

Bernadetta Darska

Zmysłowa nieobecność : mit kobiety utraconej i straceńczej w powieściach Stefana Chwina "Hanemann" i "Esther"

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 3-4, 117-124

2007-2008

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.

Bernadetta Darska

Zmysłowa nieobecność. Mit kobiety utraconej i straceńczej w powieściach Stefana Chwina *Hanemann* i *Esther*

Słowa kluczowe: mit, kobieta, zmysłowość, nieobecność, obecność, Stefan Chwin

Key words: myth, woman, sensuality, loss, presence, Stefan Chwin

Gdyby prześledzić historie opowiedziane w książkach Stefana Chwina *Hanemann* i *Esther*¹, można by odnieść nieodparte wrażenie poznawania ciągle jednej i tej samej opowieści². Dlaczego tak się dzieje? Przecież autor zadbał o rozróżnienie obu utworów. Tytuły książek są imionami głównych bohaterów: *Hanemann* to historia mężczyzny, *Esther* natomiast jest historią kobiety. Akcja powieści dzieje się w różnych miastach: *Hanemanna* w Gdańsku, *Esther* w Warszawie. Można by jednak pokusić się o stwierdzenie, że Chwin tylko pozornie owego rozróżnienia dokonał, że opisuje cały czas jedno i to samo: niespełnienie, zagubienie, bezradność i ból po utracie kobiety, wpływ tego doświadczenia na całe dalsze życie mężczyzny, a także zadziwiająco zmysłową nieobecność tej, którą się ciągle pamięta. Tak jakby fizyczne wkroczenie kobiety w życie mężczyzny uruchomiło przestrzeń sensualności także na poziomie myśli³. W niniejszym tekście podążę powyższym tropem interpretacyjnym i będę starała się wykazać trzy podstawowe tezy. Po pierwsze, Stefan Chwin w obu powieściach opowiada tak naprawdę jedną i tę samą historię, są to wariacje na ten sam temat. Po drugie, bohaterkami obu powieści są kobiety, postacie kobiece, których konstrukcja opiera się na namacalnej, dotykanej nieobecności. Po trzecie wreszcie, owe utracone kobiety mają w sobie pierwiastek zła, są więc źródłem nie tylko melancholii i nostalgii, ale mają także wpływ straceńczy na tych, którzy nie mogą ich zapomnieć⁴.

Hanemann żyje wspomnieniem kobiety, którą kochał, a która zginęła podczas zatonięcia promu. Nagle, bez ostrzeżenia, dochodzi do zderzenia

¹ S. Chwin, *Hanemann*, Gdańsk 1997 [dalej: H]; tenże, *Esther*, Gdańsk 1999 [dalej: E].

² Por. zdanie Krzysztofa Uniłowskiego: „Esther Stefana Chwina to krew z krwi i kość z kości Hanemanna”. K. Uniłowski, *Konstruowanie pamięci*, [w:] tenże, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 41.

³ Por. stwierdzenie François Chirpaz: „Wkraczamy w życie tylko dzięki ciału, którym jesteśmy, ale istniejemy jedynie w tej przestrzeni, którą w nas otwiera umysł”. F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 3.

⁴ Problem ten sygnalizuję szkicowo w recenzji powieści *Esther*: [T. Cytadelski, pseud.], *Zmysłowa nieobecność Esther*, „Portret” 2000, nr 10, s. 86–87.

melancholii z traumą brutalnej codzienności – Hanemann jako lekarz dokonujący sekcji zwłok odkrywa pewnego dnia, że na stole w prosektorium leży jego ukochana:

posługacz Rotke dobrze zapamiętał tylko dłonie Hanemanna, tylko ich spokojny, cierpliwy i zręczny ruch, kiedy rzemyki puściły i osłona rozchyliła się, nie zapamiętał jednak, jak wyglądała w tamtej chwili twarz Hanemanna, zapamiętał tylko oświetlone jaskrawym mlecznym blaskiem pięciu żarówek dłonie, które cofnęły się, gdy gumowane płótno rozchyliło się i pod uniesioną osłoną zobaczył twarz Luizy Berger. Na szyi, tuż pod podbródkiem, ciemniała cieniutka smużka podbiegła różowym fioletem. Włosy były mokre [H 13–14]⁵.

