

# Elżbieta Neyman

---

## A ciało słowem się stało

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3/4 (33/34), 5-30

---

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Szkice

*Elżbieta Neyman*

## A ciało słowem się stało

*Artykuł ten ofiarowuję prof. dr Marii Hirszowicz, skromnej Autorce doniosłych prac socjologicznych, z wdzięcznością z okazji jej 70-lecia.*

Jest oczywistym, że w towarzystwie kobiety nie myśli się o niczym. To wasze ciało, moje kochane, jest tym, co wypełnia tę pustkę skrytą rozkoszą [...] On, samiec, chce wrócić do siebie, chce wrócić tam, gdzie wy jeszcze się nie urodziłyście, w ten region czasu, gdzie jedynym snem, jaki pieścił, byłyście właśnie wy.

Georges Perros<sup>1</sup>

W lirycznej scenie narodzin powołania literackiego Bruno Schulza nie ma matki. Poetycka inspiracja rodzi się w pokoju „wielkim jak świat”; w idyllicznej epoce możliwości: kolorów jeszcze nie uwięzionych przez formy, cudów, świąt; poczęta przez (Boga) ojca i jego (słowo) Księżę. W *Sanatorium pod Klepsydrą* spotykamy zaskakującą opowieść:

To było bardzo dawno. 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 pieszczotami matki,

---

<sup>1</sup> G. Perros *Papiers Collés*, Paris 1986, s. 154.

zapomniałem o ojcu, życie moje potoczyło się nowym, odmiennym torem, bez świąt i bez cudów, i byłbym może na zawsze zapomniał o Księżdzie, gdyby nie ta noc i ten sen.<sup>2</sup>

Nadejście matki eliminuje Księżkę: obie są nie do pogodzenia. Bliskość fizyczna, pieczyoty są bowiem zaprzeczeniem „nieobjętości transcendentu”, nie tylko wyprowadzają syna z Edenu, ale — co więcej — decydują o zapomnieniu przezeń tego, co nieskończone.

I tylko nocny sen ratuje Księżkę, której syn będzie odtąd gorączkowo poszukiwał. W samotności, całkowicie niezrozumiany przez rodziców — ojciec jest już z matką. Jako „dorosły” zdradził Księżkę, nie traktując jej „poważnie”, nadając jej miano „mitu”. Dla syna staje się ona „postulatem”, „zadaniem” wyznaczającym mu „wielkie postannictwo”, które pokrywa milczeniem... O powołaniu się nie mówi, powołanie się realizuje...

Metaforyczny opis własnych pradziców Schulza służy jako wprowadzenie dlatego, że widzę w nim genialną parabolę koncepcji, do których będę się odwoływała: psychoanalitycznej teorii źródeł języka i twórczości literackiej (zwłaszcza teorii sublimacji) oraz etycznej idei powołania.

Na pierwszy rzut oka schulzowska genealogia powołania literackiego zdaje się genealogią *à rebours*. I to nie tylko ze względów chronologicznych: z wyjątkiem początków biblijnego Adama, od zarania pólśieroty — to nie matka, a syn „potem przychodzi”. Nadto pominięcie matki w opisie narodzin powołania literackiego zdaje się nieusprawiedliwione z uwagi na jej doniosłą rolę w kształtowaniu przyszłego literata. Jeśli słowa są jego orężem, to czyż nie właśnie matce lub jej substytutowi je zawdzięcza? Czyż nie jest ona jego pierwszym, uprzywilejowanym rozmówcą?

W odróżnieniu od nieświadomych form symbolizmu język musi być wyuczony [...]. Niemowle przeżyło pewne doświadczenie, a matka dostarcza mu słowo lub zdanie, które jest związane z tym doświadczeniem. [...] Małe dziecko może wówczas zinterioryzować słowo lub zdanie zawierające sens.<sup>3</sup>

To matka ofiarowuje cierpliwie i hojnie pierwsze słowa i dzięki powta-

---

<sup>2</sup> B. Schulz *Sanatorium pod Klepsydrą*, w: *Proza*, Kraków 1964, s. 162–163.

<sup>3</sup> Por. H. Segal *Delire et Créativité. Essais de psychanalyse clinique et théorique*, ed. des Femmes, Paris 1987, s. 117 i 118. Paragraf, który następuje, stanowi bardzo skrótowe zreferowanie odkryć psychoanalitycznych tejże autorki oraz jej mistrzyni, Melanii Klein zawartych zwłaszcza w klasycznym tekście z 1929 r.: *Les situations d'angoisse de l'enfant et leur reflet dans une oeuvre d'art et dans l'élan créateur*, w: *Essais de psychanalyse*, Paris 1968.

rzalności — ich sens. To ona jest pierwszą w życiu matką, do której skierowuje swoje słowa syn, powołany później do służby literaturze.

Wróćmy do omawianej sceny Schulza. Czy rzeczywiście matka jest w niej nieobecna? Czy ma rację A. Sandauer, gdy konstatuje w niej „brak tej, która jest wcieleniem wszelkiej materialności — kobiety”<sup>4</sup>? A może decyduje o tym pleć autorki tego tekstu, ale według niej matka jest tu obecna... jeszcze przed swoim „przyjściem”... Wszecobecna w równej mierze, co autor powieści, jej syn. Nie może tylko być dostrzegana czy opisywana — na wzór ojca — jako odrębna, zidentyfikowana postać. Wyidealizowana, błoga epoka, która miała miejsce „bardzo dawno” to poetycko odtworzona Epoka Sprzed Rozstania, krótki okres „halucynacyjnej satysfakcji pragnień” (Freud), gdy autor stanowi jeszcze jedną fizyczną i psychiczną z matką jako noworodek — gdy jeszcze był nią, gdy „ona” jeszcze była częścią składową narratorskiego „ja”. Jej „pojawienie się” tak w jego wspomnieniu, jak i w relacjonowanej scenie koinceduje z pieszczotami odczuwanymi jako gratyfikacje przychodzące z zewnątrz. Przychodzące sporadycznie (nie są bowiem równie ciągłe, co zaspokojenie głodu czy pragnienia we wstępnej fazie życia) i, dzięki nieciągłości doznań oscylujących między satysfakcją a frustracją, pozwalające dziecku odróżnić własną tożsamość od matki. Jej „przyjście” jest tu po prostu uświadomieniem jej istnienia relacjonowanym z perspektywy niemowlęcia, jakim ongiś był narrator, skąd paradoksalny charakter zdania (aby mówić o matce, której „jeszcze nie było” trzeba ją uprzednio znać).

Przechodzimy na świat stopniowo, poprzez skomplikowany i bolesny cykl kolejnych rozstań z matką. Separacja psychiczna i umysłowa następuje znacznie później niż separacja ciał dokonana w trakcie porodu, odstawienia od piersi oraz przedłużających się okresów poza zasięgiem objęć matki — jej ciepła, jej zapachu, jej głosu — zapewniających poczucie bezpieczeństwa.

Pierwsze słowa rodzą się w bólu, jako ukoronowanie żmudnego procesu psychicznego związanego ze „stratą” matki, „żałobą” i „reperacją”<sup>5</sup> umożliwiającą jej przezwyciężenie. Warunkiem pojawienia się

<sup>4</sup> A. Sandauer *Rzeczywistość zdegradowana (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, w: B. Schulz *Proza*, s. 26.

<sup>5</sup> Koncepcje „straty”, „żałoby”, „reperacji” zostały wypracowane przez jednego z ojców psychoanalizy, Karola Abrahama, do którego nawiązywały autorki cytowane w przypisie 3. Zob. szczególnie *Réve et Mythe*, t. 1: *Oeuvres Complètes*, Paris, Payot 1911.

słowa jest egzystencjalna pustka, przepaść dzieląca niemowlę od matki; wrocie zewnętrzne środowisko, jakie odkrywa w miarę akumulacji frustracji.

Odkrycie nicobecnosci, braku wtrąca niemowlę z halucynacyjnego raję do schizo-paranoidalnego pickla narzucającego pierwsze doświadczenie: manichejskiej dychotomii dobra i zła wyprzedzającej krystalizację „ja” i identyfikację matki (owego pierwotnego „przedmiotu” psychoanalitików, pierwszego rozpoznanego przedmiotu środowiska zewnętrznego). Proccs żaloby i trud reperacji prowadzą dziecko do czyścęa pozycji depresyjnej, w której kształtuje się jego podmiotowość: początki identyfikacji i projekcji umożliwiają powstanie pierwszych symboli. Na tym etapie naszego życia wszyscy jesteścmy wybitnymi twórcami, samotnic przewyciężającymi (dzięki pierwszym wytworom umysłowym) chaos świate i ból. Ból rozumiany jako poczucie niemocy, pasywne odbieranie doświadczenia negatywnego, sprowadzające się do akumulacji agresji (jako że na tym etapie rozwoju stosunek do matki ma charakter destrukcyjny, pełen jest chęci odwetu za odczuwane opuszczenie) ustępuje cierpieniu, w którym owo doświadczenie jest nie tylko przyswajalne, ale podlega swoiste-mu, umysłowemu „opracowaniu”. Symbole, które najpierw były traktowane jako sam przedmiot pierwotny zostają w pełni uformowane i jawią się jako substytuty; dyferencjacja i stan separacji od przedmiotu podlegają coraz większemu uświadomieniu; sam przedmiot zaczyna być ujmowany całościowo:

Chłopiec uczepiony swojej matki z całą namiętnością erotyzmu dziecięcego, śledzący zazdrosnym spojrzeniem każdy jej krok, czuje się przez nią opuszczony, gdy tylko — choćby na chwile — ta odwróci się od niego. Ogarniają go uczucia niepokoju, zazdrości wobec rywali oraz myśli wrocie wobec matki. Cała miłość, jaką będzie mu ona mogła świadczyć, nie mogłaby przeciwdziałać temu, że zostaje ona złą matką [...], ponieważ świadczyła w swoim czasie więcej miłości jego ojcu, niż jemu samemu.<sup>6</sup>

Na szczęście świat wewnętrzny odróżniany już na tym etapie od świata zewnętrznego, umożliwia introjkcję: odtworzenie przedmiotu stanowi pewną formę jego zatrzymania i tym samym pomaga przewyciężyć ból, zmniejsza lęk powodowany przez antycypację straty.

