

Alina Kochańczyk

Wybrane problemy "Zazdrości i medycyny" M. Choromańskiego

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Humanistyczne 30, 93-111

1975

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Instytut Filologii Polskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Alina KOCHAŃCZYK

Wybrane problemy *Zazdrości i medycyny* M. Choromańskiego

Главные проблемы романа М. Хороманьского „Ревность и медицина”

Les principaux problèmes de *La Jalousie et la Médecine* de M. Choromański

Wydana w 1933 roku powieść Choromańskiego pt. *Zazdrość i medycyna* zyskała u przedwojennej krytyki wysoką ocenę. Zachwycano się niemal jednogłośnie jej formą, konstrukcją akcji, atmosferą wydarzeń, nawet koszmarnym światem bohaterów i ich przeżyć. O uznaniu, jakim darzono wtedy powieść, najlepiej świadczy fakt, że zdobyła ona dla autora „Nagrodę Młodych” Polskiej Akademii Literatury. Liczne zachwyty przedwojennych recenzentów i czytelników *Zazdrości i medycyny* nie zawsze zresztą były uzasadnione.

Po wojnie zapomniano o niej na długo. Recenzje wydanej wreszcie w latach 1957, 1958 i 1966 *Zazdrości i medycyny* potraktowały powieść jako dobrą literaturę sensacyjną, a nawet jako pozycję świetnie nadającą się do zaspokojenia u czytelników „głodu treści erotycznych”. Wyjątkiem wśród tych niepoehlebnych na ogół opinii był głos Janusza Sławińskiego, który bronił historyczno-literackiego znaczenia *Zazdrości i medycyny*, a spadek jej popularności tłumaczył skierowaniem zainteresowań współczesnego czytelnika ku problematyce moralnej.¹ Obecne, piąte już wydanie dzieła Choromańskiego jest wyrazem ponownego zainteresowania *Zazdrością i medycyną*. Zachętą do sięgnięcia po tę powieść było ukazanie się drukiem licznych powojennych utworów Choromańskiego (np. *Schodami w górę, schodami w dół, W rzecz wstąpić, Makumba czyli drzewo gadające, Słowacki wysp tropikalnych, Kotły beethovenowskie*, czy wydana w 1971 roku pozycja — *Moglitwa, głównictwo i praktykarze*). Wszystkie te powieści łączy (charakterystyczna także dla *Zazdrości i medycyny*), właściwa dobrym powieściom kryminalnym atmosfera nieustającego napięcia. Na pewno do odnowienia popularności dzieła Choromańskiego w dużym stopniu przyczyniły się reportaże z planu zdjęciowego i recenzje jego filmowej wersji. Znowu pisano o wspaniałej technice narracji *Zazdrości i medycyny*, sposobie kształtowania bohaterów, charakterystycznej dla prozy Choromańskiego tajemniczej atmosferze wydarzeń, przypomniano o tym, że nagrodzona przez Akademię Literatury powieść należała do kręgu prozy zwanej eksperymentalną.

Choromański eksperymentem objął przede wszystkim sferę kompozycji dzieła. Możliwość tę dało mu skupienie uwagi wyłącznie na jednym fenome-

¹ J. Sławiński: „*Zazdrość i medycyna*” po wielu latach. „*Twórczość*” 1959, z. 12, s. 137—144.

nie — zazdrości, i uniezależnienie się od fabularnej warstwy utworu przez zupełne podporządkowanie jej eksperymentowi, zarówno dokonywanemu w zakresie kompozycji, jak i eksperymentowi nad zjawiskiem zazdrości. Scentralizowanie wydarzeń wokół domniemanego faktu zdrady małżeńskiej i prowadzenie akcji metodą zbliżoną do sposobu anamnezy lekarskiej, spowodowało, że *Zazdrość i medycyna* stała się doskonale skonstruowanym studium zazdrości.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na częste tematyczne i techniczne paralele między powieścią Choromańskiego, a książką znakomitego islandzkiego pisarza Gunnara Gunnarssona *Saliger er de Enfoldige*.² W obu dziełach wydarzenia zaczynają się w punkcie kulminacyjnym i jednocześnie końcowym dla ich rozwoju. Między dwoma biegunami, które stanowią te same wydarzenia, rozciąga się płaszczyzna akcji, której poszczególnymi etapami są kolejne dni tygodnia. Wiele podobieństw wykazuje również sposób prowadzenia akcji obu powieści. Stałe niedopowiedzenia i zaledwie domysły sprawiają, że atmosfera wydarzeń jest tajemnicza, a szaleństwa wytraconej z położenia równowagi przyrody dodają jej posępności i grozy. Z kolei niesamowitość przyrody ma wyraźny wpływ na psychikę bohaterów i powoduje, że ich przeżycia nabierają mrocznych wymiarów. Gdy w końcu przyroda uspokaja się, wraz z nią i oni odzyskują spokój. Liczba i jakość podobieństw między powieściami (Gunnarson także analizuje stadia zazdrości) wyklucza możliwość przypadku i utwierdza w przekonaniu, że Choromański znał powieść *Saliger er de Enfoldige* i w dużym stopniu skorzystał z jej pomysłów. O artystycznej wartości *Zazdrości i medycyny* będzie więc świadczyć sposób, w jaki tego dokonał, i stopień własnych osiągnięć. Już metoda prowadzenia akcji jest w polskiej powieści ciekawsza, bo urozmaicona różnymi formami narracji (pamiętnikiem, reportażem). Podobnie ocenić można tempo wydarzeń i ich koncentrację. Obszerne i wnikliwe dysputy filozoficzne rozbijają tok akcji *Siedmiu dni ciemności*³, a nieoszczędność słowa powoduje, że przyroda Islandii mimo olbrzymich możliwości, wpływających ze specyfiki jej warunków geograficznych, wzbudza u czytelników stosunkowo mniejszy niepokój niż „zwykły” wiatr halny. Na podkreślenie zasługuje w końcu fakt, że Choromański poszedł także własnym śladem przy prowadzeniu motywu zazdrości. Zjawisko to polski pisarz widzi w sposób pełniejszy, bardziej przemawiający do odczuć czytelnika. Opętany zazdrością Widmar jest w swoim szaleństwie prawdziwszy, bardziej ludzki niż zapracowany i szlachetnie cierpiący bohater *Saliger er de Enfoldige* — Grimur Ellidagrimur.

Zazdrość i medycyna jest powieścią, którą analizować można w wielu różnych aspektach, a która dotąd nie doczekała się poważniejszych opracowań. Artykuł niniejszy jest próbą wskazania i omówienia najważniejszych problemów, które wyłaniają się podczas analizy powieści Choromańskiego. Ocena *Zazdrości i medycyny* na tle powieści międzywojennej potraktowana została w mej pracy ogólnie ze względu na złożoność zespołów cech treściowych i kompozycyjnych, wyznaczających zakres jej kontekstu literackiego. Analiza tego zagadnienia wymaga innych badań niż zastosowane w artykule.

Analizę utworu rozpocząć należy od ustalenia znaczenia terminu „powieść eksperymentalna” i określenia zasad eksperymentu, któremu Choromański poddał materiał literacki. Powieścią eksperymentalną przyjęto nazywać tę

¹ Patrz: K. W y k a: *Stara szuflada*, Kraków 1967, s. 213—218.

² Tytuł polskiego wydania powieści Gunnarssona przejęty został z jej wydania niemieckiego.

część prozy dwudziestolecia międzywojennego, która drogą licznych prób przezwyciężyła prawa powieści realistycznej i odeszła od utrwalonej przez XIX wiek tradycji literackiej. Miejsce starej poetyki zajmować zaczęły nowe rygory kompozycyjno-stylistyczne, najbardziej konsekwentnie określające kształt utworów Schulza i Choromańskiego. U Schulza próba reformy sposobu konstrukcji wydarzeń powieściowych wyznaczona została przez jej swoiste podłoże filozoficzne, u Choromańskiego zaś eksperyment objął dziedzinę kompozycji.⁴ W omawianym utworze Choromańskiego przedmiotem eksperymentu jest zazdrość — uczucie, jakiemu ulega w powieści główny bohater (Widmar), a także jego rywal (doktor Tamten). Zajmując się wyłącznie zazdrością Choromański stwarza swoim badaniom idealnie laboratoryjne warunki, a więc wydziela interesujące go zjawisko spośród masy innych, zwykle mu towarzyszących. W ten sposób koncentruje uwagę swoją i czytelnika na jednej tylko płaszczyźnie, odrzucając wszystko to, co układu eksperymentalnego nie dotyczy. Jest to naczelną zasadą powieści. Jej podporządkowane są mniejsze, zamknięte układy, jakie tworzą postacie trojga głównych bohaterów. Egzystują one poza konkretnym historycznie i obyczajowo środowiskiem, w warunkach możliwie maksymalnie abstrakcyjnych. Materiał psychologiczny, z jakiego są uformowane, dotyczy wyłącznie sfery ich przeżyć erotycznych. To sprawia, że plany akcji nie zachowują chronologii zdarzeń, jak w powieści realistycznej, lecz ułożone są w sposób krzyżowy, odpowiedni właśnie dla powieści-studium. W ten sposób eksperymentem zostaje objęta kompozycja powieści, mająca stanowić rusztowanie, na którym wspiera się zazdrość jako przedmiot tego eksperymentu. Metoda zastosowana w powieści da się porównać z metodą rekonstrukcji zdarzeń w postępowaniu kryminologicznym, gdzie waga faktów nie zależy od kolejności rekonstruowanych wydarzeń.