Kiedy Luiza jeszcze żyła, sprawiała wrażenie osoby eterycznej, myślałmi jakby nieobecnej, wymykającej się zwyczajności. Nie wiadomo, na ile Hanemann ją posiadał, na ile jedynie pragnął, pożądał, zwłaszcza że pojawiają się w tekście aluzje o prawdopodobnym spotkaniu Luizy z innym mężczyzną. Obsesja Hanemanna – obsesja pamiętania i rozpamiętywania – może więc równie dobrze stanowić próbę posiadania tej, która, gdy była, owemu związkowi się wymykała. Byłoby to zgodne z teorią, którą wysnuł Slavoj Žižek, badając związki między pragnieniem, brakiem, melancholią i posiadaniem⁶.

Bardzo podobnie dzieje się w przypadku Aleksandra relacjonującego historię Esther. Co ciekawe, w obu książkach, mimo że w centrum zainteresowania stoi kobieta, jest ona widziana, oglądana – i opowiadana – oczami mężczyzny. Retrospektywne odtworzenie losów ma w sobie moc ponownego wskrzeszenia i przywoływania przeszłości tam, gdzie rej wodzi teraźniejszość. Pamięć, nostalgia, melancholijne wspomnienie pozwalają wierzyć, że tak właśnie było. Esther staje się w życiu Aleksandra kimś najważniejszym, kimś, kto determinuje całe jego życie⁷. I znowu kluczową postacią

⁵ O tej scenie, obrazującej konflikt między chirurgią a religią, autor mówi: „Jest w *Hanemannie* taka drastyczna scena: mężczyzna ogląda ciało umarłej kobiety – jako obiekt miłości i przedmiot chirurgicznego badania”. *Niebezpieczne zajęcia. Ze Stefanem Chwinem rozmawia G. Łęcka*, „Polityka” 1996, nr 3, s. 46.

⁶ Por. następujące stwierdzenie: „o ile przedmiot pragnienia jest pierwotnie i w konstytutywnym sensie czymś, czego brak, melancholia interpretuje ten brak jako utratę – zupełnie jakby brakujący obiekt był czymś, co kiedyś znajdowało się w naszym posiadaniu i co dopiero później utraciliśmy. [...] Ponieważ nie można utracić czegoś, czego nigdy nie posiadaliśmy, melancholik, w swojej bezwarunkowej fiksacji na utraconym obiekcie, w pewnym sensie posiada go w samym fakcie utraty”. S. Žižek, *Melancholia i akt etyczny*, przeł. M. Szuster, „Res Publica Nowa” 2001, nr 10, s. 95.

⁷ Kinga Dunin jest odmiennego zdania. Uważa, że cała powieść Chwina jest letnia, umacnia mit mieszczaństwa, a kwestię uczucia Aleksandra do Esther komentuje następująco: „W końcu i panna Esther odjeżdża, pozostawiając tęsknotę za czymś wykraczającym poza zwykłą mieszczańską solidność, ale z tęsknotą taką da się żyć. Bo ostatecznie jest to tylko niespełniona miłość do bardzo atrakcyjnej, interesującej i dobrze ubranej kobiety – rzecz dopuszczalna, a nawet elegancka. Łatwa do przerobienia na pamiątkowy bibelocik. Nikt z tego powodu nie wyleci w powietrze wraz z laboratorium Geista – bo strasznie szkoda umierać, gdy nie można zabrać ze sobą na tamten świat wszystkich tych pięknych rzeczy”. K. Dunin, *Nowe Jeruzalem dla nowego mieszczucha*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 9, s. 35.

