

BŁAŻEJ SZYMANKIEWICZ

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Zakład Semiotyki Literatury
E-MAIL: SZYMANKIEWICZBLAZEJ@GMAIL.COM

Eros i Tanatos, Kierkegaard i Jaspers. Choroba na śmierć w *Zabliźnionych sercach* Maxa Blechera i *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza

STRESZCZENIE

W tekście omawiam problematykę dzieł Brunona Schulza i Maxa Blechera (odkrywanego w Polsce rumuńsko-żydowskiego pisarza). Książki wymienione w tytule ukazały się w 1937 roku i można je zaliczyć do kręgu „literatury sanatoryjnej”. Powieść Blechera prezentuje pewne strategie radzenia sobie ze śmiertelną chorobą i skończonością ludzkiego istnienia oraz związanym z nimi wyalienowaniem. Analizuję także podobne wątki w twórczości Schulza (choroba Ojca, motywy tanatyczne, erotyczne, temporalne). Obaj pisarze zdają się twierdzić, że śmierci oraz choroby jako sytuacji granicznych nie sposób poznać i opisać w kategoriach zrozumiałych/dostępnych dla ludzkiego języka, przynależą one bowiem do sfery „niehumanicznego”, będąc jednocześnie czymś arcyhumanicznym. Odwołuję się do myśli takich badaczy, jak Paul Ricœur, Susan Sontag, Jerzy Franczak, Czesława Piecuch, a także do filozofii Sørensa Kierkegarda i Karla Jaspersa.

SŁOWA KLUCZOWE

Bruno Schulz, Max Blecher, ironia, choroba, sytuacja graniczna

Susan Sontag w słynnym tekście *Choroba jako metafora* pisze: „Gorączkę towarzyszącą gruźlicy traktowano jako znak żaru wewnętrznego: gruźlik to ktoś «trawiony» ogniem, który prowadzi do rozpadu ciała. Wykorzystanie gruźlicy jako metafory miłości – obraz «choroby miłosnej», namiętności, która «trawi» – na długo wyprzedza narodziny romantyzmu”¹. Znamy to oczywiście z *Czarodziejskiej góry*, ale w ten nurt literatury miłosno-sanatoryjnej² wpisują się także *Zabliźnione serca*. Miłość i śmierć, seks i choroba przewijają się nieustannie w całym pisarstwie Maxa Blechera. Dlatego też drugą powieść w dorobku rumuńskiego pisarza określa się niekiedy jako „miniaturę” dzieła Tomasza Manna. Paul Ricœur tak pisał o *Czarodziejskiej górze*:

W Berghofie zmysłowość oraz gnucie idą w parze. Miłość i śmierć łączy tajemny pakt. Jest to również, a może przede wszystkim, magia miejsca poza czasem i przestrzenią. Namiętność Hansa Castorpa w stosunku do Mme Chauchat jest całkowicie zdominowana poprzez owo stopienie się pociągu seksualnego oraz fascynacji rozkładem i śmiercią. [...] *Czarodziejska góra* nie jest zatem wyłącznie opowieścią o czasie. Problem polega raczej na tym, aby wiedzieć, jak jedna i ta sama powieść może być jednocześnie *powieścią o czasie* i *powieścią o śmiertelnej chorobie*. Dekompozycja czasu powinna być interpretowana jako wyłączny przywilej świata choroby czy też ta ostatnia stanowi rodzaj sytuacji granicznej dla niezwykłego doświadczenia czasu? Zgodnie z pierwszą hipotezą, *Czarodziejska góra* jest powieścią o chorobie; zgodnie z drugą – powieść o chorobie to przede wszystkim *Zeitroman*³.

Zabliźnione serca mogą być traktowane w podobnych kategoriach, jednakże Chronos pełni tutaj zapewne mniej istotną rolę niż Eros i Tanatos. Niewątpliwie jest to jednak w głównej mierze opowieść o „situacji granicznej”, o której wspomina Ricœur – to termin zapożyczony z filozofii Jaspersa, która stanowi jeden z głównych kluczy interpretacyjnych pisarstwa Blechera. Kiedy spojrzymy

¹ S. Sontag, *Choroba jako metafora [fragmenty]*, tłum. J. Anders, [w:] *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik et al., wstęp i red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 212.

² Zjawisko „literatury sanatoryjnej” jest oczywiście bardzo szerokie i domagałoby się opracowania w osobnym studium. Należy jednak wspomnieć o istotnym wpływie Manna na literaturę Europy Środkowej, zwłaszcza krajów, w których edukacja późniejszych pisarzy wychowanych w rodzinach mieszczańskich o żydowskich korzeniach zapewniała im bardzo dobrą znajomość języka niemieckiego. Max Blecher był w tym przypadku swego rodzaju wyjątkiem, ponieważ jako rumuński Żyd wykształcony we Francji inspirował się przede wszystkim kulturą francuską. Innym przykładem „literatury sanatoryjnej” może być *Szpital Czerwonego Krzyża* Michała Choromańskiego. O literaturze sanatoryjnej międzywojnia (między innymi o przypadkach Schulza i Blechera) pisze niemiecki sławista Jens Herlth w artykule *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2 (16), s. 25–36.