---

<sup>6</sup> K. Abraham *Figure de la mère et image de la mort chez le peintre Segantini*, w: *La sublimation. Les sentiers de la création*, B. Grunberger i J. Chassegnct-Smirgel Tchou, Paris 1979, s. 122.

Równocześnie symbole umożliwiają przeniesienie agresji wywołanej przez stany nieczepności z przedmiotu pierwotnego (matki) gdzie indziej – chroniąc tym samym ów przedmiot i rozwijając własny zasięg. Są one swoistym antidotum pierwotnego doświadczenia separacji; nie tyle jej zaprzeczeniem, co twórczym przewyciężeniem. Wraz ze zwiększeniem się poczucia rzeczywistości odczuwane są właśnie jako twórczość.

Symbole, nabierając w stosunku do oznaczanego przedmiotu coraz większej autonomii, zaczynają być traktowane jako przedmiot, co umożliwia komunikację – tak z innymi, jak i wewnętrzną. Ta z kolei stanowi podstawę myśli werbalnej i słowa.

Ostateczne przewyciężenie owego pierwotnego bólu następuje zatem dzięki symbolowi i słowu. Dokonuje się w ten sposób psychiczne i umysłowe oddalenie od „przedmiotu pierwotnego”, którego brak był początkowo nie do przyjęcia:

Tym, co umożliwia taki tryumf nad smutkiem, jest umiejętność identyfikacji „ja” tym razem już nie z przedmiotem straconym, a z instancją trzecią – ojcem, formą, schematem [...], ta identyfikacja [...] zapewnia wstąpienie podmiotu do świata znaków i twórczości.<sup>7</sup>

Ów dramat pierwszej straty wydaje się u niektórych ludzi wiecznie niezwiązany, stale palący. Psychiatrzy odnajdują zdolność do „regresji” do tego właśnie doświadczenia (idzie tu może nie tyle o regresję, co o stan chroniczny od wczesnego dzieciństwa?) u psychotyków i innych przypadków krańcowych.<sup>8</sup> Wówczas, gdy głęboki traumatyzm związany z separacją od matki nie tyle zwycięża nad energią życiową, co powoduje stały wysilek jego przewyciężenia, nie mamy do czynienia z patologią. Fakty czysto psychologiczne wyrażają się nieraz w doświadczeniu duchowym stymulując twórczość i dając źródło geniuszowi. Twórczość artystyczna, a zwłaszcza twórczość literacka, zdają się właśnie swoistym przedłużeniem pierwotnego procesu emancypacji od matki, symboliczną sceną, na którą autor rzutuje – w sposób bardziej lub mniej zakamuflowany, bardziej lub mniej świadomy – owo pierwsze przeżycie.

Cowieczorny, dziecinny dramat Marcela uwieczniony w *Poszukiwaniu straconego czasu* jest jedynie powtórzeniem Dramatu u zarania

<sup>7</sup> Por. J. Kristeva *Le soleil noir. Depression et melancholie*, Paris 1989, s. 34.

<sup>8</sup> Por. D. W. Winnicott *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris 1965, s. 54.

życia (dramatu rozstania z ciałem, jaźnią matki, dramatu zazdrości o ojca), transponowanym w fikcji literackiej.

O twórczości artystycznej decyduje nieraz przedwczesna śmierć matki, która powoduje, że opisany wyżej proces emancypacji zostaje brutalnie przerwany. Rzeczywista strata „przedmiotu pierwotnego”, która następuje w momencie, w którym symbolizacja nie pozwoliła jeszcze dziecku przenieść z osoby matki agresji i tendencji destrukcyjnych na inny przedmiot, powoduje poczucie winy. Nawet dorosły już osobnik „odpowiada” za „przewinienie” swojej matki, niewystarczająco mu oddanej w dzieciństwie czy przedwcześnie zmarłej, wywierając na nią presję bądź symptomami swojej nerwicy (alkoholizm, narkomania, przestępczość i inne formy nieprzystosowania; nieraz choroby psychosomatyczne jak astma), bądź własną twórczością. W autobiograficznej powieści Stendhala opowieść („odwleczona”) o miłości do matki i o jej stracie sąsiadują z opowiadaniem o zachwycie dziadka dla sposobu pisania dziecka i kupnie pierwszego podręcznika.

Wówczas jeszcze wcale nie podejrzewałem, jakie niszczące narzędzie właśnie mi kupowano.

Tu rozpoczynają się moje nieszczęścia.

Ale odkładam od dawna niezbędną opowieść, jedną z dwóch lub trzech, które zadecydują może o tym, że wrzucę te Wspomnienia do ognia.

Moja matka, pani Henriette Gagnon, była kobietą czarującą i byłem zakochany w mojej matce. Spieszę dorzucić, że ją straciłem, gdy miałem siedem lat [...].

Chciałem obsypywać moją matkę pocałunkami i marzyłem, abyśmy nie byli ubrani. Kochała mnie namiętnie i często całowała, oddawałem jej pocałunki z takim ogniem, że często musiała odejść. Nienawidziłem mojego ojca, ilckroć przerywał nasze pocałunki.<sup>9</sup>

Dalej następuje niemal miłosny opis matki i informacja, że jej ulubioną lekturą była... *Boska Komedia* Dantego, czyli śpiew poety do niedostępnej kochanki...

O powołaniu literackim zdaje się decydować nie tyle niemożność pomyślnego zakończenia procesu żałoby (polegającego na interioryzacji straty) z powodu przedwczesnej śmierci matki, co głęboko symbolotyczna relacja jej i syna, przedłużająca się anormalnie.

Jakoż bliższa obserwacja konstelacji rodzinnych pewnych pisarzy, a zwłaszcza ich specyficznej relacji z matką, pozwala wnioskować o silnej stymulacji dokonującej się już we wczesnym dzieciństwie.

---

<sup>9</sup> Stendhal *Vie de Henry Brulard*, Paris 1991, s. 50–51.

Mamy tu na ogół do czynienia z matkami sfrustrowanymi jako kobiety w życiu uczuciowym: samotnie wychowującymi dziecko nieślubne lub wczesnie porzucone czy osierocone przez ojca (jak matka Leonarda da Vinci, Albertiego, Michała Anioła<sup>10</sup>, Rimbauda<sup>11</sup>, J. P. Sartre'a i Thomasa Bernhardta<sup>12</sup> czy Alberta Camusa); wiecznie skłóconymi z mężami (jak rodzice Rilkego czy Albee'go egzorcyzującego w swych sztukach sceny z ich życia małżeńckiego); pozostawionymi same sobie przez męża zajętego pracą twórczą czy karierą (ojciec Flauberta był słynnym lekarzem i politykiem, Prousta i Gide'a — profesorami wyższej uczelni, Schulza i Kafki — kupcami); znacznie młodszymi od mężów (matka Kierkegaarda, Goethego, Balzaca). Głód uczuciowy tych kobiet, nie zaspokajany przez ich dorosłych partnerów znajdował ujście w miłości do syna. Inną przyczynę patologicznego doń przywiązania stanowiły bądź trudności poczęcia, blokujące realizację pragnienia posiadania potomka, bądź śmierć poprzedniego dziecka ciążyąca na nowonarodzonym (przypadek samego Z. Freuda, przyznającego się skądinąd do ciągot literackich, który niejako „zastąpił” w sercu matki zmarłego brata; przypadek R. Musilla i R. M. Rilkego „zastępujących” zmarłe starsze siostry<sup>13</sup>, a także Marlowe'a). Częstość najmlodszy syn cieszy się uprzywilejowaną pozycją w sercu matki, jak to miało na przykład miejsce w dzieciństwie Artura, który przez długi okres był jedynym potomkiem pani Rimbaud zwracającym się doń per „ty”, czy w życiu Bruno Schulza. Jak pisze Ficowski:

Matka, Henrietta z Kuhmerkerór, szczególną troskliwością otaczała swego chorowitego, najmłodszego syna. Ona to zaszczerpiła w nim miłość do literatury pięknej [...] Ona dźwigała ciężar odpowiedzialności i trudów w związku z długotrwałą chorobą męża, a potem jako jedyna żywicielka rodziny.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Por. Z. Freud *Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa*, w: *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975.

<sup>11</sup> Por. W. Bonnefoy *Arthur Rimbaud*, Paris 1961.

<sup>12</sup> Por. autobiograficzne *Słowa J. P. Sartre'a* oraz cykl powieści autobiograficznych Thomasa Bernharda: *Die Ursache, Der Keller, Der Atem, Die Kälte, Ein Kind*, Salzburg–Wien 1975, 1976, 1978, 1981, 1982.

