

Łukasz Kucharczyk: Koniec świata według Kuśniewicza. O apokalipsie w „Królu Obojga Sycylii”

Egzystencjalny lęk przed niepewną przyszłością jest pierwszym, najbardziej oczywistym doświadczeniem wypływającym ze zmienności czasu w powieści. Dzieli on świat przedstawiony na znane, aczkolwiek zmierzające do kresu „dziś”, i nieznane i wzbudzające strach „jutro” – pisze Łukasz Kucharczyk w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Czekając na koniec świata”.

W jednym z wywiadów Andrzej Kuśniewicz wyznaje, iż nie wierzy, by umiłowanie przeszłości mogło być remedium na zło teraźniejszego i przyszłego świata[1]. Według pisarza poszukiwanie straconego czasu może być przydatne tylko pojedynczemu człowiekowi, ma wartość jedynie jako sentyment[2]. Zastanawiające jest, że takiemu pogładowi stawia opór Kuśniewiczowska proza, w której czas staje się jednym z tematów prymarnych. Dzięki stosowaniu niezliczonych eksperymentatorskich zabiegów na czasie opowiadania, autor dołącza do kręgu pisarzy awangardowych, takich jak William Faulkner czy Virginia Woolf. Artur Hutnikiewicz pisze, że sztuka awangardowa była odpowiedzią na „zmieniający się gwałtownie bieg zdarzeń”, jakie przyniósł wiek XX, nazywany przez badacza „wiekiem rewolucji”. Wielka Wojna, odkrycia fizyki, takie jak Einsteińska względność czasu i przestrzeni, teoria nieoznaczoności Heisenberga, odkrycie atomu, freudyzm i psychologia behawioralna, wreszcie kryzys wszelkich wartości, doprowadziły do wytworzenia postawy totalnego

indywidualizmu. Nie wolno zapominać także o Bergsonowskim *durée*. Jest to koncepcja czasu subiektywnego, w którym poszczególne momenty zlewają się ze sobą w taki sposób, że przeszłość, teraźniejszość i przyszłość przechodzą jedna w drugą. W takich warunkach nowoczesna powieść staje się skrajnie subiektywna, a świat wewnętrzny bohatera jest nadrzędny wobec przedstawionej w utworze rzeczywistości. Czas i przestrzeń są w dziele literackim kategoriami płynnymi i zmiennymi, a w uczynieniu ich takimi szczególnie pomaga technika strumienia świadomości, dzięki której możliwe jest nieustanne krążenie narratorskiej świadomości pomiędzy czasem teraźniejszym, przeszłym i przyszłym.

Król Obojga Sycylii Andrzeja Kuśniewicza wpisuje się w gatunek *zeitroman* – powieści o czasie. Wpasowuje się ona w ten nurt w sposób szczególny, gdyż opisuje rzeczywistość w przededniu pierwszej wojny światowej, w czasie wielkich przemian i przełomów. Czas historyczny okazuje się jednakże jedynie fasadą, za którą kryją się liczne strategie pisarskie Kuśniewicza. Powieściowy świat to tak naprawdę miejsce, które przestało istnieć i zachowało się jedynie w pamięci. Właściwym miejscem akcji staje się więc świadomość bohatera, jego intymny świat wewnętrzny, co powoduje, że literacki czas jest skonstruowany na wzór spirali – oniryczne wizje, wspomnienia, skojarzenia i fantazje sprawiają, że narracja ma całkowicie asocjacyjny charakter. To one są właściwym światem przedstawionym tej prozy. Głównym bohaterem utworu jest Emil R. – młody wiedeńczyk aspirujący do bycia artystą, a także podporucznik rezerwowego Pułku Ułanów z Fehértemplom. Przez pryzmat jego wojennych losów, wspomnień z dzieciństwa oraz kazirodczej miłości do siostry Lieschen, Kuśniewicz opisuje kres wieku dziewiętnastego i „przedświt” nowoczesności, nazywając ten świat „epoką umierającej secesji, przekwitłej moderny”. Kompan Emila,

Zdenek Kocourek, określa ich pokolenie mianem „dzieci XX wieku”, na co główny bohater nie zgadza się, wyrażając tym samym uniwersalny ludzki żal za „światem, który zginie”:

To, co od tej chwili, której jesteśmy świadkami, a także biernymi uczestnikami, nastąpi – jest wielką niewiadomą. Tunel, do którego wjeżdża nasz staroświecki pociąg. Ein Bummelzug. Czy pociąg ten wyjedzie po drugiej stronie tego tunelu? I czy w ogóle istnieje jakaś druga strona? Odgrywamy na tym peronie, w tej chwili, rolę raczej żalostną. Wyobraź sobie, ty, któremu nie brak przecież wyobraźni: spełniamy rolę uczestników pogrzebu[3].