³ P. Ricœur, *Fikcyjne doświadczenia czasowe. Czarodziejska góra*, [w:] idem, *Czas i opowieść*, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, tłum. J. Jakubowski, Kraków 2008, s. 187.

na twórczość Schulza, wydaje się, że czasowość ma w niej większe znaczenie, przynajmniej w kontekście tytułowego opowiadania drugiego zbioru. Jednak gdy weźmie się pod uwagę nieco szerszy wycinek, kilka opowiadań z *Sanatorium...*, mamy do czynienia z wyeksponowaniem tematyki pokrewnej Blecherowi⁴.

Sanatorium pod klepsydrą jest, w moim przekonaniu, książką posiadającą ogromny potencjał interpretacyjny: to zbiór z pewnością silnie naznaczony filozofią egzystencji⁵. Zawarte w nim miniatury *Edzio*, *Dodo*, *Emeryt*, *Samotność* oraz opowiadanie tytułowe prezentują bohaterów niepełnosprawnych, obłąkanych, starych, dotkniętych alienacją, zniedołężnieniem, chorobą. Funkcjonują oni „na marginesie małej społeczności, poza tworzoną przezeń rzeczywistością, wyrzuceni poza główny nurt czasu”⁶. Są niejako skazani na wewnętrzne rozdarcie, a ich kondycję określa niezakorzenie w bycie, Heideggerowskie *nicht zu Hause sein*, a także problemy tożsamościowe. Schulz podkreśla to rozchwianie tożsamości poprzez wymowną metaforę lustra, które nie odbija postaci i spojrzenia⁷.

Stanąłem przed lustrem, aby zawiązać krawat, ale powierzchnia jego, jak zwierciadło sferyczne, zataiła gdzieś w głębi mój obraz, wirując mętną tonią. Nadaremnie regulowałem oddalenie, podchodząc, cofając się – ze srebrnej płynnej mgły nie chciało wyłonić się żadne odbicie⁸.

Jak wyglądam? Czasem widzę się w lustrze. Rzecz dziwna, śmieszna i bolesna! Wstyd wyznać. Nie widzę się nigdy *en face*, twarzą w twarz. Ale trochę głębiej, trochę dalej stoję tam w głębi lustra nieco z boku, nieco profilem, stoję zamyślony i patrzę w bok. Stoję tam nieruchomo, patrząc w bok, nieco w tył za siebie. Nasze spojrzenia przestały się spotykać⁹.

⁴ O filozoficzno-literackich powinowactwach Schulza i Blechera piszę szerzej w artykule *Mitomani (nie)rzeczywistości. Bruno Schulz i Max Blecher – próba porównania*, „Schulz/Forum” 2017, nr 8.

⁵ Zwraca na to uwagę M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*, Kraków 2012.

⁶ J. Franczak, *Poszukiwanie realności: światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, Kraków 2007, s. 441. Sytuacja egzystencjalna bohaterów owych utworów odnosi się do egzystencji samego Schulza, który pisał w liście do Witkacego: „W jakiś sposób «historie» te są prawdziwe, reprezentują moją manierę życia, mój los szczególnie. Dominantą tego losu jest głęboka samotność, odcięcie od spraw codziennego życia. Samotność jest tym odczynnikiem, doprowadzającym rzeczywistość do fermentacji, do strącenia osadu figur i kolorów” (B. Schulz, *Księga listów*, oprac. J. Ficowski, Kraków 1975, s. 65, dalej: KL).

⁷ Na ten temat zob. hasło „Ja” w *Słowniku schulzowskim*, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 160–166. Lustro to oczywiście także trop Lacanowski, który naprowadza nas na pewne związki Schulza z surrealizmem.

⁸ B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, Kraków 1957, s. 234. Dalsze cytaty z tego wydania oznaczam odpowiednio jako SC oraz SPK.

⁹ SPK, s. 279.

O wykorzeniu, szaleństwie i kwestionowaniu „bycia we własnym domu” mówi nam egzystencjalna sytuacja Doda i wuja Hieronima:

Wuj Hieronim i Dodo żyli w tym ciasnym mieszkaniu niejako mimo siebie, w dwóch różnych dymensjach, które się krzyżowały, nie tangując się wcale. Oczy ich, gdy spotkały się ze sobą, szły dalej, poza siebie, jak u zwierząt dwu różnych i dalekich gatunków, które nie dostrzegają się wcale, niezdolne zatrzymać obcego obrazu, lecącego na wskroś przez świadomość, która nie może go w sobie zrealizować. Nigdy nie mówili do siebie. Gdy zasiadano do stołu, ciotka Retrycja, siedząc między mężem a synem, stanowiła granicę dwóch światów, istmus między dwoma morzami obłędu¹⁰.

Z kolei o nieustannym napięciu erotycznym towarzyszącym kalectwu i chorobie zaświadcza Edzio, który nocami wymyka się pod okna Adeli i jest na tyle zeterminowany, by ją podglądać, że „jak wielki biały pies zbliża się w czworonożnych przysiadach”¹¹, pełźnie bez kul, które jego matka chowa na noc do szafy.