Akcja *Zazdrości i medycyny* rozgrywa się w ciągu tygodnia i w zasadzie czytelnik ma możliwość dokładnego śledzenia upływu dni, a nawet godzin, lecz tylko w ramach wyznaczonych przez czas eksperymentu. W istocie jednak odmierzany szaleństwem wichury czas, nie jest dla czytelnika (ani nawet chyba dla samego autora) łatwy do oznaczenia.

Ramy czasowe *Zazdrości i medycyny* — to piątek jednego tygodnia i piątek o tydzień wcześniejszy. Jeszcze jeden dzień tygodnia został w powieści nazwany (wtorek), a bieg czasu autor sygnalizuje notowaniem początku i końca mijających dni. Dbalność o dokładne określenie poszczególnych dni mówi, że autor obawiał się o porządek chronologii, a o tym, że błędu nie ustrzegł się, świadczą fakty, iż powieściowy wtorek i piątek przegradza tylko jeden dzień, zaś data otrzymania przez Widmara pamiętnika Dubilanki jest podwójna. Oprócz czasu akcji właściwej mamy w *Zazdrości i medycynie* jeszcze jedną, a właściwie dwie płaszczyzny czasowe. Pierwszą z nich jest, mającą dla wydarzeń najważniejsze znaczenie, przeszłość bliższa, obejmująca okres pobytu Rebeki w szpitalu. Drugą płaszczyzną jest przeszłość dalsza, w której rozgrywają się fragmenty dziejów bohaterów powieści. Płaszczyzny te nachodzą na siebie w warstwie mówiącej o terażniejszości, czyli w warstwie akcji właściwej. Ta z kolei również nie zachowuje chronologicznego następstwa wydarzeń, i w ten sposób powstaje kunsztowna łamigłówka czasowa, przysparzająca czytelnikowi oprócz sporych emocji niemało kłopotu.

⁴ Kompozycję *Zazdrości i medycyny* analizowała M. Jasińska w porównawczej pracy *Rola czasu i kompozycji w powieści Andrzejeewskiego „Ład serca” i Choromańskiego „Zazdrość i medycyna”* zamieszczonej w „Rocznikach Humanistycznych” 1980/1981, t. 2/3, s. 61—82.

Pierwszym przesunięciem czasowym jest cofnięcie akcji o tydzień już w dniu jej rozpoczęcia. Od tej chwili wydarzenia powieściowe odwijane są tak, jak nitka z kłęбка. Komplikację powoduje to, że owa nić składa się z szeregu drobniejszych, porwanych na dłuższe lub krótsze cząstki. Jeszcze inaczej rzecz ujmując: cząstki te odpowiednio oświetlają rozgrywające się w głównym nurcie wydarzenia, często motywują je tak, że powieściowy piątek po raz drugi jawi się czytelnikowi w nowej bogatej postaci. Ponieważ sposób prowadzenia wydarzeń bardzo ściśle wiąże się ze sposobem narracji, zatem sprawy te zostaną połączone i zanalizowane równocześnie.

Akcja *Zazdrości i medycyny* zaczyna się obiektywnym przedstawieniem kilku pozornie niezależnych od siebie planów: mieszkania Widmara, mieszkania Golda, elektrowni miejskiej, szpitala, skwerku przy ulicy Batorego. Jest piątek, godz. 7 wieczór.

Po tym przedstawieniu narrator cofa akcję o tydzień w celu umotywowania i wyjaśnienia nakreślonej sytuacji początkowej. Dlatego staje się obserwatorem i słuchaczem pierwszej poważnej rozmowy Widmara z Goldem. Relację z tej rozmowy przerywa w momencie, gdy nadarza się sposobność śledzenia kroków innego bohatera powieści — doktora Tamtena. Narrator towarzyszy doktorowi aż do chwili jego odwiedzin w domu Widmara. Przebieg wizyty streszcza czytelnikowi już po pożegnaniu gospodarzy doktor Tamten. Opowiadanie jego przerywane jest wtrąceniami Widmara, który także wraca pamięcią do pewnych wydarzeń owej wizyty. Z kolei narrację przejmuje narrator ukryty i wraca odpowiadaniem do przerwanej przedtem rozmowy Widmara z krawcem Goldem. Nie opuszcza już zazdrosnego męża aż do rana dnia następnego. Teraz jednak łamie chronologię zdarzeń i znowu cofa akcję, tym razem do poprzedniego popołudnia. To przesunięcie czasowe ma na celu przedstawienie okoliczności towarzyszących otrzymaniu przez Widmara pamiętnika Zofii Dubilanki. Akcja cofa się raz jeszcze. Narrację podejmuje Widmar, który opowiada wypadki związane z przebytą przed rokiem chorobą żony. Dalszy ciąg tych zdarzeń znamy z dialogu a raczej monologu Widmara, wygłoszonego w obecności krawca. Świadcami fragmentów tej samej rozmowy byliśmy dotąd dwukrotnie. Następna zmiana narratora pozwala czytelnikowi nadal śledzić ten sam, dotyczący choroby Rebeki, plan akcji. Opowiadacz — Tamten — nie zachowuje zupełnej chronologii zdarzeń, w pewnym momencie załamuje ją, by w chwilę potem podjąć relację z wypadków o kilka godzin wcześniejszych. Teraz ciężar narracji przenosi się z doktora Tamtena na narratora ukrytego, który na krótko powraca do teraźniejszości. Porzuca ją wtedy, gdy chce przedstawić najważniejsze dla akcji zdarzenie, operację Rebeki. A zatem znowu cofamy się o rok i oglądamy operację z tak bliska, że chwilami zupełnie nie odczuwamy perspektywy czasowej. Jest to wynikiem konwencji reportażu, w jakiej utrzymana jest ta i niemal wszystkie „medyczne” partie *Zazdrości i medycyny*. Narracja przebiegu operacji jest bardzo skomplikowana. Jest rekonstruowana w wyobraźni Widmara zbierającego informacje o operacji i komentarze do nich. Poprzedzające operację wydarzenia, przedstawiane w rozmowie doktorów Tamtena i Fuchsa, przerywane są opiniami asystenta Rubińskiego, który rok temu rozmowę tę podsłuchał i teraz opowiedział o niej Widmarowi. Dlatego też w miarę upływu czasu operacji narratorami są: doktor Rubiński, doktor Tamten, siostra przełożona, sanitariusz Paweł. Ponadto chwilami głos przejmuje narrator obiektywny, który, jak poprzednio wymienieni narratorzy, opowiada wypadki z perspektywy niegdyś aktualnej teraźniejszo-

ści. Akcja znowu powraca na plan podstawowy i oglądamy zdarzenia oczami to niewidocznego narratora, to Widmara, to wreszcie nie żyjącej już Zofii Dubilanki. Pamiętnik Zofii, bo w tej formie zamknięta jest jej relacja, poddany został pewnej przeróbce literackiej, o czym zawiadamia czytelnika sam Choromański. Ta jawna interwencja autora niekorzystnie wpływa na całość systemu narracji *Zazdrości i medycyny*, gdyż załamuje zachowywaną dotąd iluzję rzeczywistości. Na szczęście jest to jedyny w powieści wypadek takiego kontrolowania słów bohatera, będącego kolejnym narratorem zdarzeń.

Następną częścią akcji są miłosne refleksje chirurga, które poprzedzają zakończenie opowiadania o wypadkach powieści. Powtórzona w finale początkowa sytuacja, oświetlona szeregami układających się w coraz szersze kręgi faktów jest teraz w pełni umotywowana. Podobnie, za umotywowaną uznać można skomplikowaną konstrukcję czasu powieści i narracji. Fakty poznajemy w tej kolejności, w jakiej zbierał je od rozmaitych ludzi poszukujących prawdy Widmar. W związku z tym przenosimy się kolejno na odpowiednie plany akcji: teraźniejszości lub przeszłości — bliższej i dalszej. Inaczej mówiąc, w powieści-studium nie następstwo zdarzeń-objawów świadczy o ich istocie; pełny obraz wydarzeń dają świadectwa zebrane drogą żmudnych poszukiwań Widmara, drogą anamnezy lekarskiej. Jeszcze inną, zrozumiałą funkcją cofania akcji i zmieniania jej planów jest zaostrezenie ciekawości czytelnika, któremu stale umykają ostateczne wyjaśnienia podanych na początku w surowym stanie faktów. Przykładem może tu być postępowanie polegające na zastąpieniu równoległej z rozgrywającymi się wypadkami narracji autora przez późniejszą relację o nich, wspomnienie uczestnika lub świadka. Bardzo ciekawym chwytem kompozycyjnym jest umieszczenie w centrum wydarzeń powieściowych tych wypadków, które rozegrały się w przeszłości i nie są objęte głównym czasowym planem powieści. Wydarzeniem o podstawowym dla fabuły znaczeniu staje się — zupełnie przypadkiem — dokonana przed rokiem operacja Rebeki. Akcja zatem koncentruje się na poszukiwaniu danych o tym naczelnym wydarzeniu *Zazdrości i medycyny*. Wyniki przyjęcia takiej zasady jest różnorodność sposobów przedstawiania akcji i jej antecedencji. Mamy więc w *Zazdrości i medycynie* przedstawienie obiektywne, przeplatane lub równoległe z opowiadaniem naocznych świadków, monologi wewnętrzne bohaterów obok scen o cechach reportażu, sceny dramatyczno-dialogowe obok pamiętnika osoby już nie żyjącej. Podsumowując to, co wcześniej o kompozycji *Zazdrości i medycyny* zostało powiedziane, można stwierdzić, że jej struktura jest bardzo bogata i dobrze służy wyznaczonemu przez autora celowi. Ponieważ budowa ta zapewnia polisemantyczność fabuły, nie będzie chyba błędem stwierdzenie, że spełnia ona jeszcze jedno ważne zadanie: odzwierciedla tak pilnie przez autora podkreślane przekonanie o relatywności dziejących się zjawisk.⁵

