

[inicjacje schulzowskie]

Marcin Romanowski: Masochizm Schulza w ujęciu Ficowskiego

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

Ficowski
ambiwalentny

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

zamierzam

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

Regiony wielkiej herezji

erotyzm
na marginesie

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

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

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

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

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

względy
taktyczne

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

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

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

5 Zob. tamże, s. 60–61.

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

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

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

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

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

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

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

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

niewolnik
samego
siebie

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

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

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

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

12 Sugeruje jedynie niepokój matki osobliwymi zainteresowaniami Brunona.

to szersza
tendencja

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

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

„jednostronny”
zamiast
„perwersyjny”

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

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

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

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

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

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

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

po raz
ostatni

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

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

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

Jeśli poprowadzimy lekturę *Regionów* tropem ustaleń Tridgell, dostrzeżemy w biograficznej narracji Ficowskiego konsekwentnie kreowany projekt podmiotowości bohatera. Schulz Ficowskiego jest niemal zupełnie aseksualny. Deseksualizacja Schulza wiąże się z szerszą strategią kreowania postaci bohatera, jaką jest wyraźna infantylicyzacja¹⁶. Schulz Ficowskiego nie tyle marzy o tym, by „dojrzeć do dzieciństwa”, ile broni się (choć raczej należałoby powiedzieć, że jest broniony przez biografę) przed wtajemniczeniem w dorosłość. Cechuje się niezdecydowaniem, nie jest w stanie podjąć żadnej suwerennej decyzji. Dotyczy

kluczowe
zdanie

Schulz
niemal
aseksualny

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

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

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

Feretron z pantofelkiem

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

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

„wytrych
masochizmu”

tezy
Sandauera

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

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

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

Hosanna! Hokus-pokusanna!

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

[...]

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

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

deklaracje
metodologiczne
Ficowskiego

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

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

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

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

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

czytanie
jako liturgia

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

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

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

teza!

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

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

my, zdroźni podglądacze

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

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

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

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

ciało obce
w materii
tekstu

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

schulzowskie
jądro
ciemności

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

tekst
nadpisany
nad tekst

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

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

Xięga bałwochwalcza, Kobieta – idol i władczyni

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

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

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

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

pytanie
o niebezpieczne
związki

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nacht
po raz trzeci

„rysunek
– pokątna
siedziba seksu”

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

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

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

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

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

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

Schulz nie
przekracza
granicy

niespełnialne

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

²⁷ Zob. *Trzy listy...*

²⁸ Powtarza tu Ficowski swoje obiekcje wobec zarzutów Witkacego.

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

proza
wolna od
dyktatury
seksu

Drohobycz 1920

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

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

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

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

wiersz
– matka

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

■

oddawanie
sprawiedli-
wości

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

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

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

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

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

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

sztuka
wyboru

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

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

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

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