Z pewnością tym, co łączy Schulza i Blechera, jest pisanie emotywnie – ciągłe odnoszenie swojej twórczości do własnej egzystencji, autobiografizm i autotematyzm. U Schulza widać to nie tylko w prozie, ale także w esejach krytycznych czy polemikach, w których imputuje autorom swoje własne poglądy. Istotnie, autor *Wiosny* musiał swoje życie „użytkować twórczo”, podobnie jak czynił to śmiertelnie i obłożnie chory Blecher. Michał Paweł Markowski nazywa Schulza człowiekiem, „który żył nieustannie na granicy własnego chaosu, pod groźbą ciągłego rozpadu”¹², nawiązując do jego korespondencji z Romaną Halpern: „Pisarz (przynajmniej w moim rodzaju) to najnędniejsze stworzenie na ziemi. Musi nieustannie kłamać, musi przekonywająco przedstawić jako zniszczone i realne, co jest w nim naprawdę w nędznym rozpadzie i chaosie”¹³. Wydaje mi się, iż masochizm Schulza nie dotyczył jedynie sfery seksualnej. Samo pisanie także mogło być dla niego cierpieniem, na co zwrócił uwagę Józef Olejniczak:

Schulz niemal zawsze podkreśla w nich [listach] ogromny, cielesny [...] wysiłek, związany z czynnością pisania oraz niezadowolenie z własnych „gotowych” tekstów, graniczące z także nieomal cielesnym cierpieniem. Sprawia to wrażenie, że wszystko, co jest związane z pisaniem i tekstem, stanowi źródło psychicznej depresji oraz somatycznego cierpienia; [...] Lektura listów Schulza zadreżca czytelnika, pod tym względem *Księga listów* podobna jest do *Dziennika* Lechonia. Oba te teksty są świadectwem twórczej udręki i pasji jednocześnie. Obydwa są tekstami cierpienia i samotności, rozumianych także w kategoriach literackiej komunikacji. [...] Są to „teksty udręki”, których lektura staje się „udręką tekstu”¹⁴.

¹⁰ SPK, s. 254.

¹¹ SPK, s. 262.

¹² Chciałoby się dodać: podobnie jak całe środkowoeuropejskie narody. Zob. M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość...*, op. cit., s. 165.

¹³ KL, s. 80.

¹⁴ J. Olejniczak, *Udręka tekstu – tekst udręki*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak, W. Panas, Lublin 2003,

Samoudręczanie się i dążność do (samo)zagłady to ciekawy trop w biografii i twórczości Schulza, który poświadczył już Witold Gombrowicz: „Bruno był człowiekiem, który wypierał siebie. Ja byłem człowiekiem, który siebie szukał. On chciał zagłady. Ja chciałem urzeczywistnienia. On urodził się na niewolnika. Ja urodziłem się na pana. On chciał poniżenia”¹⁵. U Blechera i Schulza *libido* i *destruo*, by odwołać się do nomenklatury Freudowskiej, egzystują w ciągłym napięciu, dialektycznym starciu. Choć może się wydawać, że Eros posiada przewagę w prozie Blechera (który był zdecydowanie bardziej odważny w opisywaniu aktów seksualnych niż nieśmiały Drohobyczanin), to jednak znajdziemy podobne przesłanki także u Schulza. W tytułowym opowiadaniu *Sanatorium...* oprócz czasu, choroby i umierania istotną rolę odgrywa także wątek erotyczny: spotkanie z pokojówką, jej podglądanie, odbiór paczki (w której miała się znajdować „przesyłka pornograficzna”)¹⁶. Ponadto, na co zwraca uwagę Tomasz Olchanowski, Józefa z mocy Tanatosa ratuje Eros (scena „flirtowania” z kelnerem w sanatoryjnej restauracji), chroniąc jego ego przed rozpadem¹⁷.

Punktem wyjścia dla egzystencjalnych rozważań Blechera jest filozofia Sørensa Kierkegaarda. Również u Schulza znajdziemy wątki, które mogą zostać skojarzone z myślą duńskiego filozofa: to między innymi modernistyczne pragnienie powtórzenia (dzieciństwa i „genialnej epoki”), o czym pisała Anna Czabanowska-Wróbel¹⁸. Tropem Kierkegaardowskim jest także Schulzowska zasada rzeczywistości jako „panmaskarady”, która staje się „metafizyczną koniecznością”¹⁹.

s. 77. Innym skojarzeniem, oprócz dziennika Lechonia, może być tutaj dziennik Sławomira Mrożka, który również stanowi świadectwo literackiej „samoudręki”.