Zazdrość i medycyna jest sfabularyzowanym studium zazdrości. Nie zatem banalna w gruncie rzeczy fabuła ma w powieści znaczenie nadrzędne — jądrem skupiającym wokół siebie zainteresowanie autora jest uczucie zazdrości. Cała warstwa fabularna powieści jest materiałem służącym drobiazgowemu badaniu tego uczucia. Badaniem bowiem w ścisłym tego słowa znaczeniu można nazwać stosunek Choromańskiego do przedmiotu swoich obserwacji. Tak więc przygotowanie do „operacji” zaczyna się wydzieleniem spośród całej masy zjawisk tego, które poddane będzie obserwacji. Efektem tych prac wstęp-

⁵ Wieloznaczność tę Choromański realizuje także w płaszczyźnie stylu, operując niedopowiedzeniami, które nasuwają czytelnikowi możliwość wielu interpretacji powieściowych faktów.

nych są specyficznie ukształtowane postaci bohaterów. Autor przedstawia je czytelnikowi wyłącznie od tej strony, od której prowadzone będą badania. Prywatne życie bohaterów znamy zatem tylko w części, jaka dotyczy ich powikłań miłosnych. Wyjątkiem jest postać doktora Tamtena, ściśle związana z miejscem jego pracy. Ale medycyna jest obok zazdrości drugą interesującą autora sprawą i ma w powieści wyjątkowe miejsce nie tylko z powodu znaczenia dla zdarzeń powieściowych choroby Rebeki.⁶

Zgodnie z założeniami psychoanalizy wszelkie działanie człowieka jest wypadkową, mających w podświadomości siedzibę, zachceń. Powieść Choromańskiego realizuje wymagania prozy psychoanalitycznej. Konsekwencją takiego traktowania miłości oraz tłumaczenia uczuć w kategoriach medycznych, jest zupełne sfizjologizowanie tych stanów duchowych.

Decydując się na ożenek, Widmar już wtedy zostały skazany na cierpienie, wciągnięty do „[...] sypialni tortur, w której były nożyce, nożyczki i szypce, potworne matnie, z których nie można było się wydostać. Kto wie, ile lat miał jeszcze czekać, pożerany niepewnością, gdy każda minuta była igłą wbijaną pod paznokcie, a noc — rozżarzoną żelazem, na którym smażył się żywce. Ale nie ma okrutniejszej nad niepewność męki, jak również nie ma granic podłości, na jaką się zdobyć może prawdziwa, wielka miłość”.⁷

Widmar zdręcza się aż do stanu epilepsji rozbudzonymi przez Golda podejrzeniami. Tak dzieje się głównie pod nieobecność żony. W chwilach, gdy są razem, na Widmara sływa ukojenie i pewność, że piękno uosobione w Rebecce wyklucza występki. Spokój trwa zwykle krótko, stłumione kłębowisko podejrzeń znów wolno opanowuje zazdrosnego męża. Podczas ataku szału zazdrości staje się:

„[...] niepomamowanym bydłciem. W takich chwilach rozdawali się z szaloną szybkością. wprost w oczach. Jeden Widmar rósł i puchł do potwornych rozmiarów, oczy miał nalane krwią, na wargach pianę, rozsadał go gniew. Drugi Widmar malał w oczach jak pęknięty dzlicinny balonik, siedział skulony w kątku, drżał i bał się samego siebie [...]”.⁸

W miarę upływu czasu traci on jednak nawet te rzadkie chwile spokoju, których zaznawał w obecności żony. Oszałały z bólu przestaje wierzyć w to, że piękno żony nie może być jednocześnie kłamstwem i zdradą. Wiara ta chłonila go dotąd przed obłędem, teraz miejsce jej zajęła o krok od miłości znajdująca się rozpaczliwa podłość. Podłość nie leżała w naturze Widmara i dlatego czasem odczuwa on niepokój, że postępuje źle, niemoralnie. Postanowienia zmiany stosunku do żony są jednak chwilowe, i zazdrość, która na nowo rozpala się tuż po takim postanowieniu, działa ze zdwojoną siłą. Fakty, przed kilku minutami świadczące na korzyść żony, teraz nabierają ukrytego, potwornego sensu i przekonują o niewątpliwiej zdradzie. W końcu uczucie zazdrości staje się tak wyczerpujące i jednocześnie tak słodko pociągające, tak dobrze

⁶ Na rolę medycznej sfery powieści Choromańskiego zwróciła szczególną uwagę już krytyka przedwojenna. Charakterystycznym przejawem tego zainteresowania była recenzja napisana przez chirurga (J. Szper: „Zazdrość i medycyna” z punktu widzenia chirurga, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 11). To „dzielenie włosa na czworo” dowcipnie skomentował W. Kubacki, proponując, by krytyka równie dokładnie jak medycyną zajęła się meteorologią, gdyż rola wichru w powieści jest olbrzymia.

⁷ M. Choromański: *Zazdrość i medycyna*, Poznań 1966, s. 10.

⁸ *Ibid.*, s. 13.

znajome, że czasem zaczyna działać automatycznie bez związku ze swoim przedmiotem.

„Wówczas uczucie jego dla żony odwróciło się w jakąś inną stronę i od tej chwili zaczął kochać tą inną, odwróconą miłością. Proces był następujący: rozczarowanie i zawód zlały pierwotne uczucie, tak, że nic poza rozczarowaniem i zazdrością nie pozostało. Wtedy miłość zwróciła się tylko ku samej sobie i pokochała własne rozczarowanie i cierpienie.”

Zazdrość stała się dominującym uczuciem w całym życiu psychicznym bohatera. Staje się ona zjawiskiem tak potężnym, że nie potrzebuje już działania sprawczego i zdolna jest trwać tylko dzięki zdobytej w pierwszej fazie zdarzeń sile bezwładu. Widmar dostaje się w tryby piekielnego automatu, a w jego świadomości „nagle zrobiła się jak gdyby ciemna dziura, w której na szereg godzin zapadła się myśl o żonie”¹⁰

Zbudziła się w nim przebiegłość podsuwająca pomysły bardziej skomplikowane niż rozpaczliwe, np. prymitywna decyzja obicia rywala. I znów przekonał się o dwuznacznej roli ludzkiego umysłu:

„Z jednej strony wiedział dokładnie, że kieruje jego czynami ciężkie nieprzeparte uczucie, z drugiej — wszystkie jego ruchy były celowe i skontrolowane przez rozum. Mózg jego pędził i zgrabnie dorabiał do jego poczynań usprawiedliwające motywy. Najbardziej nawet patologicznemu stanowi tak zwanego afektu towarzyszy zawsze ściśle i chłodne rozumowanie.”¹¹

Dlatego Widmar, aby wytłumaczyć swe podłe postępowanie w stosunku do żony, potrafił wymyślić precyzyjną teorię miłości. Według jej chytrze sformułowanych określeń zazdrość jest nieodłącznym czynnikiem, więcej jeszcze — koniecznym warunkiem miłości do kobiety, a „im bardziej szczerze jest uczucie, tym bardziej jest ciemne i straszne”¹²

Bohater *Zazdrości i medycyny* potrafi sprytnie zbierać informacje o chorobie żony, nie chce, by jak dotąd, zwodziła go ona wykrętnymi tłumaczeniami. Trudności, jakie napotyka w trakcie realizacji tego pomysłu pokonuje wysiłkiem maksymalnej koncentracji myśli, sprytu i woli. To była ostatnia z szeregu przyczyn, które spowodowały u Widmara kryzys psychiczny.