<sup>13</sup> Por. P. Jacottet *Rilke par lui-meme*, Paris 1970, s. 17, a także scena w powieści *Malte. Pamięniki Malte-Lauridsa Brigge* (tłum. W. Hulewicz), Warszawa 1979, s. 99–100, w której Malte bawi się z matką udając „Zosię”, stanowiącą jakby autobiograficzną reminiscencję.

<sup>14</sup> J. Ficowski *Epistolografia Bruno Schulza*, w: B. Schulz — *Proza*, s. 551. O matce B. Schulza wspomina także J. Ficowski w *Regionach Wielkiej Herezji*, Kraków 1967, s. 21, 23, 31, 35, 39.



Nadmierne „inwestowanie” w dziecko może według mnie płynąć nie tylko z braku zaspokojenia uczuciowego i frustracji matki, wskazywanych przez psychoanalitików, ale także z kulturowo-wyznaniowej roli. Inwazja pani Gide w życie syna jest dyktowana nie tyle szczególną uczuciowością, co ideami wychowawczymi i rygoryzmem wyznawanej religii: protestantyzmu. Należałoby też poświęcić specjalne studium roli „żydowskich matek” w kształtowaniu zainteresowań literackich synów (Kafki, Schulza, Prousta, Rotha...), może również doniosłej, co przypisywana przez Marthe Robert roli Biblii w judaizmie oraz wywołany przez nią specyficzny dla Żydów stosunek do słowa pisanego. Pozytywną stroną matek tego typu jest niezwykle szybki rozwój dziecka. Symbiotyczny charakter ich relacji przejawia się w stałych i głębokich stymulacjach ze strony matki wpatrzonych i wsłuchanych w syna. Ekskluzywność i intensywność wzajemnej wymiany, przy równoczesnej idealizacji dziecka przez rozkochaną w nim matkę, wzmacniają jego motywację rozwoju, która przejawia się w silnym pragnieniu podobania się, sprostania jej oczekiwaniom, w tworzeniu... W rezultacie synowie odznaczają się na ogół wyższą inteligencją, bogatą wyobraźnią, szybko rozwijającą się werbalnością, a także aktywnością ruchową... Równocześnie zaufanie matki w możliwości syna, jej przekonanie, że jest on wyjątkowy i przeznaczony do specjalnych osiągnięć, rozbudzają w nim już we wczesnym wieku wysokie aspiracje i pewność siebie, a te z kolei stymulują nonkonformizm i tendencje twórcze. Freud wskazywał (a znalazł tę sytuację z autopsji, jako że był ulubionym przez matkę dzieckiem), że predylekcja matki dla określonego dziecka sprzyja rozwojowi tendencji zdobywczych, heroiczych – wpajając mu przekonanie o sukcesie, które nie opuszcza go w wieku dorosłym, decydującym częstokroć o jego urzeczywistnieniu. Rezultaty wychowania tego typu dają się również prześledzić w rozwoju seksualnym dziecka – szczególnie w przypadku syna. Podobnie jak umysłowo, jest on również przedwcześnie rozbudzony erotycznie, stymulowany przez matkę. Brak lub słaba obecność ojca w domu tylko wzmacnia tendencje ekspansywne matki: z jednej strony prowadząc do jej nadmiernej inwestycji uczuciowej w syna jako jedyne go obiektu miłości, z drugiej – nie naruszając pierwotnej symbiozy charakterystycznej dla wszystkich matek i noworodków. Ojciec, do którego należy wprowadzenie świata zewnętrznego do życia dziecka i dostarczenie mu modelu męskiego do naśladowania, nie odgrywa tu

swojej roli. W rezultacie syn jest jakby „zwolniony” z cierpień związanych z kompleksem Edypa, za to poddany zostaje „kompleksowi Jokasty” (częstokroć ciężącym swym brzemieniem na całej jego egzystencji), pozostając anormalnie długo w relacji symbiotycznej z matką:

Matka typu Jokasty poszukuje nieświadomie pociechy w miłości, jaką przynosi swemu dziecku. Zrozpaczona, przyciąga do siebie swojego młodego syna powodowana pewnymi potrzebami ludzkimi i biologicznymi, ale w tym samym czasie, wstrząśnięta siłą swoich uczuć dla dziecka i jego odpowiedzią, odpycha go. Ten traumatyzm spowodowany przez przemienność intymności i oddalenia, przyciągania i obrzydzenia, sprzyja wzrostowi winy młodego chłopca. Jego seksualność jest nadmiernie stymulowana — na tyle, że odczuwa on dla swojej matki głębokie pożądanie [...]. Jeśli ojciec istnieje, jego obecność budzi strach i oczekiwanie kary, co tylko wzmacnia przesadzone poczucie winy dziecka.<sup>15</sup>

Matka małego, rozbudzonego erotycznie Stendhala usuwała się z jego pola widzenia w momentach nadmiernej czułości ze strony syna, by szybko usunąć się z jego życia na zawsze — zapewniając mu tym samym przestrzeń własną, okupioną bólem żaloby. Jokasty dłużej żyjące ranią egzystencję synów miłością unicestwiającą ich jako podmioty — jako jednostki posiadające własne pragnienia i poszukujące ich zaspokojenia w sposób najbardziej im samym odpowiadający. Przy bliższej analizie ich miłość okazuje się dla syna zabójcza — w sensie przenośnym, a nieraz dosłownym.

Jako że można kochać go beztrósko, w czasie tych kilku pierwszych sezonów, kochać go całym oddaniem, kochać nawet z niemal głodną zmysłowością, choćby nawet miało to prowadzić do myślenia po cichu: ponieważ właśnie teraz jest on tym, co dobre i prawdziwe, to już wkrótce, już jutro powinien umrzeć.<sup>16</sup>

Im bardziej syn Jokasty podrasta, im bardziej jego zmysły, pragnienia, zainteresowania odwracają się od matki, tym mniej jest przez nią akceptowany. Ambiwalencja postaw matki, oscylująca między przyciąganiem i odpychaniem zakochanego w niej synka, zanika. Odruchy serca, czule gesty ustępują na ogół miejsca rygorystycznemu wychowaniu, sztywnej dyscyplinie. Z roli kochanki przeobraża się ona w wychowawcę. Jakby miłość — stanowiąca najgłębszą, nieograniczoną akceptację drugiego człowieka — stłumiona w tym przypadku

<sup>15</sup> M. Besdine *Complexe de Jokaste, maternage et génie*, w tomie cyt. w przypisie 6, s. 183.

<sup>16</sup> Y. Bonnefoy *La vérité de parole*, Paris 1988, s. 79.

przez kazirodztwo — musiała ustąpić miejsca przywiązaniu do litery prawa: idci dobra, obowiązku, odpowiedzialności; do litery prawa, które formuje, przecobraża. Tym samym ukochany syn, przyzwyczajony do otaczającego go uczucia, które daje, zaczyna doznawać presji uczucia, które oczekuje, domaga się, żąda...

Jak wspomniałam, tego typu matki są na ogół samotne, zatem muszą pełnić funkcję ojca. Tym niemniej kulturowy wymóg wychowania, socjalizacji dziecka zdaje się tu przede wszystkim kamuflażem niechęci wobec dorastającego, dojrzewającego do samodzielności syna, chęcią jego zatrzymania poprzez systematyczne zabijanie, już w załązku, jego indywidualności. Trudno zapomnieć matkę A. Gide'a, otaczającą go stałą „niepokojną troską”, interweniującą nawet w jego dorosłym życiu w jego rozkład czasu, wydatki, higienę i sposób ubierania się — zgodnie z jej gustem, oczywiście („Byłem niezwykle wrażliwy na punkcie ubrania i bardzo cierpiałem będąc stale ohydnie przyodziany jak czupiradło”). Kiedy wreszcie przyzwala mu na pierwszą samodzielną podróż — syn ma dwadzieścia lat — pani Gide pragnie przynajmniej decydować o jej kierunku, nalegając na Szwajcarię. Syn upiera się przy Bretanii, matka „w końcu zgodziła się, ale chciała przynajmniej podążyć za mną. Zostało uzgodnione, że będziemy odnajdywać się coraz rzadziej, co dwa — trzy dni.”<sup>17</sup> Rozliczne, pełne napomnień, listy pani Proust do 18-letniego syna na wakacjach w Ostendzie u przyjaciół mogłyby wyjść spod pióra matki Gide'a. Jak np. ten:

Nie wiem już, gdzie czytałam wzruszającą opowieść o matce sparaliżowanej i niewidomej, która tym niemniej spostrzega się, że jej córka jest zakochana, śledzi postępy, przestrzega itp. — ja, sparaliżowana przez oddalenie, otrzymująca mało wyjaśnień w twoich listach, które zbytnio omijają sprawy zasadnicze, czując dobrze twój puls i twój styl jako zbyt przyspieszone i żądam absolutnie spokoju, diety, godzin samotności, odmowy uczestnictwa w wycieczkach...<sup>18</sup>

W przypadku tej matki sojusznikiem w zmaganiach z dojrzewającym, umykającym spoza zasięgu jej uczucia (kontroli!) synem okazały się nie tyle wartości religijne (jak to miało miejsce w przypadku dewocyjnych pań Rimbaud i Gide), co jego zdrowie. Ich korespondencja daje świadectwo specyficznych postaw pani Proust, która akceptowała sy-

---

<sup>17</sup> A. Gide *Si le grain ne meurt*, cyt. za C. Martin *Gide*, Paris 1995, s. 15.