jest ktoś, kogo tak naprawdę mężczyzna nie posiadał, a kogo utrata pozwala mu na poczucie przynależności na zawsze – kobieta, której już nie ma. Aleksander także doznaje traumatycznego przeżycia w związku z Esther. Kiedy ta leży ciężko chora, kiedy nie wiadomo, jak ją uleczyć, Aleksander widzi ciało – obnażone, wrażliwe na dotyk bardziej niż ciało erotycznie pobudzone, ciało chore. Nagie ciało budzi lęk, stąd bardzo rozbudowana ikonografia tekstylna – opisy strojów, materiałów, firm, od których pochodzą suknie. Chwin pisze: „Lęk przed ciałem jest bardzo ważnym tematem *Esther*, ale nie chodzi o zahamowania erotyczne bohaterów, tylko o to, że nagie ciało jest czymś bez »sygnatury«, puste, nieoznaczone, biologiczne, jest »okazem« przeznaczonym na stół sekcyjny, i to trochę moich bohaterów przeraża. Oni – prawdziwe horrendum naszego czasu! – chcą kochać ubraną! [...] Chodzi zatem o ten przeskok z anatomii do tożsamości”⁸. Nic dziwnego, że przybycie Esther zwiastuje rozłożona na łóżku suknia, suknie towarzyszą całemu jej pobytowi, a brak sukien to brak Esther.

Mimo że obie kobiety są najważniejszymi osobami dla obu mężczyzn, bardzo mało się o nich dowiadujemy. Wiemy, że były piękne, zapewne inteligentne, że warto było je kochać, ale prócz zapewnień albo jedynie aury pewności, usuwającej pozornie wszelki cień zwątpienia, właściwie niewiele o nich wiemy. Tak jakby mężczyźni kochali mit, marzenie, a nie osoby z krwi i kości. Arkadiusz Bałajewski tak pisze o sposobie kreacji Esther: „Esther – i nie tylko ona – opisywana jest kilkoma kreskami, tak jak się tworzy szkic. Jakiś szczegół ruchu ciała – przegięcie szyi, unoszenie ramion, grymas ust, ciemniejący blask oczu. Związane z rzeczami, »które nie przemijają« – zielonkawy grzebień, pierścionek, rękawiczka. Esther staje się bytem zanurzonym w opisywanym świecie, ale równocześnie jest też bytem nierzeczywistym – te kilka kresek jakby nie do końca pozwala włączyć jej istnienie w porządek tego świata”⁹.

Faktem pozostaje, że postacie kobiet dookreślają nie tyle ich czyny, słowa albo wspomnienia takowych, ale przedmioty. Mit kobiety i jej kult staje się więc kultem rzeczy, a przede wszystkim jej stroju. Pan J., który pomaga Luizie wejść na prom, nie potrafi zapomnieć jej rękawa, którego dotknął, podtrzymując jej ramię – dotąd czuje jedwabny materiał, perłowe guziki na mankiecie. Z kolei całą historię Esther wyznaczają suknie: to suknia jest zwiastunem jej przybycia do domu Celińskich, to przymierzanie sukien, specyficzny szelest materiału sygnalizuje jej obecność, to wreszcie panny w sukniach pomagają jej budzić się do życia po przebytej chorobie:

Dopiero te panny, te piękne panny w sukniach z czerwonego i zielonego atłasu, w kapeluszach ustrojonych różami, w woalkach ze srebrną leżką, dopiero te panny, zjawiające się w południe albo pod wieczór, dopiero one potrafiły w niej obudzić to, co już – zdawało się – zgasło na zawsze [E 174–175].

⁸ S. Chwin, *Nowa Polska i „wściekli”*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 65.

⁹ A. Bałajewski, *Opowiem wam o Esther*, „Kresy” 2000, nr 1 (41), s. 175.