¹⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik III*, Kraków 1997, s. 11. Tezę o autodestrukcyjności Schulza forsował także A. Sandauer. Należy jednak przyjąć na tę koncepcję poprawkę, podobnie jak na świadectwa samego Schulza – mógł on przecież mistyfikować, egzagerować, stworzyć w listach pewną kreację egzaltowanego cierpiętnika chorego na chroniczne depresje. O paradoksie twórcy-ekscypisty pisał Stanisław Barańczak: „Zdobywczość» Gombrowicza w sprawach twórczości literackiej pozostawała w całkowitej zgodzie z jego życiem, z jego otwarciem demonstrowanym pościgiem za własną artystyczną «wybitnością». W Schulzu jest pod tym względem o wiele więcej ambiwalencji. Jego osobowość rozciąga się pomiędzy biegunem masochistycznego poniżenia samego siebie w obliczu świata a biegunem demiurgicznego narzucenia temu światu swojego twórczego «ja». I właśnie to, co po intymnej stronie osobowości skłania do lęku przed światem i biernego cierpienia, po stronie twórczej prowadzi do artystycznego podboju świata i radości jego aktywnego kształtowania”. S. Barańczak, *Twarz Brunona Schulza*, [w:] *Bruno Schulz. In Memoriam 1892–1992*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 1992, s. 38.

¹⁶ SPK, s. 236; J. Franczak, op. cit., s. 436.

¹⁷ T. Olchanowski, *Jungowska interpretacja mitu ojca w prozie Brunona Schulza*, Białystok 2001, s. 73.

¹⁸ A. Czabanowska-Wróbel, „Powtórne dzieciństwo” w prozie Schulza, [w:] *W ułamkach zwierciadła...*, op. cit., s. 124–125. Zob. S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Przedmowy*, tłum. i oprac. B. Świdorski, Warszawa 2000.

¹⁹ M. P. Markowski, *Powszechna rozwiąźłość...*, op. cit., s. 17.

Jednakże najważniejszą przesłanką, oprócz świata przybierającego „ pewne kształty tylko dla pozoru, dla żartu, dla zabawy”²⁰, jest rzecz, o której Schulz pisze kilka zdań dalej: „aura jakiejś panironii”²¹. Wydaje mi się, że to właśnie te wykładnie autora *O pojęciu ironii (z nieustającym odniesieniem do Sokratesa)* mogą stanowić ważny, wspólny mianownik dla pisarstwa Blechera i Schulza.

Ironia oraz autoironia tworzą jeden ze składników „pisarstwa środkowo-europejskiego” oraz ważny element literackiego światopoglądu Schulza²². Poglądy Kierkegaarda mogą wpasować się w wyznaczniki „środkowoeuropejskości”: są antyheglowskie, a przy tym odwołują się do ironiczności i afektywności²³.

Jeżeli Kierkegaard powiada, że „nic nie będzie w pełni gotowe”, to tym samym zaprzecza marzeniu o „równoczesności pewnej obecności”. Oczywiście w ten sposób wali się w gruzy Hegłowski marzenie o systemie, u którego kresu następuje ostateczna epifania sensu. Ale w gruzy wali się jednocześnie coś jeszcze: możliwość ugruntowania tożsamości własnego Ja w chwili, która byłaby tylko obecnością²⁴.

„Ironista to wieczne ja, dla którego żadna rzeczywistość nie jest odpowiednia”, to nowoczesny Adam, który ludziom i ich sprawom pozwala defilować przed sobą niczym zwierzętom, których towarzystwa wcale nie pragnie (*O pojęciu ironii*). Życie poetycko: w tej formule zamyka się teatralna wizja świata. Ironista to widz, który powołuje do życia przedstawienia. I dlatego, powie Kierkegaard, „życie ironisty [...] traci jakąkolwiek ciągłość” i staje się jedynie „łańcuchem stanów afektywnych”²⁵.

„Łańcuch stanów afektywnych” kojarzy mi się z silnym odwoływaniem do afektów przez Schulza i Blechera. Stosunek obu pisarzy do rzeczywistości można określić mianem „ironicznego”: niektórzy badacze wywodzą ironię Schulzowską z ironii romantycznej, która „podkreśla dystans pisarza wobec świata, traktowanego jako splot sprzeczności i dysonansów”²⁶. Ironiczny (Kafkowski?) charakter istnienia Schulzowskiego świata potęguje potencjał interpretacyjny, egzegetyczny, prowokuje możliwość wielorakich odczytań. Wydaje się, że postawa Blechera

²⁰ KL, s. 64.

²¹ Ibidem.

²² O tropach środkowoeuropejskości w twórczości Schulza pisałem w artykule *Bruno Schulz – pisarz środkowoeuropejski?*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2016, nr 15.

²³ Gilles Deleuze pisał: „Afekty nie są uczuciami, lecz procesami, które nachodzą każdego, kto im się oddaje (i staje się kimś innym). Wielcy powieściopisarze angielscy i amerykańscy często piszą perceptami, a Kleist czy Kafka za pomocą afektów. Afekt, percept i koncept to trzy nierozłączne moce, które przechodzą od sztuki do filozofii i na odwrót”. Przywołanie nazwisk Kafki i Kleista naprowadza nas na wątek środkowoeuropejski i „afekt” jako jeden z wyznaczników pisarstwa Europy Środkowej. Cyt. za: M. P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, Kraków 1999, s. 232.

²⁴ Ibidem s. 199.

²⁵ Ibidem, s. 191.

²⁶ W. Bolecki, hasło: „Ironia (1)”, [w:] *Słownik schulzowski*, op. cit., s. 156–157.