<sup>18</sup> M. Proust *Correspondance générale*, t. 1, Paris 1976, s. 130–131.

na tylko wtedy, gdy był chory, a stawała się odpychająca, ilekroć oddalał się z domu — jakby samodzielność nigdy nie wychodziła mu na zdrowie i zawsze musiała być później okupiona przez chorobę, co zainteresowany podsumował brutalnie w jednym ze swoich listów: „Ale jakże przykro nie móc posiadać równocześnie uczucia i zdrowia”<sup>19</sup>.

Matka Marcela woli go chorego od zdrowego. Matka Artura woli go martwego od żywego; opuszcza umierającego bez skrupułów, aby zająć się gospodarstwem. Jakby kochała „nie tego” syna, dorosłego mężczyznę naznaczonego przez własne, niezależne od niej doświadczenie twórczej, burzliwej miłości z Verlaine’em, emigracji, wzbogacania się, kalectwa... Śmierć syna pozwala jej całkowicie zredukować go do jego obrazu, na jaki od dawna już skazywała go jej miłość... Konkludując, że „pani Rimbaud okazuje się zarówno źródłem powołania poetyckiego, co przyczyną rewolty” syna, Yves Bonnefoy (s. 83) zbliża się do teorii psychologicznych. Ale również je wzbogaca wskazując na „religię obrazu” tej matki. Zgodnie z intuicjami swego poetyckiego brata, już młody Artur musiał dostrzec sprzeczność owego kultu obrazu ze słowami miłości, które matka doń adresowała, ale to z kolei mogło rozbudzić intuicję o związku alienacji i słowa, intuicję o enigmatyczności znaku, fascynację znakiem jako takim... W świetle tych rozważań ambiwalencja matek typu Jokasty, jeszcze głębsza niż ta, z jaką mamy do czynienia w każdym przypadku miłości, wywoływałaby u synów predylekcję do zainteresowań i działań w sferze znaków oraz rewoltę przeciw uczuciu redukującemu się do własnej wizji osoby kochanej, wizji zubożającej tę osobę o jej indywidualność i niezależny od tej miłości los. Echa unicestwiającej miłości matczynej tego typu znajdują się później w twórczości dorosłych synów... Od analizy tej blisko do Rilkego i jego poetyckiej wizji syna marnotrawnego — uciekającego od miłości bliskich, a po powrocie do domu rodzinnego błagającego o to, by nie być kochanym. W domu rodzinnym bowiem:

[...] w całości byłeś już tym, za kogo cię tu uważali; tym, któremu z maleńkiej jego przeszłości i z własnych swych życzeń od dawna już spreparowali określone życie; wspólną istotą, stojącą w dzień i w noc pod sugestią ich miłości, pośrodku między ich nadzieją a ich podejrzliwością, przed naganą ich lub pochwałą.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> M. Proust *Correspondance générale*, t. 3, s. 191.

<sup>20</sup> R. M. Rilke *Malte*, s. 234.

Syn marnotrawny Gide'a daje za wygraną i wraca, by już nigdy nie wyrwać się z pęt wiązi rodzinnych. Namawia do ucieczki młodszego brata: „Puść mnie! (...) Zostaję, aby pocieszyć naszą matkę. Beze mnie będziesz dzielniejszy. (...) Bądź silny, zapomnij o nas; zapomnij o mnie. Obyś nie powracał (...)”<sup>21</sup> Sam autor zachował się w młodości zgodnie z tymi życzeniami. Jeśli posiadanie własnych pożądań, pragnień oraz chęci ich aktywnej realizacji, własnego wytyczania własnej drogi – i to wbrew oporom otoczenia, a zwłaszcza matki – jest przejawem zdrowia (życia!), jego reakcja jawi nam się jako niezbędna samoobrona nastawiona na przżycie. Pisał on do pani Gide:

Twoje rady są dla mnie nieznaczne, jako że nie tyle usiłują mi oświecić ścieżki, co zmienić samo prowadzenie się, a to nieraz sprzyja myśli, że rozumiesz „Życie” w sposób na tyle różny od mojego własnego, iż posłuszeństwo tym radom jest prawie zbędne, chyba że przez szacunek, tak dalece z góry wiem, że zanim je sobie sformułujesz, nie uwzględniś rzeczy najważniejszej: racji i namiętności, które decydują o naszych działaniach.<sup>22</sup>

Rewolta udana. Krótko po otrzymaniu tego listu matka umiera, jakby posłuszna scenariuszowi miłości – walki na śmierć i życie, w której przypadła jej rola strony przegrywającej. Wygrana syna jest połowiczna: cień matki zakłóci jego życie osobiste, uniemożliwi normalną seksualność i harmonijne stosunki z ukochaną kobietą.

W innych przypadkach pępowina nie zostaje przecięta aż do śmierci jednego z protagonistów... Nictrudno znaleźć przykłady słynnych pisarzy niezdolnych do egzystencji poza domem rodzinnym, przylepionych do matki jak mały chłopiec scharakteryzowany przez K. Abrahama. Zakotwiczony w Croisset Gustaw Flaubert pisał do ukochanej w Paryżu:

Moje życie jest przycumowane do innej i będzie to trwać tak długo, jak ona. Morski wodorost potrząsany przez wiatr trzyma się skały jedynie dzięki żywotnemu włóknu. Kiedy się ono zerwie, gdzie pofrunie biedna, bezużyteczna roślina? Ale na razie niech żyje tam, gdzie Bóg chce, aby była, gdzie trzeba, by pozostawała.<sup>23</sup>

Czyż tych zdań nie mógłby napisać Franz Kafka duszący się w Pradze, tęskniący do narzeczonej i Berlina, Bruno Schulz egzystujący w Drohobyczu, wiecznie planujący przeniesienie się do Warszawy?

---

<sup>21</sup> A. Gide *Le retour de l'enfant prodigé*. Paris 1978, s. 182.

<sup>22</sup> Cyt. za C. Martin, s. 15.

<sup>23</sup> G. Flaubert *List do Louise Colet*, w: *Correspondance*, t. 1, Paris 1973, s. 317.

Synowie Jokast mają nie tylko przedwczesnie rozbudzoną, ale także zaburzoną seksualność. Przewlekające się uzależnienie od matki prowadzi do związku sadomasochistycznego, w którym miłość przeplata się z nienawiścią, który nie może się skończyć, ale nie może też trwać. Z drugiej strony, o ile ojciec żyje, poczucie zagrożenia z jego strony prowokuje utajone marzenia o jego śmierci, co tylko wzmacnia konflikt wewnętrzny. Bywa, że rozwiązanie tej trudnej sytuacji psychicznej następuje dzięki identyfikacji z matką i porzuceniu cech męskich przez syna. Na ogół pierwsze doświadczenia ulegają wyparciu, ich dostrzegalnym rezultatem (częstokroć uświadomionym) jest masochistyczny aspekt osobowości torturowanej przez poczucie winy, poszukującej możliwości odpokutowania za grzechy oraz związany z nim ukryty lub aktywny homoseksualizm. (Jakoż według Z. Freuda w swoich fantazjach mężczyzna–masochista częstokroć przyjmuje rolę – pozycję kobiety<sup>24</sup>).

Dla niektórych artystów właśnie ów masochizm stanie się osobistym materiałem do eksploracji w ich twórczości: w swojej autobiograficznej powieści *Zwierzenia maski* Yukio Mishima wspomina o przeżywanym podnieceniu i identyfikacji ze św. Sebastianem z reprodukcji Guido Reni przedstawiającej jego męczeństwo<sup>25</sup>, by później pozować fotografom jako model reprezentujący tego świętego i wreszcie popełnić samobójstwo w formie harakiri. Skromny Schulz z pasją przedstawi swoje masochistyczne tendencje w *Xiędze Bahwochwalczej*.<sup>26</sup>

Ci potomkowie Jokast, którym uda się wyrwać z ich objęć i którzy nie staną się aktywnymi homoseksualistami, zdolnymi do transferu miłości z matki wyłącznie na mężczyznę, nie potrafią nawiązać trwałego intymnego związku z kobietą. Nie tylko dlatego, że są nierozłączni z matką, i to do tego stopnia, że dla innej ukochanej zdaje się brakować w ich egzystencji miejsca... Także dlatego, że doświadczenie uczuciowe z matką rzutuje na ich wizję miłości. Jak owi synowie marnotrawni, obawiają się oni miłości jako relacji niebezpiecznej i zakazanej; zatrutej nieuchronnym podporządkowaniem, zagrożeniem ich

---

<sup>24</sup> Zob. Z. Freud *Un enfant est battu*, w: *Nevrose, psychose et perversion*, Paris 1973.

<sup>25</sup> Y. Mishima *Confession d'un masque*, Paris 1983, s. 43–44.

<sup>26</sup> Zob. na temat masochizmu Schulza: E. Kuryluk *Gąsienicowy powóz czyli podróż Brunona Schulza w przyszłość*, w: *Bruno Schulz. In memoriam*, red. M. Kitowska–Łysiak, Lublin 1992.

indywidualności. Kochanka (lub — w przypadku homoseksualistów — kochanek) miałyby w ich oczach kontynuować rolę równie bliskiej, co destrukcyjnej, posesywnej matki.

I wtedy moje spojrzenie spoczęło na twarzy mojej matki. Trochę zbladła i pozostała po prostu w pozycji siedzącej, jakby nieobecna. Nasze spojrzenia skrzyżowały się i spuściła oczy.

