcze podkreślmy: co nieświadome (dostępne poprzez symbole), nie jest tożsame z tym, co zapisane na sposób literacki (więc istniejące jako fantazmatyczne), a już na pewno nie z tym, co istnieje w porządku tego, co rzeczywiste. Ale powraca! Deleuze przywołuje ustalenia Jacquesa Lacana, wedle którego obiekt oswojony na planie symbolicznym, „zmartwychwstaje” w fantasmagoryjnej postaci w „Realnym” (albo „Rzeczy”). Realne, wedle Lacana, to ten aspekt rzeczywistości, który pozostaje poza obszarem symbolicznej interakcji, to „niewyobrazalna Rzecz”, „nie ludzki partner”, „Inny, z którym nie można podjąć dialogu za pośrednictwem bezosobowego symbolicznego Porządku”, „niepojęta otchłań radykalnej inności”³².

Schulz w liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza odwołuje się do natrętnie powracającego w dzieciństwie obrazu z czytanej mu jako ośmiolatkowi przez matkę ballady Goethego *Król Olch* – o „rozstrzygającym” – jak pisze – dla niego znaczeniu, do „obrazu dziecka niesionego przez ojca przez przestrzenie ogromnej nocy”.

„dokonuje się reintegracja ze światem”, odzyskanie „zatopionego introwertycznego libido” (s. 67-68).

³¹/ G. Deleuze *Masochism...*, s. 108.

³²/ Por. J. Lacan *The Psychoses*, w: *The seminar of Jacques Lacan*, t. 3, przekł. ang. R. Grigg, New York 1993. Cyt. za S. Žižek *Melancholia i akt etyczny*, przeł. M. Szuster, Res Publica Nowa, 2001 nr 10, s. 102.

Interpretacje

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 znękanie, pełne fatalizmu odpowiada na indagacje nocy, z tragiczną gotowością, całkiem zaprzędane wielkiemu żywiołowi, od którego nie ma ucieczki. (680)

Ojciec przynależy do porządku symbolicznego, jest „oswojony” w tym znaczeniu, że nie jest częścią przestrzeni zagrożenia. Ale nie chroni przed inwazją ciemnego żywiołu, czyli tego, co wymyka się symbolizacji. A tym jest w istocie noc w balladzie *Król Olch* i w przywołanym po latach obrazie: jest lacanowską Rzeczą. Można też iść tu jeszcze bliskim Schulzowi Rilkeńskim, a więc orfickim tropem (bliskim też akurat rozumieniu Lacanowskiemu), gdzie noc jest właśnie uosobieniem chaosu, świętą nieokreślonością, miejscem narodzin bogów, ciemnym matecznikiem bytu, a więc chtonicznym *sacrum*³³. W obliczu nocy Ojciec jest bezradny w swej czułej opiekuńczości. Trzeba pamiętać, że ta interpretacja wydobywająca kłeskę ojca, dokonana została już w dorosłym i dojrzałym życiu, i ewidentnie na potrzeby budowania własnego pisarskiego mitu. Rzecz jednak w tym, że ta historia powraca w powtórzeniu: to, co zostało oswojone w porządku symbolicznym (ojciec), wraca pod postacią „zewu” nocy, radykalnej Inności, stanowiącej zagrożenie. Już wcześniej pojawia się ten obraz w tym samym powtórzeniu. Bohater i narrator *Wiosny* (wcześniejszej od napisanego do Witkiewicza listu-manifestu), z pleniących się w jej gąszczu „historii”, wywołuje obraz nocnej wędrowki „męża [...] tulącego w fałdach płaszcza dzieciątko” (219) i równie bezradnego wobec żywiołu nocy. W opowiadaniu okazuje się ono dziewczynką: to przeniesienie wspomnianej sytuacji z dzieciństwa. Dziewczynka z jednej z owych „historii” zostanie Bianką? Narrator potem wielokrotnie pisze o naznaczającym Biankę cierpieniu, pragnie dociec przyczyn trapiącego ją smutku. Józef chce być jej opiekunem, chce zastąpić jej ojca, który okazuje się ojcem fałszywym. Ponosi fiasko. Zwycięzca w tej grze zostaje Demiurg, Franciszek Józef (to klasyczna sytuacja powrotu „wypartego”). Ale przecież i bohater odnosi także jakieś zwycięstwo: złowrogi pseudo-ojciec Bianki zostaje z tej gry wyeliminowany. Wracając do dzieciennego fantazmatu osnutego wokół obrazu z ballady o *Królu Olch*, i trzymając się terminologii Lacanowskiej, można więc powiedzieć, że to nie ojciec stanowi w świecie opowiadań *object petit a* (czyli wykreowany przez pragnienie obiekt wyobraźniowy, stano-