„Rzecz polegała na tym, że po tylu dniach prastarej choroby, której nazwa: zazdrość, w organizmie jego powstała pospolita fizyczna reakcja. System nerwowy, nieoszczędnie trwonący energię sentymentalną, przypominał teraz wyładowany akumulator. Gdyby w tej chwili Widmarowi udało się nawet przyłapać żonę *in flagrante*, nie zdołałby wywołać w sobie dawnego oburzenia. Jedyłą prawdziwą kuracją, do której pcha człowieka sama natura, jest poszukiwanie samego siebie. W szybki, obudny sposób, niepostrzeżenie dla Widmara kłamstwo zaćmiło jego pamięć i oto Widmar widział jasno, że Rebecka nigdy go nie zdradziła i po dziś dzień dochowała mu wierność.”¹³

Wraca więc uspakajająca fala ufności do żony. Ten stan swego bohatera Choromański potrafi wytłumaczyć przyjętą w *Zazdrości i medycynie* biologiczną koncepcją człowieka. Znużenie starego Widmara osiągnęło granicę odporności psychicznej; żadne z wydarzeń wzbudzających w nim dawniej atak szału, teraz nie może przełamać jego bierności. Jest zmęczony i musi bodaj przez chwilę odpocząć. Kryzys wkrótce mija i znów opanowuje Widmara „zazdrość najprzedniejszego gatunku, lepka, sprytna i piorunująca”¹⁴. Znowu jest przebiegłym kochankiem, który nie zawaha się przed podglądaniem rywala przez okno. Raz jeszcze musi nadludzką siłą woli zapanować nad rozedrganymi nerwami i raz jeszcze przychodzi spokój. „Była to pierwsza reakcja, pierwsze na-

¹⁰ *Ibid.*, s. 126.

¹¹ *Ibid.*, s. 59.

¹² *Ibid.*, s. 183.

¹³ *Ibid.*, s. 187.

¹⁴ *Ibid.*, s. 132.

¹⁵ *Ibid.*, s. 41.

sylenie męką, które przeżył i które zostawiło w nim spustoszenie i niezdolność do przejmowania się czymkolwiek".¹⁵ Gdy Widmar przekonał się, że łóżko było puste, a w pokoju nie było nikogo oprócz chirurga Tamtena, doznał:

„[...] wzruszeniowej ulgi, a zarazem stracił resztę woli i siły. Nie znalazł w sobie cienia spodziewanej radości [podkr. A. K.], chociaż było oczywiste, że żona dziś przynajmniej go nie zdradziła. A może nie zdradziła go w ogóle?... Poza wszystkim uczył niewymowną erotyczną tkliwość i wdzięczność dla żony, że stało się właśnie tak i że prawdopodobnie męka jego była tylko podłością nieszlachetnego niedowiarka.”¹⁶

Ale uspokojenie i tkliwa myśl o żonie nie wykluczały wydanego Goldowi na pożegnanie rozkazu: „— Żebyś jutro przypilnował mi tej sprawy ostatecznie”.¹⁷

Spokój będzie trwał jak zawsze krótko, tym razem okrutne męki rozpoczyna się jutro, w terminie wybranym przez samego Widmara. To jest właśnie zasada działania mechanizmu dręczących zazdrośnika tortur. Zjawisko nienormalnej zazdrości doprowadziło człowieka, który mu uległ, do patologicznego stanu samoudręczenia. Choromański znakomicie kreśli etapy zazdrości i doskonale cieniuje coraz to pełniej kształtujące się obrazy. Uczucie, jakiego czasem doznaje Widmar w obecności żony i w obecności każdej innej kobiety, można nazwać mizoginizmem, bo „odczuwał fizyczny wstręt do wszystkich [kobiet — przyp. A. K.], amoralność kobiety działała na niego odrażająco”. Ale wstrętowi temu towarzyszy przecież „[...] jakies szczególnie wielkie, niemoralne podniecenie i zainteresowanie każdą spotkaną kobietą”, a „[...] zwiększona pobudliwość zmysłowa graniczyła prawie z erotomania”.¹⁸ Z kolei zmysłowe podniecenie w obecności kobiety, połączone ze świadomym zadawaniem sobie bólu, przypomina zboczenie zwane masochizmem. Skala porównań stanów uczuciowych zazdrośnego Widmara może być ogromna, lecz pokazany przez Choromańskiego fenomen nie da się ściśle określić żadnym z naukowych terminów. Jest w swej różnorodności inny niż nazwane przez medycynę stany patologiczne i dlatego może jego nienormalność — stwierdzenie to zabrzmiać jak paradoks — jest w gruncie rzeczy bardzo normalna.¹⁹ Tu warto zwrócić uwagę na wyraźną paralelę między zachowaniem się przyrody i człowieka oraz na zakończenie powieści. Wiatr wybrawszy sobie ofiarę cichnie, cichną także hydry podejrzeń w umęczonej duszy Widmara. Powrócił mu dawny stan zaznawanego w obecności żony spokoju i pełna ufności wiara w jego kojące, choć kłamliwe słowa.

Uważna lektura książki i znajomość tatrzańskiej przyrody pozwala sądzić, że stan uspokojenia w *Zazdrości i medycynie* jest stanem chwilowym. Za jakiś czas wichry znów będzie wyrwał i przewracał drzewa, a Widmar cierpieć okrutne męki. Będzie to może bardziej bolesne niż dotąd, bo chwile spokoju dodają drżemącej teraz sile słumionych podejrzeń coraz większej energii potencjalnej, pracownie nasycają elektrolit wyładowanym akumulatorem, jakim jest według określenia Choromańskiego znużony organizm Widmara. Ostatnia scena powieści nie jest więc obrazem stagnacji (takiej, jaka nastąpiła po katastrofie w *Siedmiu dniach ciemności*), lecz uchwyconym w ruchu etapem rozwoju „choroby” bohatera, obrazem pozornego uspienia czy też po prostu przy-

¹⁵ *Ibid.*, s. 189—190.

¹⁶ *Ibid.*, s. 189—190.

¹⁷ *Ibid.*, s. 190.

¹⁸ *Ibid.*, s. 159.

¹⁹ Na pewne podobieństwa stanów psychicznych Widmara i jednego z bohaterów *Braci Karamazow* — Dymitra zwrócił uwagę W. Kubacki (Glossy do powieści M. Choromańskiego, „Marchoit” 1934, nr 1, s. 179—185).

czajenia się złych sił. W *Zazdrości i medycynie* katastrofa jest dla Widmara nieunikniona, choć zwyczajem Choromańskiego niezupełnie dopowiedziana; dramat Widmara jednak prędzej czy później wypełni się. Możliwe jest też inne tłumaczenie zakończenia powieści. Można mianowicie uznać, że stary Widmar został ostatecznie i na zawsze przekonany o małżeńskiej miłości i wierności żony oraz odrzucił na zawsze wszelkie podejrzenia zdrady. Zawieszenie akcji w momencie, który nasuwa możliwość dwóch skrajnie różnych jego interpretacji, jest jednym z wielu akcentów wyrażających przekonanie Choromańskiego o ambiwalentnym charakterze wszelkich zachodzących na ziemi zjawisk.

Już po raz drugi wniosek o widocznej w powieści relatywności zjawisk zamyka rozważania nad kolejnym jej problemem. Nasuwa się on raz jeszcze, podczas analizy sposobu kształtowania przez Choromańskiego postaci bohaterów, głównie zaś bohaterki. Jak już powiedzieliśmy, bohaterowie *Zazdrości i medycyny* są „wypreparowani” z konkretnego środowiska historycznego, społecznego i kulturalnego. Zabieg ten pozwolił skoncentrować się na miłosnych powiązaniach trójki głównych postaci powieści. Chociaż eksperyment dokonuje się na starym Widmarze, najciekawiej ukształtowana jest sylwetka jego żony. Jest ona źródłem w zadziwiający sposób promieniującym energią erotyczną, jest obiektem gwałtownej zazdrości męża i filozoficznej kochanka. Narrator jednak bardzo rzadko osobiście przedstawia ją czytelnikowi. Postać ta wyłania się dopiero z relacji zakochanych mężczyzn. Trudno właściwie ocenić, jaka jest w istocie Rebeka: piękna czy brzydka, interesująca czy głupia, bezbronna czy przebiegła i okrutna? Znamy tylko wielką pasję miłosną, jaką ona budzi, a krótkie informacje narratora rzucają na tę postać (tak jak i na inne) niesamowite światło. Zagadkowy erotyzm i trudności w określeniu rysów sprawiają wrażenie widmowości, czy też demonizmu postaci Rebeki. Spróbujmy zrekonstruować portret żony Widmara. Ma ona czarne włosy, ciemną bizantyjską twarz i cudowną linię ciała. Oczy miała [...] matowe i spokojone i nic, absolutnie nic nie można było po nich poznać.”²⁰ Wglądała jak postać ze starej, cennej ikony, wrażenie to wzmagало jej egzotyczne imię. Rzadko wyraża bezpośrednio swe myśli, a jeśli już wypowiada jakąś myśl, to zamyka ją w formie wieloznacznego paradoksu. Taką ukazuje się Rebeka mężczyznom w chwilach, kiedy swoją obecnością wprawia ich w stan „lekkiej duchowo-cieleśnej katalapsji”. Fascynuje męża i kochanka erotyczną wonią, enigmatycznym pięknem i zdolnością nieuchwytnych w czasie metamorfoz. Były jednak chwile, w których obaj mężczyźni widzieli jasno, że kobieta ta „była nieładna”, cerę miała żółtawą, dziwnie ciemną jak przy chorobie Addisona²¹ i że wypowiedanie przez nią paradoksy były zawstydzająco banalne i głupie. Jaka więc jest naprawdę Rebeka? To bezcienne źródło erotycznych doznań zarysował Choromański z wielkim mistrzostwem. Dał mu postać, a właściwie postaci, których kontury wyłaniają się z sądów kochających ją mężczyzn. Ponieważ sądy te zależne są od perspektywy, w jakiej ukazują się kochankom fakty dotyczące Rebeki, jawi się ona czytelnikowi jako umykające wszelkim definicjom widmo.