Zrozumiałem. Łzy zamgłiły mi widzenie.

Cóż zrozumiałem wówczas, czy co zaczynałem rozumieć? Wątek lat późniejszych — „ów wyrzut sumienia jako preludeum grzechu” [aluzja do homoseksualizmu — E.N.] pojawił się wówczas po raz pierwszy [...] i równocześnie, zdałem sobie sprawę z mojej niemożności zaakceptowania miłości?<sup>27</sup>

W kontekście psychologicznym poczucia zagrożenia ze strony kobiet, zwłaszcza kochających, jedyną „możliwą” miłością synów Jokast jest miłość niemożliwa, czyli nicodwajemiona. Ślub jawi się im jako pułapka, kobiety godne małżeństwa i oczekujące go jako uwiecznienia związku uczuciowego — przerażają. Mogą oni mieć kontakty seksualne jedynie nicosobiste, jak z prostytutkami lub kobietami, z którymi ślub wydaje się niemożliwy i z mężatkami, wdowami, obarczonymi dziećmi, kobietami znacznie starszymi, z klasy społecznej znacznie niższej, innej kultury itp. Dziwne, przeciągające się w nieskończoność narzeczeństwa „na odległość”, ich zerwania bez zrozumiałych dla narzeczonych i świadków racji dają się wytłumaczyć tym, czego nie można wyznać: przedwczesnym wytryskiem lub całkowitą impotencją w stosunkach z kobietą kochaną. I tak, według Marthe Robert, Kleist i Kafka mogli posiadać tylko kobiety nie kochane, bowiem „miłość wykluczała w ich przypadku pożądanie”.<sup>28</sup> Do tego samego problemu zdaje się sprowadzać owo tragiczne „nieporozumienie między duchem a ciałem”, sygnalizowane w dzienniku przez Kierkegaarda, które miało według niego zadecydować o jego nieszczęściu i nieprzystosowaniu, ale także o sile duchowej:

Myśl racjonalna i moralność, która ją chroni [...] wpędziły Kierkegaarda w najokropniejszą spośród istniejących rzecz: w impotencję. I dane mu było poznać impotencję w jej formie najbardziej odrażającej, najbardziej wstydlivej, jaką może przyjąć na ziemi: kiedy tylko dotykał ukochanej kobiety, przecobrażała się ona w cień, w ducha.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Mishima *Confession d'un masque*, s. 25.

<sup>28</sup> M. Robert *L'impossible avec*, w: *La Traversée Littéraire*, Paris 1994, s. 181.

<sup>29</sup> I. Szestow *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, Paris 1972, s. 320.

Może dlatego, że jego miłość do Louise Colet (zameżnej!!) była skonsumowana, Flaubert może wyznać swój pociąg do prostytutek i w liście do ukochanej redaguje ich prawdziwą apologię.

Tego typu nerwicom towarzyszą hipochondrie i „ucieczki w choroby”<sup>30</sup>, a także różnego typu samoobrony. Kafka poszukiwał ich w wegetarianizmie, praktykach ascetycznych, przedłużonych głodówkach pozwalających mu przeczucić niepokój. Ale od wicków środowisko twórców oferuje ideologiczną racjonalizację tych słabości — czy to będzie idea nicosięgalnej, wyidealizowanej ukochanej trubadurów, czy romantyczna wizja samotnego, nierozumianego artysty czy modernistyczna koncepcja *femme fatale* — ideologicznie stworzone i podsycane przez podobnych braci...

Z drugiej strony matka–Jokasta broni, świadomie lub nie, dominacji i wyłączności w życiu syna, uciekając się do własnych strategii, jak niedomagania zdrowia lub inne cierpienia — żaloba, uzależnienie finansowe itp., wymagając jego stałej obecności i uwagi albo wskazując na jego potrzebę „wsparcia” z jej strony — ze względu na jego choroby czy „nieudane” życie miłosne (np. „złe” wybory partnerek). Obserwowane z zewnątrz jej zachowanie ma wszelkie cechy reakcji kobiety zazdrosnej o inną:

Wczoraj moja matka była w moim pokoju, gdy robiłem toaletę [...]. Przynoszą mi twój list. Bierze go, ogląda pismo i mówi pół żartem, pół serio jakby zwracając się do dziecka: „Chciałabym bardzo zobaczyć, co jest w środku”. Odpowiedziałem ze śmiechem dosyć głupawym, który chciałem uczynić komicznym, aby wybić jej z głowy wszelką hipotezę poważną. Nie mam pojęcia, czy coś podejrzewa.<sup>31</sup>

W innym liście Flaubert mówi wprost o zazdrości matki (s. 330).

Pani Flaubert nie ma powodu do niepokoju o to, że kochanka odbiera jej syna. Nieszczęśliwe rywalki Jokast, usiłujące za wszelką cenę zatrzymać ich wspólny obiekt miłości... Im bardziej odwajemnia on uczucie, tym bardziej czuje się zagrożony, tym bardziej się oddala... Rychło okazuje się, że stanowią one jedynie niezbędny przystanek w niekończącej się ucieczce przed matką, że w ich twarzy odnajdzie właśnie jej twarz, w ich gestach — jej gesty, w ich miłości — tę samą pułapkę...

<sup>30</sup> O hipochondrii Rilkego pisała Lou Andréas-Salomé, w: *Rainer Maria Rilke*, Paryż 1989, s. 19, 47–50; o hipochondrii jako „pewnej formie zakochania w sobie” por. tej samej autorki, w: *L'amour du narcissisme. Textes psychanalytiques*, Paris 1980.

<sup>31</sup> Flaubert *Correspondance*, s. 338.



Wróćmy do sceny z *Sanatorium pod Klepsydrą*. Czy regresja do dzieciństwa jest tu całkowita? Czy obrazu nie zakłócają ccha z późniejszej, dorosłej epoki życia? Czyje pieszczoty okazały się tak niebezpieczne dla zafascynowania Księżą — matki czy narzeczonej? Relacja Józefiny Szelińskiej o zerwanych zaręczynach z Schulzem, jakże prozaiczna w porównaniu z jego poetycką wizją, jest dla nas niezbędnym uzupełnieniem rozpoczętej genealogii jego powołania. Na równi z tą wizją jawi mi się jak parabola... Parabola ofiary ukochanej na ołtarzu Literatury.

Nieśmiały Bruno zalecał się do przyszłej narzeczonej czytając jej na głos Rilkego. Te lektury i spacerzy, zgodnie z jej słowami dawały kobiecie: „przedsmak cudowności, niepowtarzalnych przeżyć, które tak rzadko w życiu się trafiają. Był to sam abstrakt poczji”. Ale już w owym preludium narzeczeństwa spotkanie zawiera zapowiedź rozminięcia:

Tylko gdy ja odczuwałam i odczuwam kontakt z przyrodą biologicznie — dla Bruna młody lassek brzoźowy, sama nieporadność wzruszająca, służyła jako temat do snucia refleksji i gromadzenia obrazów, aby dojść do sedna zjawiska.<sup>32</sup>

I choć u jego boku Józefina trafia na szczyty, jednak — nawet po latach — określa ich „atmosferę” jako „trudną”. Do jej wyjazdu z Drohobycza: „o narzeczeństwie nie było mowy”. Dopiero rozłąka decyduje o zbliżeniu i „żarliwych listach” — jakby niemożliwe były nie pisane, a wypowiedziane słowa miłości — i o zaręczynach. Pierwsze nieporozumienia zbiegają się w czasie z decyzją wspólnego osiedlenia się w Warszawie. Kobieta przyjmuje na siebie ciężar materialnej egzystencji. Przyjmuje i akceptuje „straszliwie nudną”, „zabójczą” pracę biurową. Ale narzeczonemu stale odkłada przyjazd. Do niej zatem należy bolesna decyzja zerwania. Ułatwiona przez jej „ciężką chorobę — ucieczkę”, a także przekonanie o tym, że: „On miał swój świat twórczości, swoje wysokie regiony, ja nie miałam nic.” (s. 151)

Kiedy wyjątkowy człowiek ubiega się o nadanie formy swojej egzystencji, nie oczekuje on zawodów, aby poczuć się zawiedzionym, przyziemność życia ludzkiego mu wystarcza, by je zdyskwalifikować z punktu widzenia jego wzniosłych wymogów wewnętrznych. Gdy zwykły los ludzki przystosowuje się po trochu do kompromisów, wyjątkowa jednostka posuwa się do podważania samego życia, albo czyniąc za to odpowiedzialnym jakieś uprzednie wydarzenie albo

---

<sup>32</sup> B. Schulz *Księga listów*, opr. J. Ficowski, Kraków 1975, s. 150/151.

nadając swojemu werdyktowi skondensowaną formę paraboli broniącej odczuwany problem przed zbyt naiwnym rozwiązaniem.<sup>33</sup>

Dodajmy: ów „odczuwany”, nieraz nicuświadomiony problem staje się u twórców osią organizującą ich życie, nadającą mu sens poprzez ów „werdykt” i to do tego stopnia, iż problem staje się wręcz ważniejszy niż jego ewentualne rozwiązanie, staje się naczelną wartością. Najlepszym tu przykładem jest odmowa przez Rilkego poddania się psychoanalizie, choć wierzył w to, że pomogłaby mu przezwyciężyć permanentny niepokój i nękające go choroby o charakterze psychosomatycznym. Był bowiem świadomy, że jej stawką byłaby praca, czemu dał wyraz w liście do Lou Andréas-Salomé z 24 stycznia 1912 roku.<sup>34</sup> Jeśli twórczość stanowi kompensację braku, to okazuje się ona na tyle skuteczna, że „normalne” jego zaspokojenie prowadziło by do jeszcze większej frustracji.