^{33/} Por. A. Krokiewicz *Studia orfickie*, s. 41, Aletheia, Warszawa 2000, a także W.A. Strauss *Descent and Return. The Orphic Theme In Modern Literature*, Harvard University Press, Cambridge 1971, s. XVIII i n. Na obecność Rilkeńskich tropów u Schulza wskazuje Anna Czabanowska-Wróbel w szkicu *O Obrazie Króla Olch w prozie Schulza (w: Czytanie Schulza)*, s. 296-305). Zajmując się tym obrazem (i innymi obrazami nocy u Schulza) badaczka wydobywa wspomniany przeze mnie aspekt, zwracając uwagę (za samym Schulzem z listu do Witkiewicza) na „wielość jego znaczeń niemożliwych do wyczerpania”, ale nie odwołuje się ani do mitologii orfickiej, ani do Lacana. Podkreśla natomiast, że w „całym dziele Schulza” chodzi o „przekroczenie osoby ojca” i o wyzwolenie się spod jego dominacji.

Zaleski Masochista na Cyterze

wiący wypełnienie dziury w porządku symbolicznym), lecz matka/kobieta. Jest bóstwem i przedmiotem bałwochwalczego kultu, ale i zarazem – jak Bianka – upostaciowaniem tajemnicy i piękna. A piękno u Schulza, choć adorowane w tak wielu postaciach, nigdy nie jest skończenie doskonałe. I ono jest brzemiennie niespełnieniem: nie może wykroczyć poza „zamknięty krąg skazanej na siebie doskonałości i nie może ulżyć bolesnemu nadmiarowi” (290). Nie jest więc przykładem „harmonii i zgody na siebie”.

Postacią z masochistycznego uniwersum jest także Rudolf, właściciel markownika. To on zostanie szczęśliwym oblubieńcem – w zastępstwie Józefa. I właśnie ta jego rola depozytariusza cudzego, przeniesionego pożądanego, określa go w stosunku do bohatera *Wiosny*. Masochista to ktoś, kto potrzebuje fantazmatycznego wsparcia swego pożądanego. Znamienna jest jednak – podkreślana także przez Deleuze’a – ambiwalencja postaci pośrednika w pełniących tę rolę postaciach z powieści Sachera-Masocha. Jak pisze Žižek, pośrednik, „ten trzeci”, jest kimś, poprzez którego dokonuje się interwencja porządku symbolicznego, czyniąca znośną obecność Realnego-Rzeczy³⁴. Wiosna w opowiadaniu jest takim Realnym: wymyka się spod kontroli i wywraca na nice wszelkie próby porządkowania rzeczywistości:

Zarasta wszystko bez wyboru. Płacze sens z bezsenssem, wiecznie błaznująca – z głupia frant, bezdennie lekkomyślna. Czyżby i ona była sprzymierzona z Franciszkiem Józefem I, czy złączona jest z nim węzłami wspólnego spisku? Trzeba pamiętać, że każdy łut sensu, wykluwający się w tej wiosnie, zagadywany jest natychmiast przez stokrotną błagę, przez paplający byle co nonsens. (265-266)

„Trzeci” jest pośrednikiem między mną a bezosobowym porządkiem symbolicznym (Wielkim Innym, będącym warunkiem istnienia intersubiektywności, czyli symetrycznych relacji międzyludzkich) oraz między mną a Realnym (innością nieoswojoną i nieludzką). Tylko dzięki obecności „trzeciego” Józef może uwielbiać Biankę.