Egzystencjalny lęk przed niepewną przyszłością jest pierwszym, najbardziej oczywistym doświadczeniem wypływającym ze zmienności czasu w powieści. Dzieli on świat przedstawiony na znane, aczkolwiek zmierzające do kresu „dziś”, i nieznanie i wzbudzające strach „jutro”. W dodatku w książce można wydzielić dwa porządki: wojny oraz codzienności. Opisy życia w koszarach, militarnych przygotowań i bitew przeplatają się ze scenami rozgrywającymi się w wiedeńskich kawiarniach, salonach czy w teatrze. Porządki te jednak łączą się za sprawą bitwy pod Solferino, w której zginął dziadek Emila. O legendzie dziadka protagonista przypomina sobie za sprawą sukienki, którą dostaje w prezencie jego siostra. Jest ona właśnie koloru solferino, staje się więc zarazem symbolem zagłady codzienności, którą znają Emil i jego siostra (która przecież także przyniesie bratu zgubę). Niezwykle istotna dla powieściowego czasu jest właśnie postać siostry Emila – Lieschen. To *femme fatale*, kobieta-bluszcz, w której Emil jest obsesyjnie zakochany. Stanowi ona spoiwo między intymnym światem wspomnień mężczyzny, a jego teraźniejszością, naprzemiennie

ukazywane są obrazy z ich wspólnego dzieciństwa oraz relacji w 1914 roku. Uczucie do starszej siostry jest nie tylko kazirodczne, jest także naznaczone fetyszem uległości oraz niepokojącym pędem ku zagładzie – Emil pragnie śmierci dla siebie i dla siostry, staje się to jego obsesją. Wyrazem pragnienia śmierci jest wiersz, który pisze w swoim pokoju:

Odciałem rękę, siostró moja,
Żeby nie miał czym zepchnąć Cię w przepaść
Wypaliłem sobie źrenice, żeby nie grzeszyć wzrokiem
Odrąbałem Twoje oba ramiona,
Byś mnie nie przygarnęła nimi na wieczne potępienie[4].

Zdaje się jednak, że to nie tylko Lieschen pcha wiedźniczyka ku śmierci. Emil jest symbolem *belle époque*, której kres niedługo nadejdzie. Należy pamiętać, że data poczęcia bohatera to dzień urodzin cesarza Franciszka Józefa – młodzieniec staje się więc także (co prawda ironicznym) symbolem monarchii, która wkrótce przepadnie. Bohater chce w ten sposób uciec przed pędzącym czasem i nowym światem, który nadejdzie po Wielkiej Wojnie. Interpretacja ta wydaje się przekonująca dlatego, że przeciwwagą dla pragnienia Emila staje się propozycja Lieschen, która zamiast śmierci oferuje mu coś w rodzaju nienaznaczonego czasem trwania. Będąc wraz z bratem na wyspie, którą nazywa ich „bezludnym królestwem”, wyrzuca do morza zegarek, po czym mówi:

Nie ma już zegarków, a więc jakby przestał istnieć czas. Nie będzie ani minut, ani godzin, ani dnia, ani nocy. Nic, rozumiesz mnie? Pór roku chyba również nie będzie. O to mi właśnie szło,

żeby nic nie zostało. Żadnego tła, żadnych kulis. Nic. Tylko my dwoje. Ty i ja[5].

Wyrzucenie zegarka jest próbą ocalenia chwili, co na kartach powieści dokonuje się dość często. Narrator wielokrotnie mówi o „niepowtarzalnej jedyności” każdego zdarzenia, podkreśla:

Notujmy, notujmy skrzętnie, gdyż nic się już nigdy nie powtórzy! Jest jedyne i nieodwracalnie, pierwsze i zarazem ostatnie w swym kształcie i swym wyrazie[6].

Cały utwór jest więc afirmacją chwili. Temu celowi służą wszystkie zawarte w nim, nasycone szczegółami skrupulatne opisy, których zadaniem, oprócz spowolnienia, jest także odwzorowanie ducha epoki. W każdej ze „scen codzienności” narrator dokładnie wylicza, jak udekorowana jest przestrzeń – aż przesadnie drobiazgowo są w tej prozie opisy sukien, fraków, dywanów czy zasłon. To nagromadzenie szczegółów służy z jednej strony stworzeniu i utrwaleniu stabilnego obrazu rzeczywistości świata tuż przed Wielką Wojną, ale jest zapewne także próbą jego ocalenia. Wydatnie pomaga w tym używanie przez narratora czasu teraźniejszego, co wywołuje u czytelnika wrażenie zatrzymania czasu, świat przedstawiony zdaje się zastygać w miejscu. Należy także zwrócić uwagę na estetykę kreowanej rzeczywistości. Narrator często zwraca uwagę na ówczesną modę, sumiennie wylicza wszystkie części garderoby wiedeńskich elit, od kapeluszy z piórami poprzez jaskrawe boa aż do przyszywanych do sukni dziwacznych skrzydełek. Zdaje się, że w omawianej powieści obecne są elementy kampu. Według Susan Sontag jest to rodzaj estetyzmu, sposób widzenia rzeczywistości jako zjawiska estetycznego. Wartością nie jest w nim

piękno, lecz sztuczność i stylizacja. Styl w kampie staje się nadrzędny wobec treści, prymarnym czynnikiem organizującym świat jest dekoracyjność[7]. Tworzony przez Kuśniewicza świat jest więc sztuczny, wypełniony dekoracjami, co umacnia hipotezę o umiejscowieniu opowieści w baśniowej czasoprzestrzeni, znosi poczucie miary czasu i uwidacznia nierzeczywistość wewnętrznego świata książki. Użycie konwencji kampu podkreśla też dekoracyjność tekstowej przestrzeni oraz marionetkowy status występujących w niej postaci.