W omawianych tu przypadkach problemem wicznie nierozwiązanym jest nabyta w dzieciństwie nerwica seksualna. To ona częstokroć decyduje o powołaniu literackim oraz utracie ukochanej kobiety.

Nicodownym elementem powołania jest przekonanie o specyficznej misji, roli do spełnienia, które jawi się osobnikom jako rozkaz przychodzący z zewnątrz — jak to ma miejsce w przypadku Hamleta czy Kierkegaarda.<sup>35</sup> Nietrudno zauważyć, że owo przekonanie rodzi się u wielu pisarzy w kontekście właśnie żarliwej miłości i związanego z nią poczucia niemocy. I nie spada na nich jak wola ducha ojca, a raczej powoli kielkuje, dojrzewa... Bowiemy zanim ci mężczyźni nadadzą priorytet twórczości i opowiedzą się za ową „zorganizowaną samotnością poety”, „owym tygłem, w którym roztrzęsają się jego namiętności i projekty, sferą tego królestwa, którego z nikim nie może on dzielić bez zagrożenia dla swego dziecka lub siebie samego”<sup>36</sup>, i to kosztem współżycia małżeńskiego i posiadania rodziny, muszą poczuć się wybrańcami Literatury. Dziwne to powołanie! Decyduje o nim sama realizacja, jakby je wyprzedzająca: aby czuć się powołanym do twórczości literackiej, trzeba uprzednio czegoś na tym polu dokonać: pisać, znaleźć uznanie, drukować... Bowiemy — zgodnie z Maurice

---

<sup>33</sup> L. Andréas-Salomé *Rainer...*, s. 17/18.

<sup>34</sup> R. M. Rilke, L. Andréas-Salomé *Listy* przeł. W. Markowska, s. 367.

<sup>35</sup> D. de Rougemont *Les mythes de l'amour*, Paris 1978.

<sup>36</sup> B. Grasset *Aménagement de la solitude*, Paris 1947, s. 33.

Blanchot — aby pisać trzeba już uprzednio pisać i na tym właśnie polega istota pisarstwa.<sup>37</sup> Początki owego pisania — podobnie jak pierwsze wypowiedziane słowa — wymagają odbiorcy. Ukochane są uprzywilejowanymi adresatkami słowa poety, niezbędnym elementem twórczości, a przynajmniej debiutu.

Na ogół synowie Jokast nie są w stanie dokonać życiowego wyboru jednym, drastycznym cięciem już na samym początku kariery pisarskiej. Okres zakochania się, a później wahań w korespondencyjnych flirtach młodości (Flaubert, Stendhal, Apollinaire), przedłużających się zaręczyn (Kierkegaard, Kafka, Schulz, Pessoa), małżeństwa i stopniowego opuszczania żony (Rilke, Gide) nie przypadkowo stanowi epokę dojrzewania tak przekonania o misji literackiej, jak realizacji poważnych przedsięwzięć w tym zakresie. To dopiero losy następnych wybranek — jak Baladine Klossowskiej („Merline”), kobiety kochanej przez uznanego już poetę (Rilke) czy Mileny Jéséńskiej — tłumaczki (zatem znanego już poza wspólnotą językową) Kafki — zdają się z góry przesądzone. Epilog miłosny Rilkego z Lou Salomé i z Clarą Westhoff (późniejszą żoną), Kafki z Felicją Bauer zadecydowały już o wybranej drodze, wyznaczając raz na zawsze ich stosunek do kobiet i twórczości.

Sfrustrowane ukochane synów Jokast... Oddalone ze sfery spojrzenia i fizycznego kontaktu... Czy rzeczywiście oni ich potrzebują? Jeśli powołani przez Literaturę potrzebują kobiety, to kobiety nicobecnej. Paradoksalnie, intymność Józefiny i Bruna pojawia się po jej odjeździe, prowadząc do zaręczyn. Jakby uprzednia bliskość fizyczna zakochanych uniemożliwiała nawet ewentualność narzeczeństwa... Właśnie oddalenie Felicji zdaje się decydować o jej atrakcyjności dla Franza, a nie jej uroda (opisy narzeczonego są niepochlebne bądź wręcz odrażające, jak choćby relacja o jej złotych zębach w liście do Grety Bloch z 16 maja 1914 r.)<sup>38</sup>, inteligencja czy zainteresowanie jego osobą. Gdy później jej miejsce zajmie Greta Bloch, to zapewne dlatego, że w jej przypadku oddalenie fizyczne idzie w parze z tabu zbliżenia zagwarantowanym przez jej przyjaźń z narzeczoną i misją pośredniczki... Choć żyją oboje w Barcelonie, to niechęć (rzeczywista czy przez poetę wyimaginowana?) rodziny Ofelii do Fernando Pes-

<sup>37</sup> M. Blanchot *L'espace littéraire*, ed. Folio-Essais, Paris, s. 232.

<sup>38</sup> F. Kafka *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, t. 2, tłum. I. Krońska, s. 136.

soa, paradoksalnie umożliwia zbliżenie... Jeśli nie decydują o tym okoliczności zewnętrzne, to sami zainteresowani (niezainteresowani...) aktywnie wprowadzają do historii ich miłości przeszkody dla jej zaspokojenia w zbliżeniu. Bowiem to miłości potrzebują, a nie kobiety. Czyż miłość nie stanowi najsilniejszego bodźca ekspresji, zatem najwspanialszego źródła natchnienia? Zwłaszcza, gdy przyjmuje formę namiętności — owej miłości wiecznie niespożytej, wiecznie niezaspokojonej... De Rougemont nie wie, czy to namiętność rodzi się z separacji, czy odwrotnie.<sup>39</sup> Nieważne. Obie stają się dla poetów źródłem kontemplacji i słowa. Wspólnota literackiego natchnienia, podobieństwa metafor... Jeśli Kierkegaard przyrównuje w dzienniku swoje uczucia do drzazgi tkwiącej w żywym ciele, to Kafka dostrzega w nim sztylet stale poruszający się w otwartej ranie... Słowa coraz bardziej wyszukane, coraz piękniejsze... Może na tym właśnie polega dramat miłości pisarzy, że słowa są ich domeną. A słowo stanowi skuteczne narzędzie uwodzenia.

[...]komu uda się być słuchaczem, nie jest daleko od bycia kochanym: mówiący samiec przemycą swoją relację za ciało. [...] Recytować to przeobrażać swojego słuchacza w przedmiot pożądania: kto słucha, pożąda wiedzy ujawnianej przez narratora. Jest więc jego dłużnikiem [...] Dardon Juana jest darem narracji. W tym sensie, płaszczyzna miłości należy do tego, kto pierwszy otworzył usta.<sup>40</sup>

Korespondencyjny upór Kafki zdobywa serce Felicji, nieśmiały Schulz zbliża się do przyszłej narzeczonej czytając na głos poezję Rilkego, aby rychło ślać jej w kopertach już własne słowa... Flaubert z namiętnego kochanka przeobraża się w równie namiętnego epistołarza. Mieszkając w tym samym mieście — Barcelonie — co ukochana Ofelia, Pessoa zarzuca ją kartkami o telegraficznej zawartości. Rilke i Apollinaire zdają się wręcz żyć i kochać jedynie w listach... Trudno przecenić funkcję listów — a zwłaszcza listów miłosnych — w kształtowaniu powołania literackiego. Pod wieloma względami stanowią one wielkie manewry przed autentyczną twórczością (jak w przypadku Flauberta, który przestaje pisać listy właśnie wtedy, gdy sprawdził się jako pisarz), bądź towarzysząc jej aż do końca (w przypadku Schulza, Rilkego, Apollinaire'a...). Ukochana, narzeczone —

<sup>39</sup> Por. D. de Rougemont, s. 51.

<sup>40</sup> C. Grivel *La place d'amour*, w: *Le récit amoureux*, red. D. Coste i M. Zcrffa, Seyssel 1984, s. 110.

adresatka ich słów pełni w tej fazie próbnej podstawową rolę. Przede wszystkim, jak każda inna kobieta, oczekuje słów potwierdzających jej wartość, zapewniających o miłości, zapowiadających rychłe zbliżenie... czyż w tych słowach osób kochanych nie doszukujemy się obietnicy? Miłość wymaga słów — ich dobór i brzmienie pozwalają kochankom wzajemnie się tropić. Wszak idzie tu o specyficzny typ „negocjacji” i „handlowania” — opartych na niepokoju, wątpliwościach oraz na „kontrakcie wzajemności”: bądź respektowanym, bądź zrywany.<sup>41</sup> Odpowiadając na to oczekiwanie ukochany pisze listy, które utwierdzają ufność wybranki i pogłębiają jej miłość. Miłość kobiety i oczekiwanie jej spełnienia kuszą poetę. Kuszą i oddalają, bowiem nerwica wnosi swoje veto — tym bardziej mnożąc przeszkody im większa nadzieja i presja kochającej kobiety. W nerwicowej szamotaninie syna Jokasty, którego przerażona jaźń broni się przed posłuszeństwem wobec uwiedzionego ciała, słowo staje się ważnym elementem samoobrony przy równoczesnym utrzymaniu miłosnych więzi: pozwala podtrzymać oddalenie i zapobiec stracie ukochanej.