Odejście Esther to z kolei brak jej sukien, opuszczony pokój, na nowo sterylnie czysty, pachnący świeżością, gdzie tak trudno znaleźć jakikolwiek ślad kobiecej obecności. Stefan Chwin kreśli dla tej sytuacji traumatyczny kontekst, mówiąc: „prawdziwą śmiercią kobiety jest w *Esther* śmierć jej sukien”¹⁰.

Utracone kobiety żyją tak naprawdę jedynie we wspomnieniach obu mężczyzn – Hanemann ciągle rozpamiętuje katastrofę na promie, Aleksander nie chce się pogodzić z wyjazdem panny Stimmel. Otrzymujemy opis kobiecych gestów, postaci, sukien i tego, jaki wpływ wywarły na pamiętających je mężczyzn. Nie dowiadujemy się jednak, jak one postrzegały owych mężczyzn, ani czy owi mężczyźni byli rzeczywiście kimś ważnym w ich życiu. Co więcej, możemy się domyślać, że Luiza zdradzała Hanemann¹¹, a Esther nie wiązała z Aleksandrem żadnych planów uczuciowo-matrymonialnych. Obie kobiety mają więc nie tylko, nazwijmy to, zdystansowany stosunek do zafascynowanych nimi mężczyzn, ale kryją też w sobie mroczną tajemnicę – Luiza prawdopodobnego kochanka, Esther znajomość z Nietzschem i czekanie na listy od niego. Obie także są naznaczone śmiercią – Luiza, jak wiemy, ginie podczas katastrofy promu, Esther co prawda wraca do zdrowia, ale zostaje jej podobno tylko sześć miesięcy życia. Stefan Chwin sam określa stosunek opisywanych mężczyzn do ich mitycznych kobiet. W jednym z wywiadów mówi o Hanemannie: „To jest ktoś, kto żyje w poczuciu zachwianego sensu życia po śmierci ukochanej kobiety i na dodatek ma wyrzuty sumienia, że nie był w stanie »dołączyć« do umarłej”¹². Z kolei na temat Aleksandra wypowiedzi się następująco: „Sprawa polega nie na tym, czy Esther jest cielesna, czy bezcielesna, tylko na tym, że Aleksander chce w taki sposób opowiedzieć historię swojej miłości, żeby to doświadczenie miało jakieś znaczenie »obiektywne«. Bo »obiektywnego« wyjaśnienia znaczenia ono nie ma żadnego. [...] Mehlers bez trudu potrafi udowodnić, że nic takiego jak odrębne, autonomiczne ludzkie »ja« w ogóle nie istnieje – jest ono raczej złudzeniem myśli. Podobnie jak lekceważy śmierć, wiedząc, że wcale nie jest łatwo śmierć zdefiniować, wykreślając wyraźną granicę między tym, co żywe i tym, co martwe. Dlatego Aleksander chce utrzymać w sobie »mit Esther« wbrew wszystkiemu, czego dowiaduje się od Mehlersa”¹³.

Zdawać by się więc mogło, że nie jest istotna prawda, fakt, to, co miało miejsce w sposób niepodważalny, ale bardziej niedopowiedzenie, wykreowany mit, wyrzut sumienia i życzeniowe podejście do przeszłości. Męż-

¹⁰ S. Chwin, *Nowa Polska i „wściekli”*, s. 65.

¹¹ Por. sugestia kuzynki Anny, która pociesza Hanemann następującymi słowami: „Przecież ten człowiek, którego z nią znaleziono, to mógł być ktoś zupełnie inny... Przestań o tym myśleć... A jeśli nawet coś się zdarzyło między nimi... przecież to nieważne... jej już nie ma...” [H 22].

¹² O *Hanemannie, tauromachii i trzech samobójstwach. Ze Stefanem Chwinem rozmawia Arkadiusz Bagłajewski*, „Kresy” 1996, nr 1, s. 127.