„Rebeka siedziała na kanapie. Jednak jej obecność wydawała się czymś zupełnie nierealnym — Rebeka jako taka prawie że nie istniała. Jej myślenie i aura psychiczna nie zajmowała w przestrzeni i czasie żadnego miejsca. Można było patrzeć przez nią jak przez szkło lub jak

²⁰ Choromański: op. cit., s. 19.

²¹ Ibid., s. 89.

w próżnię. Jej istnienie było naprawdę problematyczne i chirurg powątpiewał chwilami, czy nie jest ona widmem. Taka nierzeczywistość i, rzecz można, upiorność drażniły najbardziej, chirurg pogardzał sobą jako mężczyzną, że tyle czasu poświęca głupiej kobieciej marze.”²³

Nie Rebeka-mara jest powodem mężowskiego zachwytu czy nienawiści, lecz odwrotnie: te właśnie zależne od subiektywnych ocen uczucia formują odpowiedni jej zarys. Tak więc, kiedy Widmar odrzuca wszelkie podejrzenia jako nieuzasadnione i niemoralne, jest ona cudowną i delikatną, niezdolną do występku kobietą; kiedy zaś opanowuje go zazdrość, każde intymne z nią zbliżenie przynosi Widmarowi „dreszcz obrzydzenia”. Podobne są reakcje kochanka. Zdumiony Tamten spostrzega chwilami, że z bliska Rebeka jest:

„[...] nieładna, prawie brzydka i nie wygląda młodo. Miała drobne zmarszczki pod ciemnoszarymi oczami i starcze fałdy wokoło warg, wykrojonych w dziwaczny półksiężyc. Oczy jej osadzone były zbyt blisko, co nadawało twarzy wyraz tępego skupienia i jak gdyby rozpusty. Cera natomiast była ciemna jak na starych obrazach, ale wówczas wydała mi się po prostu brudna. Zdumienie moje prawie nie miało granic, choć do takiej jej transformacji jestem już do pewnego stopnia przyzwyczajony. Uczulem głód i niechęć, Widziałem na pewno, że tej kobiety nie kocham wcale.”²⁴

Trzeźwy sąd chiruga, że Rebeka to „brzydka, stara baba”, zbiega się w czasie z równoległą prawie myślą „jest to najładniejsza kobieta, jaką znam, i kocham się w niej do szaleństwa”. Bezpośrednim powodem miłostnego niepokoju mężczyzny jest przypominający o istnieniu tej milczącej kobiety rozłazny wokół „słodkawy, mdły i kojący” erotyzm. Ostra i drażniąca jego woń przyprawia Tamtena o ból głowy. Woń ta rozleniwia jak chloroform i w połączeniu z zagadkowym milczeniem Rebeki działa na Widmara „bardziej podniecająco niż wszystkie znane mu perwersyjne pieszczoły”.²⁴ Może więc Rebeka naprawdę jest swego rodzaju potworem składającym się z „dziwacznego połączenia spojrzeń, uśmiechów, poruszeń ramionami, kobiecych nóg i piersi, brzucha, a przede wszystkim pożądań zmysłowych i zapachów”.²⁵ Ten od czasu do czasu materializujący się w oczach demon jakby „zajmował sobą cały pokój, w którym zapanował nastrój, jaki panuje na seansach spirytystycznych”.²⁶ Dysponując tylomá różnymi wiadomościami o bohaterce, w istocie nie można odsłonić jej prawdziwej twarzy. Przyczyna leży w sposobie konstrukcji postaci, którego celem jest wyrażenie przekonania, że wieloznaczność, nieustanna zmienność kształtów jest prawdziwą naturą wszelkich zjawisk.

Zgodnie z takim rozumieniem świata ukształtowane są także postacie zakochanych w Rebecce mężczyzn. Mimo że to na nich ogniskuje się uwaga autora, są jednak przesłonięte cieniem, jaki rzuca na nie wspaniałe naszkicowana sylwetka kobiety. Sylwetka Widmara rozplywa się w atmosferze wirującego z zawrotną szybkością piasku i kurzu, jego cierpiąca twarz wylania się jedynie chwilami, gdy z ukrycia śledzi kroki żony. Nieuchwytną postać męża Rebeki doskonale charakteryzuje wybrane przez autora imię — Widmar. Znamy dokładnie gwałtowne reakcje tego widma, lecz trudno ustalić jego portret. Podobnie ma się rzecz z postacią dręczonego nieokreślonymi przeczcuciami Tamtena. Jak wiemy, materiał psychologiczny, z którego ukształtowani zostali bohaterowie *Zazdrości i medycyny*, dotyczy tylko ich przeżyć erotycznych. Reakcje będące wynikiem pasji miłosnej ukazują Widmara i Tamtena jako męż-

²³ *Ibid.*, s. 63–64.

²⁴ *Ibid.*, s. 27.

²⁵ *Ibid.*, s. 52.

²⁶ *Ibid.*, s. 64.

²⁷ *Ibid.*, s. 64.

czyni słabych, naiwnych i w gruncie rzeczy nieszczęśliwych. Mimo znacznych różnic w wyglądzie fizycznym istniało między nimi „jakieś nie dające się zaprzeczyć podobieństwo”.²⁷ Dwie bowiem różne postacie — męża i kochanka — służą autorowi jako lekarskie przykłady tych samych „schorzeń”. Przypadek sprawił, że kochanek jest lekarzem, a więc wykonuje fascynujący autora zawód. Jako zaś jeden z wielu klinicznych przypadków otrzymał pospolicie brzmiące imię „Tamten”.

Z halucynacyjną wprost plastyką kreśli Choromański sylwetki postaci drugoplanowych. Najciekawiej ukształtowana jest postać krawca Abrahama Golda. Niesamowity staruszek o gołęmb sercu usiłował oszukać prawa wszechmocnej przyrody i dlatego musiał zapłacić za to życiem. Jak inne postacie *Zazdrości i medycyny*, Gold jest ledwo zarysowany, a widmo, które wylania się z oparów wieczornej mgły, przejmując dreszczem obrzydzenia i grozy. Ten trzydziestoosmioletni staruszek obecność swoją znacząco stęchłą wonią ciężkiego zaduchu. Stykający się z nim mają wrażenie, że Gold jest „na wpół martwy” lub że rozkłada się żywcem. Niesamowitość idiotycznego zachowania krawca podkreśla sposób, w jaki odbywa on zwykłe czynności fizjologiczne.

„Coś zimnego o ciężkim zaduchu szło od samego krawca [...] Po chwili z jego zaczerwienionego oka wypłynęło kilka łez mętnych i brudnych, które pociekły wzdłuż nosa. Drugie oko pozostało jednak czyste i spokojne.”²⁸

Wylewający jednym okiem brudne łzy, zionący trupim smrodem Gold jest chodzącą „złowieszczą przepowiednią”. Jest przy tym ohydny, bojaźliwą kreaturą, która zdolna jest dokonać każdej podłości. Dziwny krawiec miał jeszcze bardziej dziwne dzieci. Na ich widok Widmar z obrzydzeniem pomyślał, że „takie potworki mogą się przyśnić tylko podczas delirium”.²⁹ Córka Golda znajdowała wielką przyjemność w mijaniu się z prawdą, a syn, choć miał wrodzony wstręt do kłamstwa, kłamał chętnie, jeśli sprawiało to radość komu innemu. Jednocześnie Boruch miał nieprzeciętną zdolność odróżniania fałszu od prawdy, reagował na nie jak najczulszy kamerton. Wrażliwość chłopca spowodowana była w części chorobą, która objawiała się zawrotami głowy, utratą przytomności i przynosiła w konsekwencji niepamięć tabliczki mnożenia. Boruch potrafił także zastąpić otaczającą go ponurą codzienność szczęśliwym światem własnych dziecięcych wyobrażeń. Te ucieczki w sferę urojeń martwiły Golda marzącego o karierze inżyniera dla syna. Mimo to krawiec z nadzieją patrzył w zasłonięte firanką okno sąsiedniej kamienicy i rozmyślał, że: „[...] takie sobie zwyczajne okno [...] może być dla jednych szczęściem, a dla innych nieszczęściem”.³⁰

Abraham Gold trafnie dostrzegł względność sensu rzeczy, lecz nie przeczuł że nieszczęście dosięgnie właśnie jego, biednego żydowskiego krawca.

Świat widm *Zazdrości i medycyny* ma jedną budzącą sympatię osobę. Jest nią stary doktor Bogucki. Lecz on także jest wielkim dziwakiem, bo w nie-normalny sposób obawia się samochodów. „Zdawało się, że dostawał skrętu wnętrzości na wspomnienie o samochodach.”³¹ Swój paniczny lęk potrafi przełamać w chwili decydującej o ludzkim życiu. Wtedy właśnie wprawia w osłu-

²⁷ *Ibid.*, s. 188.

²⁸ *Ibid.*, s. 14—16.

²⁹ *Ibid.*, s. 211.

³⁰ *Ibid.*, s. 39.