W zasadzie korespondujemy, aby zbliżyć się do drugiego człowieka, aby komunikować się z nim, przynajmniej w to wierzymy. Ale być może wówczas doświadczamy zwłaszcza jego oddalenia. Bowiemy w geście epistolarnym zawiera się podstawowa ambiwalencja, której wykorzystanie prowadzi do granic pisarstwa poetyckiego.<sup>42</sup>

Jest więc list narzędziem specyficznej gry z przestrzenią i czasem: ma przybliżyć oddalonych, umożliwiając natychmiastowy kontakt, a równocześnie „wygrywać” na czasie, jeśli idzie o spotkanie realne. Gra z góry przegrana: nawet ten list Felicji, który przyjdzie „w porę” (niezapomniane są niepokoje Franza związane z punktualnością nadchodzenia korespondencji) nie zdoła zlikwidować różnicy czasów nadawcy i adresata; odbierana informacja zawsze jest nieadekwatna do aktualności autora listu, wspólna terażniejszość niemożliwa. Wspólny czas zostaje głównie ograniczony do wspomnień: pierwszy list Kafki do Felicji jest więc popisem pamięciowym, przywołuje każdy szczegół spotkania u Brodów. Podobnie Flaubert wskrzesza detalicznie w listach do Louise ich miłosne uniesienia. Jako że przyszłość jest niepewna i niepokojąca (z uwagi na oczekiwania kobiety), relacja

<sup>41</sup> P. Bruckner *Alain Finkielkrant — Le nouveau desordre amoureux*, Paris 1977, s. 133.

<sup>42</sup> V. Kaufmann *L'équivoque épistolaire*, Paris 1990, s. 8.

miłosna zredukowana do listów ma od początku charakter nostalgiczny – ważniejsze od tego, co jest lub będzie jest to, co było... Okazuje się szybko, że list, który miał stanowić instrument zbliżenia, przecobraża się w instrument dystansu. Jak zauważa z żalem Fernando Pessoa pisząc do Ofelii:

Nie akceptuję idei pisania do ciebie, chciałbym do ciebie mówić, mieć cię zawsze u mego boku, aby nie było koniecznym wysyłanie listów. Listy są znakami separacji.<sup>43</sup>

Franz Kafka w liście do Mileny skarży się na pocztowe wampiry, z powodu których korespondencyjne pocałunki nie mogą dotrzeć do ukochanej i to mimo stałego ich pomnażania...

A Georges Perros w kontekście rozważań nad kobietami i twórczością konkluduje:

Niebezpieczna to rzecz, korespondencja. Pisze się czule listy [...] do osób, których obecności nie zniosłoby się. Nie idzie tu bynajmniej o hipokryzję. Lubi się je bardzo, ale na odległość.<sup>44</sup>

Listy kreują intymność w nieobecności, redukują ukochaną adresatkę i samego autora do obrazu: do postaci opisywanych, domniemanych. Jakby synowie Jokast odtwarzali w swoich historiach miłosnych (nieświadomie brali w nich nawet odwet?) kult owiej „religii obrazu” swoich matek, któremu one ich podporządkowywały nie licząc się z realnymi potrzebami synów... Cóż bowiem pozostaje z wiecznie nieobecnej narzeczonej, jeśli nie jej wizja? Jej zjawa? Cóż jej pozostaje z narzeczonego poza przesłanym – cenzurowanym przez niego samego – autoportretem? Między odrealnioną narzeczoną a fikcyjną postacią z przygotowywanej powieści dystans zdaje się mniejszy niż w porównaniu z narzeczoną z krwi i kości.

Równocześnie tworzone dzieło (poematy, powieści...) jakby żywiło się namiętnością do nieobecnej, wymarzonej kobiety (czyż nie określała jej Pessoa jako „idealne źródło snów”, równocześnie przestrzegając, że „nigdy nie należy jej dotykać”?). Zakochanemu Franzowi pisanie listów miłosnych dodaje pisarskich skrzydeł – redaguje w „epoce Felicji” – *Wyrok, Przeobrażenie*, niektóre rozdziały *Ameryki*, wreszcie *Proces* – jako literackie echo zerwania... Co więcej – częstokroć tworzona fikcja żeruje na osobowości ukochanej i jej his-

<sup>43</sup> F. Pessoa *Lettres à la fiancée*, Rivages 1989, s. 35.

<sup>44</sup> G. Perros *Papiers Collés*, s. 112.

torii miłości z poetą, jakby kontynuując ów proces odrealniania zapoczątkowany przez listy. Dzięki bardziej lub mniej rozwiniętej autocenzurze autora realia jego kompleksu seksualnego (owej „wstydlivej” sprawy, do której wraca w swoich dziennikach Kierkegaard) i rozterki w kontaktach z kobietą ulegną większej lub mniejszej transformacji. Historię Reginy Olsen łatwo odnaleźć w dziełach literackich i filozoficznych ukochanego (zwłaszcza w *Powtórzeniu*). Trzeba natomiast prawdziwego detektywa w osobie Canetti’ego, by wytropić Felicję, Gretę i innych protagonistów w *Procesie* Kafki... Niezależnie od stopnia zniekształcenia ich osoby i historii, ukochane służą tu za specyficzny budulec dla powstającej prozy, budulec znikający w miarę tworzenia... Ta funkcja jednak nie wyczerpuje ich roli w kształtowaniu i we wczesnej realizacji powołania literackiego.

Epistolarne „wielkie manewry” przygotowują do wspomnianego zabiegu transformacji rzeczywistości w wizję literacką — ćwicząc wyobraźnię, psychologiczną intuicję (w listach w sposób świadomy usiłujemy „odpowiedzieć” na sygnały przekazywane przez innego człowieka i równocześnie antycypujemy jego „odpowiedzi” — nie tylko epistolarne), operowanie słowem. Są to zarazem ćwiczenia związane z własną osobowością, kontynuowane w twórczości, a polegające na tym, co D. Anzicu określa jako „od inwestowanie rzeczywistości” typowe dla marzycieli. Ukochana kobieta pełni tu częstokroć funkcję osoby zapewniającej „ubezpieczenie od ryzyka”, analogiczne do tego, które gwarantuje w czasie seansu psychoanalizy. Bowiem „od inwestując rzeczywistość” tak pisarz, jak i osobnik analizowany ulegają rozdzieleniu jaźni na podmiot poddający się regresji i podmiot świadomy, czuwający:

Owo wsparcie przynoszone przez przyjaciela (przyjaciółkę) daje twórcy niezbędne zaufanie do własnej wewnętrznej rzeczywistości psychicznej równoważąc jego uprzedni impuls podejrzliwości (prześladawczej bądź depresyjnej) wobec niej.<sup>45</sup>

Jeśli — zgodnie ze słowami F. Pessoa — „pisać” oznacza „zatracać się”, to pozostająca na mocnym gruncie rzeczywistości ukochana gwarantuje możliwość odnalezienia się, zapewnia bezpieczeństwo specyficznym eksperymentom wchodzenia „w inną skórę” czy cofania się do przeszłości. Pisana w tym samym okresie, co poczyje czy powie-

<sup>45</sup> D. Anzicu *Le corps de l'oeuvre*, Paris, s. 114.

ści, korespondencja z ukochaną osadza twórcę w rzeczywistości, nadaje ciągłość jego osobistej biografii.

Ukochana zapewnia poczucie bezpieczeństwa nie tylko jako intymny świadek przedsięwzięć literackich. Także jako pierwszy odbiorca dzieła — prototyp czytającej publiczności. Jak każdy mężczyzna, syn Jokasty usiłuje za wszelką cenę podobać się wybrance — tyle że stroi się nie w szaty, a w słowa. Czyż nie ma racji Rilke, gdy przy każdej okazji: korespondencyjnej, powieściowej (w *Maltem*) czy eseistycznej podkreśla, że „zawsze ukochana wysyła ukochanego wyżej, niż tego sam by oczekiwał”.<sup>46</sup> Zakochana kobieta bezwiednie przejmuje funkcję ongiś pełnioną przez matkę (zapewniającą niemowlęciu komfort iluzji, że świat podporządkowuje się jego pragnieniom) — chroniąc przyszłego twórcę w pierwszej fazie artystycznego rozwoju przed szokiem konfrontacji z odbiorcami jego dzieła: bezlitosnymi krytykami i anonimowymi czytelnikami. Jej wiara w sukces ukochanego, jej pełna zrozumienia — lub przynajmniej życzliwa — lektura jego listów oraz pierwszych utworów wzmacnia przekonanie autora o własnej doniosłości i wartości wszczepione mu przez zaślepioną Jokastę... W tym kontekście brak krytycyzmu wobec początkującego pisarza, wynikający z uczuć młodych, naiwnych ukochanych ważniejszy jest od wykształcenia, gustu czy znajomości literatury... To miłość Reginy Olsen, Madeleine Pagés, Ofelii Queiroz, Felicji Bauer — rzeczywista czy wyimaginowana przez samego kochającego — stanowi katalizator jego twórczości. Nawet wtedy, gdy pracują one w urzędzie i mają do czynienia z językiem jakże odległym od tego, którym posługuje się zakochany. Ironiczne uwagi na temat niemożności zrozumienia przez Felicję Bauer zadedykowanego jej *Wyroku* polegają więc na niezrozumieniu owej roli...