¹³ *Chwin – Uniłowski: wymiana listów [list S. Chwina]*, „FA-art.” 2000, nr 3, s. 86.

czyżni żałują bowiem nie tyle tego, co bezpowrotnie minęło, ale tego, co prawdopodobnie mogłoby się wydarzyć. W jakimś więc sensie dokonali zawłaszczenia postaci kobiet, zupełnie nie uwzględniając potencjalności ich wyborów, ale jedynie własne chcenie. Luiza i Esther są więc tylko wygodnym mitem dla męskich potrzeb własnych. Wygodnym, bo pozwalającym krążyć pomiędzy realnością a metafizyką, a więc umożliwiającym swoiste zawieszenie egzystencjalne. Z jednej strony sprawiającym ból, z drugiej jednak rodzaj perwersyjnej przyjemności. Stąd dwuznaczność utracenia kobiety i jej stracącego wpływu na życie mężczyzn.

Podtrzymaniu takiego właśnie mitu kobiety służy wspomniana bardzo rozbudowana ikonografia rzeczy, naznaczonych często konkretną, rozpoznawalną marką¹⁴. Tak więc Luiza zostaje dokładnie zapamiętana ze wszystkimi szczegółami swojej garderoby. Esther natomiast to pamięć sukien od Hersego i Marianiego [E 28]. Obecność – tę namacalną – obu kobiet zawsze zwiastuje szelest ich sukien¹⁵. Suknia okazuje się więc nie tylko synonimem kobiecości w sensie symbolicznym, ale synonimem kobiecości w ogóle. Kobiecości bardzo eterycznej, bezcielesnej. Stefan Chwin kwestię „ubrania” (chodzi tu nie tylko o garderobę, ale także o makijaż) kobiety umieszcza po stronie wzniosłości, czegoś właściwego kobiecie, ale przez to lepszego: „Kobiety, jak myślę, posiadają w dużo większym stopniu niż mężczyźni talent indywidualizacji. Zawsze budziła we mnie zachwyt zwykła codzienna chwila, kiedy to kobieta wstająca z łóżka, ze śladami snu na twarzy, przeobraża się przed lustrem w coś nie do pojęcia. Są wśród kobiet prawdziwe mistrzyni tego rytuału przejścia, kapłanki makijażu i bardzo je podziwiam, bo to robota prawdziwie artystyczna. Tu trzeba mieć rękę Leonarda. W XIX wieku mężczyzna został wbity we frak, tak jak dziś został wbity w garnitur, ruch indywidualizującej formy jest wciąż po stronie kobiety i chwała jej za to”¹⁶. Pozornie więc sprowadzenie kobiety jedynie do jej sukien, biżuterii, akcesoriów służących zrobieniu perfekcyjnego makijażu ma konotacje jak najbardziej pozytywne. Wzmacnia w sposób naturalny mit owej kobiety, pomaga wokół niej stworzyć atmosferę dekoracyjności i święta. Podtrzymuje przekonanie o jej ozdobnym charakterze (świadomie używam w tym miejscu tej dwuznacznej formy pomiędzy rzeczą a osobą). Z drugiej jednak strony właśnie owe lalkowate pokazanie kobiecości uniemożliwia i właściwie już na wstępie ucina wszelkie próby personalnego potraktowania Luizy i Esther. Idealny, świadomie odrealniony obraz kobiety pomaga współtworzyć mit. Co ciekawe, dochodzi w tej kreacji do fabularnego fałszerstwa – zbudowanie postaci na szczegółowym, drobiazgowym wręcz opisie garderoby sprawia wrażenie realności, fakto-

¹⁴ O fakcie, że marka pozbawia rzecz anonimowości, pisał w omówieniu *Hanemanna* Dariusz Nowacki, a także w omówieniu *Esther* Krzysztof Uniłowski. Zob. D. Nowacki, *Obojętne i ponad*, „Twórczość” 1996, nr 3, s. 110; K. Uniłowski, dz. cyt., s. 44.