³¹ *Ibid.*, s. 208.

pienie personel szpitalny wydając szoferowi bezwzględny rozkaz: „Przekrocz pan wszystkie szybkości, do diabła! [...]”³²

Analizując metodę konstrukcji bohaterów Choromańskiego warto zwrócić uwagę na duże zbieżności, jakie wykazuje ona w porównaniu ze sposobem komponowania postaci przez innego twórcę dwudziestolecia — Brunona Schulza. Schulzowski manekin przypomina najbardziej bezduszną zmysłowość zamknięta w postaci potraktowanej jak przedmiot Rebeki. Mieszkańcami masochistycznego piekła są także Tamten i Widmar, istoty ugrzęzłe w monomanii zdegradowanego przez erotykę ducha. Ogólnie powiedzieć można, że bohaterem swej powieści stworzył Choromański rzeczywistość, w której każda rzecz i każdy fakt osłonięte są nieuchwytną wielością znaczeń. Wyjaśnia to stosowaną przez autora metodę niedopowiadania opisów i wydarzeń, a wynika z przyjęcia założenia o względnym charakterze rzeczy i zjawisk. Koncepcja ta rysuje się w powieści wyraźnie. Nie ma żadnej rzeczy, o której można powiedzieć, że poznało się ją do końca. Ma ona bowiem tyle ukrytych cech i znaczeń, pulsuje taką wielością kształtów, że odkrycie i poznanie wszystkich jest niemożliwe. Jeśli więc chce się dać w miarę prawdziwy obraz rzeczywistości, nie należy próbować rozjaśniać faktów. Bo — jak mówi Choromański w jednej ze swych powojennych powieści:

„Rozjaśnianie niekiedy równa się sfalszowaniu. Rozjaśniający ma przeważnie swoje widzimisie i komentarz w liczbie pojedynczej. Tymczasem są fakty o wielu obliczach bądź takie, które są półfaktami. Lepiej więc uczynię, jeśli opisując, pamiętać będę o francuskim terminie *il ne faut pas mettre le doigt sur la chose*: nigdy nie należy stawiać kropki nad *l.*”³³

Istnieją więc fakty o wielu obliczach, przy rozumieniu których często spotyka się jednocześnie stwierdzenie tak i — nie. Gdy więc cierpiący Widmar oraz Tamten traktują związane z Rebką fakty jako wieloznaczne, w zależności od ich interpretacji raz świadczą one przeciw zdradzie, innym zaś razem są jej dokumentem.

„Wystarczy mieć jakąś trzymającą się kupy teorię, jakiś wyraźny pogląd na rzecz i chcieć tym poglądom wierzyć, aby wszystkie fakty układały się w łańcuch dowodów zupełnie zdawałoby się niezbitych. Lecz wystarczy zmienić pogląd, aby te fakty świadczyły o czymś wręcz odmiennym.”³⁴

Nienowyy pogląd o niepoznawalności świata, o niemożności nawiązania kontaktu nawet z najbliższą osobą wzbogacony został w *Zazdrości i medycynie* o ton tragizmu i ton groteski. Uzyskał go autor w wyniku nie spotykanego dotąd w literaturze potraktowania przyrody i sposobu pwiązania z nią przeżyć ludzkich.

Przyroda spełnia w powieści bardzo ważną kompozycyjnie rolę, jest swego rodzaju chronometrem, którego rytmiczne ruchy odmierzają nabrzmiały od męczących przeżyć czas. Jest ona także tłem dla powieściowych zająć, jest wreszcie ich bohaterem. Szalone miotanie się schwytanego w nożyce i nożyczki podejrzeń Widmara jest odbiciem aktualnego stanu przyrody, która dmie wicherem i sypie gorącym piaskiem. Unerwiając bohaterów, zmuszając ich do powtarzania swoich gwałtownych reakcji, działa też jak przyrząd zwany rezonatorem. Dziwna paralela między ruchami wicheru i zdanych na jego łaskę ludzi stwarza w powieści nastrój niepokoju, oczekiwania na coś niesamowitego i tragicznego.

³² *Ibid.*, s. 266.

³³ M. Choromański: *Mogłtwa, gównictwo i praktykarze*, t. 1, Poznań 1971, s. 198.

³⁴ Choromański: *Zazdrość i medycyna*, s. 242.

Drgający piekielnym rytmem powieściowy wichur jest złą siłą, która niszczy wszystko, co nie może się jej oprzeć. Wyrывa drzewa z korzeniami i wraz z przeraźliwym gorącym niesie jakiś nie wróżący nic dobrego „śmierdzący powiew”. Wtedy zaś, gdy na moment uspakaja się, z ukrycia grozi człowiekowi rychłą tragedią. Swoje obawy przed konsekwencjami panowania przyrody głośno wyraził asystent doktora Tamtena:

„— Taki wiatr za tydzień wymiecie wszystkich chorych na tamten świat. Dyrektor odpowiedział w roztargnieniu i nie przypisując znaczenia własnym słowom: — Owszem, owszem. Może nawet zdrowym ludziom życie połamać.”³⁵

Na wrogość sił przyrody zwróciła także uwagę inna postać *Zazdrości i medycyny* — Zofia Dubilanka, która zanotowała w swym pamiętniku:

„Można naprawdę pomyśleć, że istnieje jakaś nienormalna siła, która układa wypadki właśnie w taki sposób, by ułatwić ludziom zdrady i kłamstwo. Wątpię, żeby to był przypadek, gdyż każdy człowiek w swym życiu napotyka podobne zjawiska... Musi być w tym jakieś ukryte prawo, bo inaczej nie zdarzałoby się to na każdym kroku. Jeżeli zaś jest to prawo, to wszystkie zdrady i kłamstwa są czymś naturalnym i przez samą przyrodę chronionym.”³⁶

Tragedia w końcu spełnia się, przy udziale „nienormalnej siły” przyrody triumfuje zło. Nieświadom istnienia prawa, o którym pisała Zofia, krawiec Abraham Gold usiłuje je naruszyć, a tym samym wytrącić z położenia równowagi układ, w jakim znajdują się bohaterowie powieści. W ostatniej chwili, w obronie swych tajemnic, raz jeszcze zrywa się wichura i w nierównej walce pokonuje człowieka. W ten sposób łańcuch zdrad będzie stale wzbogacany o nowe ogniwa, a czuwać nad procesem będzie ukryty, lecz potężny opiekun — natura. Zabierając ofiarę wichur halny — jak zmęczony, lecz dumny ze zwycięstwa przeciwnik — oddała się na spoczynek.

Choromański jest niezrównanym mistrzem opisów przyrody, lecz przedstawiona przez niego koncepcja natury budzi w czytelniku naturalny sprzeciw. W świecie Choromańskiego człowiek, zepchnięty do roli zależnego od kaprysów wiatru elementu przyrody, pozbawiony został możliwości jakiegokolwiek działania obronnego. W konsekwencji wszelką odpowiedzialność za czyny ponoszą nie ludzie, lecz jakaś trudna do określenia siła. Ta fałszywa i niebezpieczna teoria spleta się z wyznawaną przez Choromańskiego już w *Białych braciach* wiarą w przeznaczenie, ku któremu pcha wichur, wiarą, że „pewne słowa wypowiedziane w pewnym nastroju, nabierają znaczenia proctwa”.³⁷

Te przekonania kształtują z kolei obraz uczuć miłości i zazdrości. Potraktowanie ich jako stanów chorobowych, patologicznych doskonale tłumaczy medyczną poetykę powieści. Dlatego sprowadzone do fizjologii objawy zazdrości poddane zostały rozpoznaniu niemalże, klinicznemu i badaniu metodą anamnezy lekarskiej. Przyczyną schorzenia Widmara — twierdzi Choromański — jest niszcząca siła erotyki, której źródło tkwi w uosobieniu występku — *kobiecie*. *Kobieta jest lalką świadomą swej przewagi nad mężczyzną i korzysta przy każdej okazji z uzyskanej w darze od natury mocy*. Jej psychika jest nieskomplikowana, bo przygotowana stale na zdradę. Nawet mała Anielka jest już taką „rozsądną kobieciną”, w której „[...] wszystko, od kłamstwa i wyrachowania począwszy, tkwiło w stanie zarodkowym.”³⁸

³⁵ Ibid., s. 32.

³⁶ Ibid., s. 147—148.

³⁷ M. Choromański: *Białe bracia*, Kraków 1931, s. 32.

³⁸ Choromański: *Zazdrość i medycyna*, s. 37.