Rudolf mało co rozumie, gotów wszystko zepsuć, ale jest właścicielem markownika, tajnej mapy sensów, bez dostępu do której akcja Józefa może spalić na panewce. Markownik to podręcznik do opanowania mętnych żywiołów wiosny. Rudolf jest więc, z jednej strony zagrożeniem, gdyż jego obecność zaświadcza o możli-

^{34/} Por. S. Žižek *Przekleństwo fantazji*, s. 169-181. W innym miejscu pisze wyraźniej: „Żadna oś łącząca dwa terminy nie utrzyma się, jeżeli zabraknie trzeciego. Jeżeli zawieszono zostaje funkcjonowanie Wielkiego Innego, przyjazny bliźni i przerażająca Rzecz stają się jednym i tym samym (przypadek Antygony). Jeśli brak bliźniego, do którego mógłbym się odnieść jako partnera, sam symboliczny porządek zmienia się w potworną pasożytniczą na mnie Rzecz (przypominającą Boga Daniela Paula Schreubera, który bezpośrednio mnie kontroluje, prześwietlając mnie promieniami *jouissance*). Jeżeli brak Rzeczy – podstawy naszej codziennej regulowanej symbolicznie wymiany z innymi – to znak, że żyjemy w płaskim, aseptycznym świecie habermasowskim, w którym pozbawione namiętności podmioty zredukowane zostały do roli martwych pionków w jednostajnej grze, zwanej komunikacją”, por. tegoż *Melancholia i...*, s. 102.

wości „powrotu ojca” i przerwania misji. Ale z drugiej strony, jest potrzebny. Rysuje przed nim możliwość drugich narodzin, stanowi *alter ego* Józefa, kogoś, kto będzie wytworem tych wszystkich reżyserskich poczynań. Posiadanie markownika czyni Rudolfa eksponentem porządku symbolicznego, ale jego opór, sprzeciw, ignorancja, czyni go chłopcem z wiosny, poplecznikiem chtonicznych żywiołów. Znamienne, że Józef nazywa Rudolfa Kainem. „[...] los mój był losem Abła. Była chwila, kiedy ofiara moja była Bogu i miła, a twój dym szedł dołem Rudolfie. Ale Kain zawsze zwycięża” (265). Kain jest w świecie powieści Sacher-Masocha ważną postacią. Schulz – co podkreślają jego współcześni – skwapliwy czytelnik, entuzjasta, choć nie bezkrytyczny, Freuda, musiał zapewne czytać powieści Sacher-Masocha³⁵. „Dziedzictwo Kaina” to brzemień zbrodni ludzkości i niezbywalnego cierpienia, ale i wrogości/obcości Natury, okrucieństwa chtonicznych Matek – jak to wykłada Deleuze³⁶. Kain uprawia rolę, to ukochany syn swojej matki. Abel jest z kolei ulubionym synem Abrahama. Kain – powiada Deleuze – zabija w Ablu swoje podobieństwo do ojca, czyniąc matkę Matką-boginią. Rudolf jako Kain jest więc sojusznikiem w próbie obalenia autorytetu ojca. Tym łatwiej Josefowi uczynić Rudolfa stroną kontraktu, jaki zawarł z Bianką, przekazać „regencję” (i Biankę) w jego ręce.

Wszystko to prowadzi nas do konkluzji, że „idylla własnego ja” znalazła u Schulza swoje reprezentacje poprzez masochistyczne *mise-en-scènes*. Można uznać tę konstrukcję „ja” za przykład lacanowskiego „idealnego ja”. Według Lacana „idealne ja” jest definiowane poprzez sposób, w jaki podmiot projektuje siebie w świat otaczający, dokonując narcystycznej identyfikacji wyobraźniowej. To, jak

^{35/} Por. O fascynacji Freudem czytamy w relacji bardzo bliskiego Schulzowi Emila Górskiego, w: *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*, oprac. J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 72. Młodszy znajomi Schulza brali ilustracje z *Księgi Batwochwalczej* za ilustracje do powieści autora *Wenus w futrze*. Por. relacja E. Lowenthala (*Listy, fragmenty...*, Baltimore, Jon Hopkins University Press 1976, s. 55), choć sam Schulz w cytowanym już wywiadzie Józefa Nachta, miał rzekomo powiedzieć, że „Sacher-Masoch dał tylko prymitywną fotografię samego aktu fizycznego, bez psychologii masochizmu”, i że prawdziwa powieść masochistyczna jest jeszcze do napisania. Warto też przypomnieć jak charakteryzuje Nacht swoje kompetencje jako rozmówca Schulza-rysownika: „Znajomość Sacher-Masocha, Jana Jakuba Rousseau, a przede wszystkim moje życie intymne przygotowało mi platformę, z której mogłem patrzeć prosto w istotną treść rysunków, bez stawiania na palce (...)” – pisze. Mniejsza o „życie intymne” interlokutora, ale znamienne pozostaje przywołanie Jana Jakuba Rousseau. W końcu z interpretacji jego praktyk fetyszystycznych wysnuł Jacques Derrida swoją teorię suplementacji! (por. J. Derrida *Of Grammatology*, Baltimore, 1976, s. 155).