Warto skupić się również na sferze duchowej Emila. W powieści rzuca się w oczy znamienne niedopowiedzenie: narrator podaje jedynie inicjał jego nazwiska. Zabieg ten może nakierować czytelnika na trop Kafkowski. Emil Kuśniewicza, podobnie jak bohaterowie prozy autora *Zamku*, to „człowiek bez właściwości”, niebędący w stanie poradzić sobie z przytłaczającą go rzeczywistością. Ma problemy z ustaleniem własnej tożsamości, z odnalezieniem się w czasie. Usiłuje znarratywizować własne życie w spójną całość, dramatem młodzieńca jest jednak to, że jedynym stałym i niezmiennym fundamentem, do którego może się odnieść, jest jego relacja z Lieschen. Paul Ricœur wprowadza do filozofii hermeneutycznej kategorię „opowiadania”. Według koncepcji francuskiego filozofa człowiek jest istotą opowiadającą, co oznacza, że do ustanowienia własnej tożsamości niezbędne jest mu spojrzenie na własne życie jako na opowieść składającą się z różnych, tworzących spójną całość wątków. Kluczowe dla Ricœurowskiej koncepcji jest rozróżnienie tożsamości na *idem* – stałą i niezmienną jej część tożsamości – oraz *ipse* – będący nieustannie w ruchu zmienny element tożsamości[8]. O ile Emil nie ma problemu ze swym *ipse* – snuje wciąż nowe plany życiowe, jest dobrym synem, studentem prawa, znawcą sztuki, pisarzem i żołnierzem, to dekadentyzm i melancholia powodują, że brak mu stałego

fundamentu własnego ja, czyli *idem*. Stąd właśnie pragnienie powtórzenia dziadkowego Solferino – Emil decyduje się na wstąpienie do pułku ułanów w Fehértemplom, ponieważ szuka legendy dziadka, pragnie odnaleźć samego siebie w życiowej narracji przodka, co mu się jednak nie udaje. Jedynym „pomostem” między kolejnymi planami życiowymi młodzieńca jest uczucie do rodzonej siostry, które od samego początku wyniszcza go, a w końcu popycha ku zbrodni. Dziewczyna we wspomnieniach Emila jawi się jako sadystka prześladowająca swoją młodszą siostrę Bernadettę, traktuje ją jak zwierzątko, zmusza do robienia przykrych rzeczy. Znaczące jest, że Emil zawsze jest tylko cichym obserwatorem okrutnych zabaw siostry, wielokrotnie we wspomnieniach powraca do sceny, w której Lieschen nakazuje Bernadettcie udawać różne zwierzęta, podczas gdy on sam patrzy na to zza potężnej kotary, która symbolizuje kolejną rozpiętość czasową utworu, bowiem znaczna część powieściowego „dziania się”, w szczególności „romansu” z siostrą, rozgrywa się w umyśle Emila, w „cielesnej” warstwie rzeczywistości protagonista nie robi właściwie nic poza ciągłą kontemplacją. Do uzewnętrznienia skrywanych popędów dochodzi za sprawą Cyganki Mariki Huban, którą Emil morduje (oczywiście, jak wszystkie inne zdarzenia w powieści, fakt ten nie jest jednoznaczny). Emil R. nie będzie więc w stanie określić własnej tożsamości, pozostanie człowiekiem wewnątrznie rozbitym, niepotrafiącym ze sobą połączyć poszczególnych etapów historii swego życia, odczuwając jedynie moralną pustkę – typowym dzieckiem swej epoki, zagubionym w meandrach czasu, niezdolnym dotrzeć do fundamentów własnego *ja*, wyczekującym swego kresu.

Łukasz Kucharczyk

Przypisy:

[1] Tekst ten jest przemodelowaną i skróconą wersją mojego artykułu:
Zob. Łukasz Kucharczyk, *Doświadczenie zmienności czasu w „Królu
Obojga Sycylii” Andrzeja Kuśniewicza*, w: *Szybkość w kulturze*, red. A.
Smaga, Warszawa 2016, s. 73-83.

[2] Zob. G. Szcześniak, *Puzzle pamięci*, Kraków 1992, s. 85.

[3] A. Kuśniewicz, *Król Obojga Sycylii*, Łódź 1993, s. 179.

[4] Tamże, s. 123.

[5] Tamże, s. 76.

[6] Tamże, s. 155.

[7] Zob. S. Sontag, *Notatki o kampie*, tłum. W. Wertenstein, „Literatura
na Świecie” 1979, nr 9.

[8] Zob. P. Ricœur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chełstowski,
Warszawa 2003.