(którego stosunek do rzeczywistości może być uznany za mniej poważny, niż pisarz to sugeruje) również w pewnym sensie wyrasta z ironii romantycznej. Zapewne należałoby w tym przypadku mówić już o ironii „modernistycznej” – a jednym z jej przejawów może być egzaltacja, Blecherowska nadwrażliwość, którą pisarz eksponuje w swoich utworach aż do przesady. „Z powodzeniem można powiedzieć o ironii nowoczesnej, że jest tym, co demoniczne”²⁷ – twierdzi Markowski. I dodaje:

Wierząc w swą nieograniczoną wolność, [ironista] wplątuje się w kołowrót zmiennych nastrojów, z którego nie ma wyjścia. Choć może nie, wyjście istnieje, choć dla ironisty jedyną formą syntezy sprzeczności, jedyną ciągłością w świecie z gruntu nieciągłym może być tylko nuda. [...] Nuda, pisze Kierkegaard, to „negatywna synteza, wchłonięta przez świadomość, w której zamazują się sprzeczności”²⁸.

Wkraczamy zatem do tematyki nudy²⁹ – dla Schulza i Blechera, nowoczesnych ironistów, nuda powinna być „lekiem” na afekty i zmienne nastroje. Jednakże ci pisarze z nudą walczą, zwłaszcza Blecher, który niezwykle często podkreśla beżyteczność, banalność, sztuczność i teatralność świata³⁰, zwykłej rzeczywistości. Jego stosunek do realności jest, podobnie jak według Schulza u Kafki, „zdradliwy” i „pełen złej woli”. To strategia obnażania i kompromitacji zastanego świata. Wskazuje to na jeszcze silniejszą paradoksalność i ambiwalentność literackiego światopoglądu obu autorów. Zgodnie z literackim światopoglądem Blechera i Schulza ironia nie stanowi już tylko kategorii estetycznej czy retorycznej, lecz ontologiczną³¹.

²⁷ M. P. Markowski, *Anatomia ciekawości*, op. cit., s. 192.

²⁸ Ibidem.

²⁹ O nudzie w kontekście Schulza pisał Markowski w *Powszechnej rozwiązłości* (s. 72–76), przywołując słynną definicję nudy Ciorana. Według Markowskiego Schulz to pisarz „dwubiegunowy”: rozpięty pomiędzy biegunem nudy i ekstazy. W omówieniu Schulzowskiej ekstazy badacz przywołuje słowa Heideggera z *Bycia i czasu*, mianowicie twierdzenie, że ekstaza to podstawowa forma uczasowienia egzystencji. Myślę, że ową tezę o dwóch biegunach można by z powodzeniem dopasować do twórczości Blechera (nuda – sfera „zwykłej” rzeczywistości; ekstaza – zdarzenia, fenomeny w nierzeczywistości).

³⁰ „Emanuel uczestniczył w całej scenie z wyraźnym poczuciem, że nic nie dzieje się naprawdę. [...] Czy to byli prawdziwi ludzie? Czuł się, jakby uczestniczył w śmiesznie fałszywej i bezsensownej inscenizacji. Czy uda im się odegrać swój teatr z tą powagą aż do końca? [...] To, co miało się wydarzyć od tej pory, mogło być już tylko miękkie, wiotkie, jak w świecie zbudowanym ze szmat i waty” (M. Blecher, *Zabliżnione serca*, tłum. T. Klimkowski, Warszawa 2014, s. 68–69, dalej: ZS). „W jadalni elementy snu i rzeczywistości przenikały się do tego stopnia, że przez kilka sekund Emanuel czuł, iż jego świadomość zupełnie się rozpadła. Stała się niesamowicie przejrzysta, a przy tym strasznie ulotna i niepewna. Co się działo? [...] Co to wszystko znaczyło? Żył naprawdę? Śnił? W jakim świecie, w jakiej rzeczywistości działo się to wszystko?” (ZS, s. 50).

³¹ M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość...*, op. cit., s. 106.

Niewątpliwie jednym z fundamentalnych tematów prozy Schulza i Blechera jest umieranie, a także proces odchodzenia i zmagania z własną śmiertelnością. U Schulza to oczywiście rejestrowanie choroby, przemian i zniknięcia Jakuba (m.in. *Sanatorium pod klepsydrą*, *Ostatnia ucieczka ojca*). U Blechera śmierć i choroba przewijały się przez *Zdarzenia w bliskiej nierzeczywistości*, by w *Zabliźnionych sercach* stać się centralnym motywem powieści – Blecher opisuje umieranie książkowych pacjentów sanatorium, ale mierzy się także z własną śmiertelną chorobą (gruźlica kręgosłupa), pośrednio opisując ją poprzez postać głównego protagonisty, Emanuela. Ekstazy, tak ważna dla obu pisarzy, to manifestacja pragnienia transcendencji, wykroczenia „poza siebie”³² i odżegnania od siebie wizji nieuchronnej śmierci lub choroby. Schulza i Blechera frapują Jaspersowskie sytuacje graniczne, które – w moim przekonaniu – są fundamentem twórczości środkowoeuropejskich pisarzy nowoczesnych w ogóle³³. Filozofia Jaspersa, której echa odnajdziemy w utworach Blechera³⁴, wywodzi się w dużej mierze ze wspomnianej myśli Kierkegaardowskiej, na co zwraca uwagę Czesława Piecuch:

Sam Jaspers zaś niejednokrotnie powołuje się [...] na pojęcie egzystencji w ujęciu Kierkegaarda. Wpływ Kierkegaarda jest widoczny zarówno w samym rozumieniu egzystencji przez Jaspersa, jako subiektywności człowieka przeciwstawionej obiektywnemu światu, jak i w sposobie jej charakteryzowania, w sposobie opisu, który nazywa przekazem pośrednim [...], polegającym na myślowym okrążaniu pojęcia, jego przybliżaniu poprzez negację i sprzeczność, a więc wskazywaniu, że egzystencja nie jest tym ani tym... lub że: egzystencja jest tym i zarazem czymś przeciwnym; tym samym negacja i sprzeczność ukazują się jako metodologiczne narzędzia opisu egzystencji³⁵.

Obu pisarzy zajmuje kwestia radzenia sobie z problematyką umierania i każdy prezentuje swoiste strategie, postawy przyjmowane w obliczu śmierci. O ile u Schulza śmierć ojca stanowi coś w rodzaju wydarzenia w czasie „przyszłym dokonanym”, o tyle Blechera bardziej niż sama śmierć interesuje powolny proces pogłębiania się choroby. Rumuński pisarz ma tutaj niejako większe pole manewru, gdyż w *Zabliźnionych sercach* przedstawia sytuacje egzystencjalne wielu bohaterów naraz: z jednej strony są one jednakowe, dotyczą oczekiwania na śmierć, z drugiej każda postać obiera (mniej lub bardziej świadomie) inną „strategię”: szaleństwo i apatię (Isa), czarny humor i pozorny dystans (Quitonce), miłość i seks (Emanuel, Solange), *etc.* Dla Schulza główną strategią i zarazem

³² To kolejny motyw związany z francuskim surrealizmem, a konkretnie z pojęciem „literatury transgresji” Georges’a Bataille’a.

³³ Pisał o tym Henryk Bereza, podając Thomasa Bernharda jako przykład twórcy środkowoeuropejskiego, zob. H. Bereza, *Oksymoronizm*, [w:] T. Bernhard, *Autobiografie*, tłum. S. Lisiecka, Kraków 1998.

³⁴ Zwraca na to uwagę R. Chojnacki w *Przedmowie* do ZS, s. 11.

³⁵ Cz. Piecuch, *Metafizyka egzystencjalna Karla Jaspersa*, Kraków 2011, s. 15.

„istotą życia” jest wędrówka form, panmaskarada, która pozwala na ojcowskie metamorfozy³⁶ – to jednak tylko środek zwodniczy i doraźny, podobnie jak oszukańczy, sanatoryjny czas. Może się wydawać, że najważniejsze świadectwo odchodzenia i choroby Jakuba stanowi opowiadanie tytułowe *Sanatorium...* oraz *Ostatnia ucieczka ojca*. Schulz serwuje jednak najważniejszy w tym wypadku *passus* już w *Sklepiach cynamonowych*, a konkretnie w *Nawiedzeniu*, gdzie pisze o ojcu:

Wtedy już zniknął niekiedy na wiele dni, podziewał się gdzieś w zapadłych zakamarkach mieszkania i nie można go było znaleźć. Stopniowo te zniknięcia przestały sprawiać na nas wrażenie, przywykliśmy do nich i kiedy po wielu dniach znów się pojawiał, o parę cali mniejszy i chudszy, nie zatrzymywało to na dłużej naszej uwagi. Przestaliśmy po prostu brać go w rachubę, tak bardzo oddalił się od wszystkiego, co ludzkie i co rzeczywiste. Węzeł po węźle odluźniał się od nas, punkt po punkcie gubił związki łączące go ze wspólnotą ludzką. To, co jeszcze z niego pozostało, to trochę cielesnej powłoki i ta garść bezsensownych dziwactw – mogły zniknąć pewnego dnia, tak samo nie zauważone, jak szara kupka śmieci, gromadząca się w kącie, którą Adela co dzień wynosiła na śmietnik³⁷.

Ojciec „przechodzi na stronę Nieludzkiego”³⁸, to znaczy przestaje brać udział w rzeczywistości, w sferze stosunków międzyludzkich. Jego egzystencja traci sens i staje się anty-humanistyczna. Blecher z kolei prezentuje swoich bohaterów u progu sytuacji, w której znalazł się Jakub: są oni umieszczeni w pewnym sensie pomiędzy „ludzką” a „nieładzką” rzeczywistością („Paradoks polegał na istnieniu, a jednak byciu «nie w pełni żywym»”³⁹) i panicznie bronią się, na wszelkie możliwe sposoby, przed całkowitym zdehumanizowaniem. Większość z nich symuluje „normalne” życie, egzystencję człowieka zdrowego, co prowadzi do masowego samoszustwa. Dla Schulza i Blechera ważnym elementem towarzyszącym „sprawom ostatecznym” jest groteskowość i czarny humor. Tomasz Bocheński pisze o sytuacji Jakuba: „Ojciec wpada w konwulsje śmiechu, bo przewiduje rozkosz własnego rozplynięcia się. Narrator, przedstawiając doznania ojca, posługuje się właściwymi dla opisu transgresji zwrotami pełnymi ambiwalencji: «z mieszaniną strachu