^{36/} G. Deleuze *Masochism...*, s. 12 i 96. Równie ważną – i opozycyjną figurą – jest tu figura Chrystusa, w powieściach Sachera-Masocha opuszczonego przez boskiego ojca, posłanego na krzyż przez matkę. Być może u Schulza byłaby nią figura Mesjasza.

Zaleski Masochista na Cyterze

powiada Lacan „miejsce, w którym podmiot pragnie usatysfakcjonować siebie w sobie”³⁷.

Tak jak idylla jest w ostateczności triumfem literackiego autotematyzmu (gra w ujawnianie fikcyjności przedstawienia), tak wyobraźnia masochistyczna stanowi domenę przede wszystkim narcystycznego erotyzmu, więc autoerotyzmu – bo wiem spełnia się poprzez fantazje z zawsze celowo opóźnianym ostatecznym udziałem erotycznego partnera. W świecie idylli zasadnicze znaczenie ma umowność przedstawienia, ale i nie mniejszym stopniu umowność jest warunkiem spełnienia masochistycznej fantazji. Zasadnicze znaczenie – jak pisze Deleuze – ma tu kontrakt, zawsze dobrowolny, zawierany między partnerami. Masochista – powiada – to *homo ritualis*³⁸. Ale czyż literatura nie jest rytuałem? Czy schulzowskie pisanie nie jest rytuałem? Ależ jest! – jest próbą budowania „genealogii *kat' exochen*”. A kultywowanie w sobie poczucia obcości? Wybór samotności jako losu, czynienie z samoponiżania nie tylko strategii bycia wśród ludzi (kiedy przeczytamy zachowaną korespondencję Schulza, nie sposób nie dostrzec, że we wszystkich listach Schulz jest uniżenie grzeczny), ale czynienie z niej również czegoś w rodzaju aplikowanej sobie dyscypliny? Wszystko to przypomina wyniosłą dewizę Kafki: „W walce ze światem bądź zawsze po stronie świata”. Widzieć lepsze i gorsze – i wybierać gorsze. Być raną i sztyletem. Czy można jednocześnie być raną i sztyletem? Czasem czekamy na to, by ktoś zadał nam ból po to, by zaoszczędzić sobie niejednego rozczarowania, a także by mieć poczucie, że wciąż kierujemy swoim losem. Im więcej reżyserii, tym mniej cierpienia.

Schulz jest zatem pisarzem idyllicznym? Tak, choć to niekiedy mroczna idylla, idylla *demoniaque*.

^{37/} J. Lacan *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, trans. by a. Sheridan, ed. by J.-A. Miller, Hogarth Press, Londyn 1977, s. 257 (cyt. za A. Easthope *The Unconsciousness* Routledge, Londyn 2002, s. 62).

^{38/} „W masochizmie kontrakt jest karykaturą kontraktu, wydobywa jego dwuznaczność: kontrakt może afirmować sztuczność wzorów kultury, ich apolliniński i męski charakter, przeciwstawiony naturalnym, chtonicznym więziom łączącym nas z matką a i kobietą. Sytuacja kontraktu odwzorowuje relację z kobietą, tak jak ona przebiega w systemie patriarchalnym. Kontrakt masochisty odwraca ten stan rzeczy czyniąc z kobiety partnera do zawarcia kontraktu” (G. Deleuze *Masochism...*, s. 92-95). Kontrakt zakłada wykluczenie ojca i przenosi na matkę zdolność egzekwowania prawa ojcowskiego. „Poprzez kontrakt, a więc racjonalny, świadomy akt określający warunki i czas trwania eksperymentu, masochista zyskuje dostęp do mitycznego, beczasowego królestwa, władztwa chtonicznych matek” (tamże, s. 65).