Kobieta nie chce, nie umie kochać i z zimną obojętnością przygląda się wciąganiem przez siebie w toń rozpaczyny mężczyźnie. Oprócz walorów seksualnych nie przedstawia żadnej wartości; jest bezmyślna i podła. Wilhelm von Fuchs w rozmowie z Tamtenem stwierdza:

„Kobieta jest bezwzględna. Dąży do zaspokojenia swych potrzeb z wytrwałością, na jaką nie stać przeciętnego mężczyzny. Dąży także do zaspokojenia swego instynktu panowania nad nim. Nie ma ani jednej kobiety uległej lub zwyciężonej.”³⁹

Skazany na kobietę, a więc na kłamstwa i tortury niepewności, mężczyzna nie potrafi uwolnić się z pęt miłości czy też zazdrości, bo porządek świata Choromańskiego jest ustalony raz na zawsze. Stale powtarza się w dziejach ten sam cykl:

„Człowiek rodzi się samotny i umiera samotny. Tkwi to w naturze rzeczy i jest prawem przyrody. Lecz prawdopodobnie wskutek wadliwego wychowania człowiek nie traktuje samotności jako mal necessaire, lecz usiłuje bronić się przed nią, szukając wyjścia w ucieczce. Ucieczką taką jest miłość, której durzący czar przynosi zapomnienie. Lecz jest to paliatyw. Wcześniej czy później minie czar i człowiek z jeszcze większą ostrożnością wyczuje własną samotność. Wtedy zaczynają się wszelkie tragedie.”⁴⁰

Człowiek w świecie jest więc „absolutnie i beznadziejnie samotny metafizycznie i [...] nie ma mowy o porozumieniu się dwojga ludzi. Każdy człowiek mieszka jak gdyby w osobnym domku, w którym są tylko okna i nie ma drzwi. Można przez okno tylko rozmawiać i nic więcej”⁴¹.

Stwierdzenie to jest fragmentem *Opowiadania nieprawdopodobnego*, które napisane zostało w celu przekonania czytelnika, że przyjaźń między ludźmi jest uczuciem nieprawdziwym, zmyślnym. W *Zazdrości i medycynie* poszedł Choromański jeszcze dalej, zakwestionował mianowicie istnienie miłości, jako bezinteresownego, całkowitego zespolenia się duchowego kobiety i mężczyzny. Miłość to nie wzajemne głębokie porozumienie i oddanie, lecz destrukcyjna siła, ofiarowana kobiecie przez samą naturę. Nie istnieją także żadne etyczne ideały towarzyszące miłości: poświęcenie czy dobroć kochanków jest zakłamaniem i wynika wyłącznie z seksualnego egoizmu. Pełne zaangażowanie uczuciowe jest cierpieniem, którego nie można uniknąć. Można jedynie zmniejszyć je przez pogłębianie go w sobie, aż do krańców wytrzymałości fizycznej i psychicznej, nigdy zaś przez walkę z nim, bo ta jest z góry przegrana. Najniebezpieczniejszym uczuciem dla mężczyzny jest takie, które stawia on sobie za cel życia. Jest to błąd, który prowadzi do dalszych cierpień i zguby.

Dokonując analizy *Zazdrości i medycyny* nie można pominąć, bardzo konsekwentnie realizowanego przez autora, nasycenia zagadnień powieści elementami medycyny. Przyczyną widocznej także w innych utworach Choromańskiego fascynacji pracą lekarza jest zapewne przebyta w młodości długotrwała choroba i związany z nią pobyt w górskich sanatoriach, a następnie przyjęcie zatrudnienia w szpitalu. Ze skojarzenia psychologii z medycyną wynikało podstawowe w powieści założenie, że erotyka jako źródło zazdrości jest „nader patogeniczną sprawą” i że jak inne schorzenia organizmu ludzkiego może i powinna być badana w kategoriach medycznych. Stąd zbliżona do dektetywistycznych dociekań analiza fenomenu zazdrości przypomina także rozpoznanie oparte na wywiadzie z pacjentem. Autor, jako przeprowadzający badanie „lekarz” i literat w jednej osobie, traktuje przedmiot obserwacji z cha-

³⁹ *Ibid.*, s. 96.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 253.

⁴¹ M. Choromański: *Opowiadanie nieprawdopodobne* [w:] *Opowiadania dwuznaczne*, Warszawa 1934, s. 226.

rakterystycznym profesjonalnym dystansem. Zbierane od „chorych” informacje o ich dolegliwościach są stopniowo przekazywane czytelnikom. A oto jak odczuwał swój *casus vulgaris* doktor Tamten:

„[...] odnosił się do tego popularnego uczucia jak do nieszkodliwego zaburzenia w organizmie, powiedzmy, lekkiego podrażnienia błon śluzowych, coś w rodzaju kataru erotycznego. Lecz gdy się przekonał, że ostry stan kataralny może przejść w ciężki stan chroniczny, stracił wiarę w siebie i nie potrafił odnaleźć jej więcej. Miłość jego przerosła wszelkie oczekiwania. Było to wprost jakieś *hiperamoris*. Nie podejrzewał nawet siebie o zdolność do takiej hipertrofii uczuciowej.”⁴³

Zacytowany fragment pozwala już zorientować się, że Choromański sprowadza objawy podniecenia erotycznego do fizjologicznych reakcji organizmu ludzkiego. Ta dość prymitywna biologizująca teoria człowieka koreluje z filozoficzną koncepcją *Zazdrości i medycyny*. Oprócz skomplikowanych powiązań filozoficznych sugestie medyczne mają w powieści inną, prostszą wymowę. Są dowodem szczerzego zachwytu autora dla zawodu, którego celem jest niesienie pomocy cierpiącym. Wprawdzie powieściowym eksperymentem objęci są obaj mężczyźni: Widmar i Tamten, i obu autor przygląda się z literacką ciekawością jak bezlitosny, spokojny obserwator, lecz widać wyraźnie, że sylwetka chirurga malowana jest jaśniejszą, żywszą barwą. Tamten to człowiek, dla którego praca jest źródłem satysfakcji i podnieć podobnych do erotycznych. „Drugą rzeczą na ziemi, którą naprawdę kochał były operacje”.⁴³

Czuje on ciężką na sobie odpowiedzialność i piękno swego fachu. Kompozycyjne znaczenie rozdziału zatytułowanego *Operacja* tłumaczone było wcześniej. Teraz wypada zwrócić uwagę na to, że umieszczenie w centralnym miejscu operacji Rebeki było literackim zabiegiem zapewniającym też możliwość pokazania czytelnikowi szeregu doskonałych obrazów z życia szpitala. Podobną sposobność uzyskał autor przez zastosowanie metody polegającej na rekonstrukcji kolejnych, objętych narracją wydarzeń. Pretekstem do następnej obserwacji codziennej pracy lekarzy stał się niefortunny piątek doktora Tamtena. Medyczne wstawki powieści są więc umotywowane w zakresie treści i kompozycji, gdzie stanowią urozmaicenie systemu narracyjnego. Narrator — Tamten spełnia swą rolę szczególnie dobrze, bo obdarzony jest nieprzeciętną zdolnością „do patrzenia na siebie samego w pewnych okolicznościach i chwilach życia jako na chorego, którego ma zoperować”.⁴⁴

Utrzymane w konwencji reportażu wydarzenia operacji i owego piątku prześuwają się przed oczami czytelnika z filmową dokładnością i szybkością. Zwartość akcji, kondensacja słowa, maksymalne zbliżenie przedmiotu obserwacji, interesująco rozłożone wierzchołki dramatycznych napięć — to elementy, które powodują, że sceny te wyróżniają się nadzwyczajną klarownością budowy.

Medyczna sfera powieści mocno przenika także do dziedziny stylu. Widać to nie tylko w omówionych właśnie medycznych partiach *Zazdrości i medycyny*. Rebeka stale przypomina kochankowi kłęb gazy higroskopijnej, a emanujący z niej tajemniczy erotyzm działa na mężczyzn jak chloroform lub pożądana dawka narkotyku. Stan miłosnego zamroczenia Tamtena wywołany został przez nałóg, jakim stało się pożądanie obecności Rebeki. Zastosowaną przez siebie „szczepionkę przeciwmilosną”, czy kurację „odwykową”, odczuwa Tamten jak protezę podsuwaną w miejsce amputowanej nogi. Zapach Golda koja-

⁴³ Choromański: *Zazdrość i medycyna*, s. 216.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 180.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 26.

rzy się spotykającym go ludziom z zapachem prosekatorium lub trupiarni. Wiejący od tygodnia wicher przylega do twarzy jak kompres, ruch laski Tamtena jest ruchem młotka chirurgicznego, a twarz Widmara po ataku szału wygląda, jak twarz człowieka po przebytej chorobie morskiej. Znamiennej dobór środków stylistycznych najbardziej widoczny jest w opisach dotyczących prywatnego życia doktora Tamtena:

„Krok chirurga stał się jeszcze bardziej elastyczny i podskakujący, przez chwilę poczuł na ramionach zamiast płaszcza fartuch chirurgiczny, na twarzy maskę gazową, w rękę — miał wrażenie, że zamiast latarki trzyma skrwawiony skalpel [...] Niby reflektory oświetlały ten wieczór kwarcowe lampy i ratującą świętą bronią rozbiły w ich świetle wszystkie chirurgiczne narzędzia.”⁴⁶

Inną charakterystyczną cechą stylu Choromańskiego jest nieustanne przypisywanie przyrodzie cech i właściwości ludzkich. Antropomorfizm ów wynika z nadawanej przyrodzie roli w świecie i dotyczy tych cech człowieka, które widoczne są u niego, zwłaszcza w stanie głębokiego gniewu.

Doskonałe wycucie i oddanie wszelkich zmian w przyrodzie, wyrażone przez Choromańskiego już w *Białych braciach* nie da się porównać z opisami innych autorów dwudziestolecia międzywojennego. Wprawdzie wichura w *Sklepiach cynamonowych* Schulza jest nie mniej szalona niż halny w *Zazdrości i medycynie*, lecz dynamika i siła ekspresji, z jaką Choromański kreślił naturę, powoduje, że nawet obrazy jej statycznych stanów pokazują groźną, niszczącą energię potencjalną. Bohaterowie *Zazdrości i medycyny*, jak już powiedzieliśmy, są w stałym kontakcie z przyrodą. Związek ten jest nierozzerwalny i objawia się nieustannie towarzyszeniem natury człowiekowi.