³⁶ „Redukcja ojca do postaci skorupiaka, przemiana jego ludzkiego ciała w organizm owadzi [...] to metaforyczny obraz rozpadu, zagrażającego bezustannie ludzkiej tożsamości. Przemiany ojca wpisują się ponadto w ideę kosmicznej panmaskarady, gdzie każda forma egzystencji jawi się jako chwilowy i przypadkowy kształt [...]. To fundamentalna, ontologiczna bezdomność: niepoznawalna esencja «wędruje» przez wielość ulotnych postaci, niczym ojciec [...] przemierzający kolejne formy istnienia. Dlatego jego śmierć nigdy nie jest definitywna” (J. Franczak, op. cit., s. 446).

³⁷ SC, s. 49.

³⁸ M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość...*, op. cit., s. 173.

³⁹ ZS, s. 55.

rozkosznego dreszczu»⁴⁰. Przypomina to przypadek Blecherowskiego kuracjusza Quitonce'a, który „umarł [...] zanosząc się od śmiechu. [...] Agonia była wybuchem wesołości, tak jak u innych była zazwyczaj pełna jęków i krzyków. Ale jak miał umrzeć Quitonce, [...] jeśli nie w groteskowych konwulsjach?”⁴¹.

Blechera, podobnie zresztą jak Schulza, nazwać można pisarzem „dwubiegowym”, ale w sensie filozofii Jaspersowskiej (*Existenzphilosophie*), dotyczącej mianowicie takiej egzystencji, która nie jest w stanie urzeczywistnić się w sferze poza czasem, ale i niepodobna zawrzeć ją do końca w samym czasie⁴².

Egzystencję i rozum umieszcza Jaspers u podstaw bytu ludzkiego, wskazując na ich szczególne powiązanie: mianowicie stanowią one dla niego „dwa wielkie bieguny naszego bytu”, tworząc jedność bytu i myślenia, co oznacza dla niego, że rzeczywistość egzystencji jest przekonująca tylko jako prawda. Ale ich więź istnieje nie na zasadzie identyczności bytu i myślenia, ponieważ między nimi panuje dialektyczne napięcie, nie prowadząc ani do syntezy, ani do rozpadu⁴³.

W Schulzowskiej rzeczywistości sanatoryjnej „odrzuć zasadę tożsamości i niesprzeczności prowadzi do całkowitej względności zjawisk i rzeczy”⁴⁴, a podróże Józefa w głąb siebie oraz eskapady po labiryncie sanatorium mogą zostać zinterpretowane jako próba zrozumienia czy też wypracowania własnej tożsamości⁴⁵. Podobnie postępują Blecherowscy kuracjusze, którzy są zmuszeni do przemyślenia i nierzadko przebudowania swojego stosunku do rzeczywistości, do innych chorych i do samych siebie.

Ani skandaliczne cierpienie umierającej jednostki, ani skomplikowane uczucie straty z powodu śmierci bliskiej osoby nie znajdują konwencjonalnej formy wyrazu. Schulz dekonstruuje utrwalone sposoby mówienia o rzeczach ostatecznych nie tylko po to, by wywołać śmiech, ale również po to, by pokazać zasadniczą nieodpowiedniość wszelkich figur śmierci i umierania. Tak ustanawia analogię między nazywaniem i umieraniem. Zamknięcie skandalu śmierci w konwencjonalnym nazwaniu likwiduje skandal śmierci. Można nawet stwierdzić, że w nazywaniu śmierci zauważyć można wyrażenie, jak objawia się skutek nazywania – nazywać to zabijać tak jak

⁴⁰ T. Bocheński, *Schulz, czyli obrona własnej suwerenności, Sanatorium pod klepsydrą*, [w:] idem, *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005, s. 161–162.

⁴¹ *ZS*, s. 117.

⁴² Cz. Piecuch, op. cit., s. 16.

⁴³ *Ibidem*, s. 19.

⁴⁴ J. Speina, *Bankructwo realności. Proza Brunona Schulza*, Warszawa–Poznań 1974, s. 18.

⁴⁵ T. Bocheński, op. cit., s. 200. Zwraca na to uwagę także J. Franczak: „W procesie poznawania sanatorium przez Józefa nakładają się na siebie próby zastosowania logicznych kategorii sprzeczności i tożsamości oraz zgoda na *status quo* sanatoryjnej rzeczywistości” (J. Franczak, op. cit., s. 434).

śmierć. Czarny humor służy Schulzowi do ukazania niewystarczalności wszelkich sposobów opisywania spraw ostatecznych i ujawnienia egzystencjalnego skandalu – Ojciec cierpi i umiera⁴⁶.

W przedstawieniu Sanatorium Schulz rozbudowuje znaną dobrze metaforę snu – śmierci. Sen oznacza w tym rozdziale i śmierć, i opóźnienie śmierci w sanatoryjnym świecie. Być może, z obrazu śpiących obok siebie Jakuba i Józefa, płynie sugestia, że „pojąć” śmierć możemy jedynie we śnie? Zgodnie zresztą z obecnym w kulturze europejskiej przekonaniem, że sen to mała śmierć⁴⁷.