Oczywiście jeszcze wyżej „wysyłają” ukochanego te kobiety, które z racji wieku, doświadczenia, pozycji społecznej (nieraz w świecie artystycznym, literackim) są odbiorcami zakochanymi i w dodatku kompetentnymi. Co więcej — inspiratorkami. Pozytywne przyjęcie przez nie słów debiutanta jakby usprawiedliwiałoby ową niezbędną iluzję, a równocześnie ich wyrobiony, krytyczny gust zmusza go do doskonalenia się. Louise Colet nie tylko podoba się Flaubertowi jako piękna kobieta, ale także imponuje mu swoim salonem literackim

---

<sup>46</sup> R. M. Rilke *Le Testament* (tłum. franc.), Paris 1977, s. 19.



oraz zaawansowaną, własną karierą pisarską. Lou Salomé, przyjaciółka Nietzschego i innych największych umysłów epoki z wiarą i miłością narzuca młodemu Rilkemu wysokie standardy, kierując jego samokształceniem (np. wprowadzając do języka rosyjskiego, zabierając w podróż do Rosji...), żąda zmiany imienia, aby lepiej brzmiało jako imię pisarza. Korespondencja Schulza i Debory Vogel przypomina bardziej wymianę esejów niż wiadomości i zwierzeń. To do inteligentnej, wykształconej Mileny Jęśńskiej posła swe najpiękniejsze listy Kafka... Dziwne to listy... Listy, które zdają się być same w sobie celem, a nie środkiem zbliżenia, dialogiem. Listy jakby zrodzone z listów, listy rodzące listy... Listy — wielkie manewry literackie. Stają się one w coraz większej mierze ćwiczeniami stylu i inwencji poetyckiej, polem tak dalece zaawansowanych poszukiwań, że przestają być próbą, literaturą na niby... Stają się literaturą, opublikowanymi później bestsellerami...

Dzieje miłości epistolarzy w coraz większym stopniu redukują się do historii ich korespondencji. Jakby słowo poety nie umiało zejść na ziemię, jakby jego deklaracje miłosne — czy nawet słowo dane w okolicznościach zaręczyn czy ślubu — były dlań rękojmnią oddalenia, zapewniały ucieczkę przed zaangażowaniem... Jakby urągały Austirowskiej koncepcji „działania przez słowo”. Może dlatego marzą o ciszy: Flaubert w liście do Louise pragnie spaceru bez słów, Rilke nawiązując do bolesnej miłości z Merline pisze (anonimowo, do nieokreślonej adresatki) w *Testamencie*: „Ach, umówiliśmy się, że między nami będzie trwać cisza”. I stwierdza, że ten pakt nie mógł być przestrzegany — kochankowie nie byli wystarczająco silni. Jako że cisza, milczenie może być udziałem tych, którzy są usatysfakcjonowani, zaspokojeni... Ukoronowaniem procesu uduchowienia (dematerializacji) zakochanych i wywłaszczenia ich z uczucia przez korespondencję, są listy poświęcone jedynie listom i towarzyszącym im rozterkom, „listy puste”, na które żali się Franz Kafka w liście do Grety Bloch z 18 listopada 1913 roku. Jakby słowo wyzwalało się od autora i adresatki odmawiając im swojej służebnej roli i podporządkowując oboje swojej nieublaganej logice: „Widzisz, piszę do ciebie, ale nie myślę o tobie” — powie szczerze i okrutnie Fernando Pessoa do Ofelii (s. 45), a Flaubert wyzna na temat swojej twórczości w liście do Louise: „Piszę dla mnie, dla mnie samego — tak jak palę czy śpię. Jest to funkcja prawie zwierzęca, tak jest ona osobista i intymna”. (list z 16 sierpnia 1847)

Jakoż słowa adresowane do ukochanych kobiet – w formie listów czy pierwszych utworów pozwoliły odkryć ich autorom przyjemność zawartą w pisaniu. Powoli stało się ono potrzebą autonomiczną, porównywaną przez niektórych do samej potrzeby seksualnej – z jej równie natrętnym poczuciem braku, z jej aktem zaspokojenia prowadzącym do skrajnego uniesienia (natchnienie!), by później zakończyć się fazą depresyjną. I tak np. C. Grivel analizuje „orgazmiczną strukturę opowieści”, a C. Millot, psychoanalityk twórczości literackiej konkluduje:

Że litera nadchodzi, by zajął „to właśnie miejsce, z którego pożądanie się wycofało”, jest prawem ogólnym, gdyż nikt nie unika wyparcia i jego efektów powrotu. I, bez wątpienia, każdy czuje się napisany przez swoje sny i symptomy [...]. Pisarz jest synem swoich snów. Zapładnia siebie sam i wynajduje szyfr swojego pochodzenia.<sup>47</sup>

Bohater prozy F. Pessoa żyje w uzależnieniu analogicznym do narkomana:

Pisanie jest jak narkotyki, który wzbudza moje obrzydzenie i który mimo wszystko zażywam, jest jak zboczenie, którym pogardzam i w którym żyję.<sup>48</sup>

Cytowany już Georges Perros konstatuje, że pisze się „poza obiegim”, jakby się miało pisać „w nieskończoność”, a inni tylko przeszkadzają przerywając (s. 125). Przeszkadza zwłaszcza ukochana, zagrażając intymnemu królestwu słowa. Listy miłosne do Felicii Bauer staną się jednak wielkim wyliczaniem argumentów przeciwko zaręczynom i wspólnocie małżeńskiej. Inni zaś w listach do ukochanych broniąc autonomii swej przestrzeni pisarskiej (*l'espace de l'écriture* mawiają Francuzi...), sformułują swoje artystyczne credo. To na marginesie listów do Merline Rilke zredaguje swój *Testament*, już przez nas cytowany. Uwagi Flauberta na temat stylów literackich, własnego warsztatu pisarskiego, krytyków itp. zawarte w listach do Louise Colet, a wydane oddzielnie, objęły cały tom. Ukochana jawi się nie tylko jako akuszerka poszczególnych dzieł, ale także programu poetyckiego...

A ze słowami epistolarnymi do narzeczonej coraz bardziej konkurują inne słowa – słowa fikcji literackiej i poematu. W liście z 2/3 stycznia 1913 roku Franz zaklina Felicię, by nie była zazdrosna o jego powieść, bowiem tworzeni bohaterowie odmówiliby mu towarzystwa... Biedna

<sup>47</sup> C. Millot *La vocation de l'écrivain*, seria „L'infini”, Paris 1991, s. 7/8.

<sup>48</sup> F. Pessoa *Le livre de l'intranquillité*, t. 2, Paris 1992, s. 98. Por. skrócona wersja polska: F. Pessoa *Księga niepokoju*, wybór, tłum. i posłowie J. Z. Kławe, Warszawa 1995.

Ofelia dowiaduje się od Fernando, że jego przyjaciel de Campos (pseudonim poety) nie zgadza się na ich spotkanie... One mają rację obawiając się przyszłości, ich zazdrość jest uzasadniona. Rychło już owi bohaterowie i – sympatyczny skądinąd – subtelny de Campos zażądają od narzeczonego zerwania i podyktują słowa ostatniego listu:

Mój los należy do innego Prawa, którego istnienia mała Ofelia nawet nie podejrzewa, i w coraz większym stopniu poddany jest on posłuszeństwu Mistrzom, którzy ani nie tolerują, ani nie przebaczą uchybienia mu. [Pessoa *Leures...*, s. 83]

Bowiem oddalenie już nie wystarcza. Potrzebny jest paroksyzm zerwania, owo inne, istotne źródło natchnienia...

Tryumf osobistej ideologii Kierkegaarda, który na konstatację niejakiego Piotra: „Oto jesteś zgubiony”, padającą w kontekście zerwanych zaręczyn, miał odpowiedzieć: „to pewne, że jeśli naprawdę stałem się kimś, to ten właśnie krok o tym zdecydował.”<sup>49</sup> Tryumf przestróg tego uznanego wśród synów Jokasty autorytetu (wiemy, że czytali go z zapalem Flaubert, Rilke, Kafka), przestróg sformułowanych w *In vino veritas*:

Wielu stało się geniuszami dzięki młodej dziewczynie, bohaterami dzięki młodej dziewczynie, poetami lub świętymi dzięki młodej dziewczynie. Ale człowiek nie stał się geniuszem przez tę, którą zdobył, ponieważ uczyniła z niego tylko doradcę rządowego; nie stał się bohaterem przez tę, którą poślubił, ponieważ przez nią osiągnął jedynie stopień generała; nie stał się poetą przez towarzyszkę życia, ponieważ przez nią wyprodukował jeno dzieci; nie stał się świętym przez tę, która mu została przyznana [...] – jak każdy inny został geniuszem, bohaterem, poetą, przez tę, której nie zdobył.

Zalóżmy więc *happy end*: został poetą, tworzył, uszczęśliwiał poematami (lub powieściami).

A kobieta? Ukochana? Oto jej ostatnia, na ogół narzucona, odgrywana rola: rola ofiary złożonej Literaturze. Cechą dzieła okazuje się nie destrukcja narcystycznego twórcy, ale ukochanej. Destrukcyjna symboliczna (zerwane zaręczyny, porzucenie małżonki) albo realna (samobójstwo Madeleine Gide, samobójstwo – opisane przez pisarza! – przyjaciółki Dubrowskiego).

Eurydyka umiera. Musi umrzeć. Orfeusz śpiewa. Opiewa śmierć Eurydyki. Jej ciało słowem się stało. Jego słowem.

---

<sup>49</sup> S. Kierkegaard *Journal 1934–1846*, Paris 1941, s. 224.