Ciekawe uwagi nasuwają się przy analizie doboru kolorystyki dla rzeczywistości powieści.

Pamiętając o nastroju zdarzeń *Zazdrości i medycyny* można sądzić, że świat Choromańskiego rysowany jest mglistą i posepną szarością czy też czernią. Przykłady wskazują, że jest jednak inaczej. Spostrzeżenie to potwierdza dokładniejsza analiza powieści. Okazuje się, że dominuje w niej kilka podstawowych barw: biel, czerń, czerwień i żółć. Każdy z wymienionych kolorów jest charakterystyczny dla określonych postaci oraz kręgów zdarzeń. Biela operuje autor głównie wtedy, gdy opisuje sceny szpitalne, czernią — gdy oddaje wywoływaną gwałtownymi reakcjami przyrody atmosferę zdarzeń. Zastanawia również to, że najbardziej widmowa postać powieści — Rebeka — rysuje się całą gamą silnych odcieni kilku barw. Składają się na nią krwawe refleksy czerwieni, żółć przechodząca chwilami w kolor pomarańczowy, cytrynowy, kremowy. Tak więc bohaterka *Zazdrości i medycyny* występuje w czerwonej lub pomarańczowej sukni, szal i czapczkę ma czerwoną, rękawiczki żółte. Najbliższe tło Rebeki, a więc pokój sypialny i salon, mają zawsze odcień żółty, który wywołują żółte tapety, firanki, meble. One to sprawiają, że nawet kurz tych pokojów jest żółty. Łatwo też zauważyć, że z pomarańczowym wnętrzem garsoniery Tamtena harmonizuje jego jedwabna bielizna i tak przepięknie żółtawe oczy, że kiedykolwiek „mimoходом darzył wzrokiem spotkane ko-

⁴⁶ *Ibid.*, s. 255.

biety, zdawało się, że rzuca w nie garściami kwitnącego mleczu”.⁴⁶ Podobne pomarańczowe i żółte promienie oświetlają postać męża Rebeki. Charakterystyczne więc zestawienie barw widoczne w opisie obu kochających ją mężczyzn sprawia wrażenie, że jest ona źródłem promieniującym oprócz erotyki także określone światło. Przyroda prócz ponurej czerni prezentuje swą zmienność silnymi kolorami tonacji granatowej, żółtej i purpurowej. Bardzo często zestawienie dwu różnych barw, np. „Boruch był czerwony — Anielka czarna”, ma podkreślić odmienność charakterów lub opisywanych zdarzeń. Charakterystyczna wyobraźnia wzrokowa autora *Zazdrości i medycyny* sprawiła, że wizja zdarzeń powieści, mimo oszczędności palety, jest intensywna i mieni się wielością odcieni oraz kształtów osób i zjawisk. Choromański, realizując przekonanie o wieloznaczności świata, także w dziedzinie stylu nadał budowie swego dzieła charakter bardzo jednolity i zwarty.

Reasumując rozważania dotyczące *Zazdrości i medycyny* należy raz jeszcze podkreślić, że znaczenie powieści Choromańskiego określają przede wszystkim widoczne w niej różnorodne doświadczenia dwudziestowiecznej techniki prozatorskiej. Zdziwiał sposób, w jaki autor odświeża stare chwytły i nadaje wydarzeniom niespotykaną ekspresję oraz dynamiczność. Wyznacznikami mistrzostwa pisarza są ponadto: dokładna znajomość ludzkich pasji i namiętności, niezwykła umiejętność utrzymywania ciągłości akcji przy roztaczaniu coraz szerszych jej kręgów oraz celowość i konsekwencja w dążeniu do zamierzonego celu. Niepokojem napawa czytelnika *Zazdrości i medycyny* wyrażone w powieści przekonanie o determinacji ludzkiego losu. Zjawiskiem, które pozbawia człowieka możliwości wyboru, zmiany swego losu, i degraduje go do roli przedmiotu, jest kapryśna i potężna przyroda. Taka pesymistyczna koncepcja świata jest w części wynikiem powszechnych nastrojów międzywojennej rzeczywistości, sprzyjającej rozważaniom nad samotnością i zagubieniem człowieka w świecie. Innym źródłem pesymizmu Choromańskiego jest, widoczna także na stronicach powojennych utworów, naturalna u niego skłonność do abstrakcyjnych, nie związanych z praktyką dociekań. Spekulacje te nie mogą jednak przesłonić szeregu wymienionych już walorów warsztatu pisarskiego, do których zaliczyć należy osiągnięcia w zakresie stylu literackiego, a mianowicie: zwięzłość, trafność i sugestywność porównań i całych opisów oraz naturalność brzmienia dialogów i monologów. Śmiało więc można powiedzieć, że ciągle aktualne są słowa Ostapa Ortwinia sprzed czterdziestu laty:

„*Zazdrość i medycyna* jest zwartym, skoncentrowanym i we wszystkich przekrojach jednolitym dziełem Choromańskiego. Suwerenny to, świadomy celów i środków pisarskich potentat, rekordzista w doskonałej formie, stanowiący dziś już sam dla siebie osobną klasę wśród naszych prozatorów.”⁴⁷

РЕЗЮМЕ

Настоящая статья является попыткой указания и рассмотрения наиболее важных проблем, которые выявляются при анализе романа М. Хороманьского „Ревность и

⁴⁶ Ibid., s. 21.

⁴⁷ O. Ortwin: *Zywe fikcje*, Warszawa 1970, s. 102.

медицина". Так как это произведение относится к так называемому экспериментальному роману, то работа начинается с определения принципов эксперимента, которому в основном подверглась композиция романа. Следя за развитием действия, временными перемещениями событий в романе, техникой повествования, за конструкцией героев, автор статьи стремится показать, каким образом структура произведения дала его автору возможность проведения почти лабораторного анализа ревности. Показателями художественного мастерства Хороманьского здесь являются: глубокое знание человеческих увлечений и страстей, необыкновенное умение сохранять непрерывность действия при одновременном его расширении, способ обновления старых приемов при помощи необыкновенной экспрессии и динамичности.

В следующей части работы автор рассматривает представленные писателем философские убеждения о разрушающей силе любви и ревности и о их физиологической основе, о релятивности всех вещей и происходящих на земле явлений.

Вызывает беспокойство концепция Хороманьского о детерминизации человеческой судьбы природой. Природа по Хороманьскому — это капризное явление, лишаящее человека выбора и деградирующее его до роли предмета. Пессимистическая концепция мира у автора романа „Ревность” и медицина” вероятно является результатом всеобщих настроений, господствующих в жизни междувоенной Польши, которая способствовала размышлениям об одиночестве, потерянности человека. Кроме того, эта концепция возникла из склонностей к мыслительным спекуляциям, которые наблюдались в послевоенных произведениях Хороманьского.

В заключение автор статьи дает оценку значения романа „Ревность и медицина” в литературе, определяемое прежде всего опытом техники прозы XX века, которой пользовался Хороманьский.

R É S U M É

L'article est un essai d'indiquer et de discuter les plus importants problèmes qui paraissent à l'analyse de *La jalousie et la médecine* de Michel Choromański. L'oeuvre appartient au cercle des romans dans l'histoire de la littérature appelés expérimentaux et c'est pourquoi le travail commence de la détermination des principes de l'expérimentation à laquelle est soumise principalement la composition de l'oeuvre. L'auteresse de l'article, en suivant le développement de l'action, les déplacements de temps des événements de roman, la technique de la narration et la construction des héros, essaie de montrer de quelle manière la structure de *La jalousie et la médecine* a permis à son auteur à réaliser l'étude presque de laboratoire de la jalousie. Comme les indications de la maîtrise de Choromański y servent: la connaissance des passions humaines, l'art extraordinaire de maintenir la continuité de l'action et en même temps de deployer de plus en plus ses larges cercles et les façons de renouveler les vieilles prises avec l'expression inattendue et le dynamisme.

Puis l'auteresse discute les idées de Choromański, présentées dans *La jalousie et la médecine*, de la force destructrice d'amour et de jalousie et de leur fond physiologique et ses opinions de la relativité de toutes les choses et de tous les phénomènes qui se passent sur la terre.

La conception de Choromański de la détermination du destin humain par la nature est imprégnée de l'inquiétude. La nature dans sa conception est un phénomène capricieux qui prive l'homme de la possibilité du choix et le dégrade au rôle d'un objet. Une telle pessimiste conception du monde est sans doute le résultat de

l'atmosphère commune de la réalité d'entre-guerres, favorable aux réflexions à la solitude, à la perte de l'homme dans le monde, et de même c'est la conséquence de l'inclination aux spéculations intellectuelles, visible dans les oeuvres d'après-guerre de Choromański.

L'évaluation de l'importance de *La jalousie et la médecine* dans la littérature finit l'article : elle est déterminée surtout par diverses expériences de la technique de prose de XX^e siècle appliquée par Choromański.