W tym momencie powracamy do Kierkegaarda i koncepcji śmierci jako zjawiska „niepoznawalnego”, niepojętego (przynajmniej nie w zwykłych okolicznościach, w zwykłej rzeczywistości). Schulz, zgodnie z własną wykładnią z *Mityzacji rzeczywistości*, twierdzi, iż „nienazwane nie istnieje dla nas”⁴⁸, zatem śmierć jest czymś bezsensownym, czymś, co nie przynależy do Schulzowskiego świata, w którym rzeczy nie dochodzą do swego *definitivum*, formy nieustannie wędrują, a rzeczywistość jest sztuczna i fasadowa.

Obaj pisarze zdają się twierdzić, że śmierci jako zjawiska i sytuacji granicznej nie sposób poznać i opisać w kategoriach zrozumiałych i dostępnych dla ludzkiego języka, że śmierć przynależy do sfery „nie ludzkiego”, będąc jednocześnie czymś arcy ludzkim. Można jednak próbować śmierć oswoić, poprzez problematyzowanie oraz przepracowywanie samego procesu umierania i choroby, co też obaj twórcy czynią na kartach swych książek.

EROS AND THANATOS, KIERKEGAARD AND JASPERS.

SICKNESS UNTO DEATH IN MAX BLECHER'S *SCARRED HEARTS* AND BRUNO SCHULZ'S *SANATORIUM UNDER THE SIGN OF THE HOURGLASS*

ABSTRACT

My article is an attempt to describe the problematic of Bruno Schulz's and Max Blecher's (a Jewish-Romanian writer) works; both novels, mentioned in the title, were published in 1937 and can be considered as the representation of "sanitarium literature". Blecher's novel presents certain strategies of dealing with a terminal illness and finitude of human existence. I'm also analyzing similar themes in the works of Schulz (Father's illness, thanatic, erotic and temporal motifs). Both writers seem to be saying that death and disease, as the limit situations, cannot be described in terms understandable/accessible to human language. I refer to the ideas of such scholars as Paul Ricœur, Susan Sontag, Jerzy Franczak, Czesława Piecuch, and to the philosophy of Søren Kierkegaard and Karl Jaspers.

⁴⁶ Ibidem, s. 170–171.

⁴⁷ Ibidem, s. 192.

⁴⁸ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] idem, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 365.

KEYWORDS

Bruno Schulz, Max Blecher, irony, illness, limit situation

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

1. Blecher M., *Zabliźnione serca*, tłum. T. Klimkowski, Warszawa 2014.
2. Schulz B., *Księga Listów*, oprac. J. Ficowski, Kraków 1975.
3. Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.
4. Schulz B., *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, Kraków 1957.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

1. Barańczak S., *Twarz Brunona Schulza*, [w:] *Bruno Schulz. In Memoriam 1892–1992*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 1992.
2. Berezka H., *Oksymoroniczność*, [w:] T. Bernhard, *Autobiografie*, tłum. S. Lisiecka, Kraków 1998.
3. Bocheński T., *Schulz, czyli obrona własnej suwerenności, Sanatorium pod klepsydrą*, [w:] idem, *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005.
4. Chojnacki R., *Przedmowa*, [w:] M. Blecher, *Zabliźnione serca*, tłum. T. Klimkowski, Warszawa 2014.
5. Czabanowska-Wróbel A., „Powtórne dzieciństwo” w prozie Schulza, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak, W. Panas, Lublin 2003.
6. Franczak J., *Poszukiwanie realności: światopogląd polskiej prozy modernistycznej*, Kraków 2007.
7. Gombrowicz W., *Dziennik III*, Kraków 1997.
8. Herlth J., *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2 (16), s. 25–36.
9. Markowski M. P., *Anatomia ciekawości*, Kraków 1999.
10. Markowski M. P., *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007.
11. Markowski M. P., *Powszechna rozwiąźność. Schulz, egzystencja, literatura*, Kraków 2012.
12. Olchanowski T., *Jungowska interpretacja mitu ojca w prozie Brunona Schulza*, Białystok 2001.
13. Olejniczak J., *Udręka tekstu – tekst udręki*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak, W. Panas, Lublin 2003.
14. Piecuch Cz., *Metafizyka egzystencjalna Karla Jaspersa*, Kraków 2011.
15. Ricœur P., *Fikcyjne doświadczenia czasowe. Czarodziejska góra*, [w:] idem, *Czas i opowieść*, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, tłum. J. Jakubowski, Kraków 2008.
16. *Słownik schulzowski*, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006.
17. Sontag S., *Choroba jako metafora [fragmenty]*, tłum. J. Anders, [w:] *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik et al., wstęp i red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.

18. Speina J., *Bankructwo realności. Proza Brunona Schulza*, Warszawa–Poznań 1974.
19. Szymankiewicz B., *Bruno Schulz – pisarz środkowoeuropejski?*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2016, nr 15.
20. Szymankiewicz B., *Mitomani (nie)rzeczywistości. Bruno Schulz i Max Blecher – próba porównania*, „Schulz/Forum” 2017, nr 8.