¹⁵ K. Uniłowski ironizuje nawet: „w powieści Chwina suknie zawsze szeleszczą, niekiedy jak »letni deszcz«”. Tamże, s. 43.

¹⁶ S. Chwin, *Nowa Polska i „wściekli”*, s. 65.

graficznego wręcz odtworzenia. Tymczasem osoby nie ma tu prawie wcale. Mężczyzna może dzięki temu dowolnie umieszczać wspomnianą kobietę w swojej pamięci, manipulując jej postacią jako kimś utraconym i kimś, kto poprzez ciągle pamiętanie ma straceńczy wpływ na terażniejszość.

Kobieta zostaje przedstawiona jako twór mityczny, grający ciągle swą dekoracyjną i jedyną rolę. Dochodzi zatem do specyficznej relacji uwiedzenia na linii opowieść – czytelnik. Ten ostatni ma złudzenie wielkiego uczucia, fascynacji kobietą niejako ponad życiem i śmiercią. Tymczasem kobieta odgrywa tutaj taką rolę, jaką przeznaczył jej mężczyzna i oczekiwania jego pamięci. Czytelnik zostaje uwiedziony podwójnie – oczarowany, a za pomocą oczarowania usidlony. Jak bowiem pisze Weronika Szczawińska: „Uwieść – zbałamucić, omamić, usidlić. Można też inaczej: zachwycić, urzec, oczarować”¹⁷. By wzmocnić siłę uwiedzenia, kobieca garderoba zostaje naznaczona tajemnicą. Nie jest już więc tylko materia, zmysłowym światem stojącym po stronie kobiet, ale także sekretem myśli, męską fascynacją. Za przykład niech posłuży modelowa wręcz scena z *Esther*:

I ten śliski szmer satyny zsuwanej z ramion. I szmer batystu ściąganego przez głowę. Dlaczego – myślałem ze ściśniętym gardłem – dlaczego są takie tylko wtedy, gdy są same? Dlaczego wszystko w nich gaśnie w chwili, gdy pojawi się przy nich mężczyzna? Lecz teraz – niewidoczny, ukryty w cieniach korytarza – czułem, że są prawdziwe. Teraz, okręcając się przed lustrem w nowych szeleszczących sukniach od Hersego i Marianiego, były tylko dla siebie, żaden mężczyzna nie był im do niczego potrzebny, teraz cieszyły się, że jedwab tak dobrze leży na biodrach, że korale dobrze pasują do cery, że włosy trzeba podpiąć trochę wyżej, zobacz, tak będzie lepiej? podaj grzebień, och, nie, nie ten, ale różę przypnij trochę niżej, w ciemnym ci bardzo dobrze, naprawdę? no pewnie, ale tu z dołu musisz trochę podpiąć, o tak, teraz dobrze, a buty do tego jakie będą najlepsze? te białe? nie, weź te bordowe, ale sznurówka biała?... Cofnąłem się do pokoju, przymykając drzwi. Czułem, że wystarczy tylko, bym wyszedł na korytarz, by usłyszały moje kroki, a rozwieje się wszystko. Stałem więc w milczeniu z ręką na kłamce, chłonąc tę grę miękkich, stłumionych szelestów, które wśród wybuchów śmiechu z powietrzną lekkością przesypywały się w jej pokoju i czułem radość, że widzę coś, co nie było przeznaczone dla niczyich oczu, a co miało w sobie uzdrawiającą moc nienaruszonej tajemnicy [E 28–29].

Powyższy cytat, przyznając, że dość obszerny, doskonale obrazuje sposób rozumowania mężczyzny – bohatera powieści Chwina. On nie tyle podgląda/podsłuchuje coś, co jest jedną z części składowych kobiecego świata. Ów voyeurizm dotyczy sedna kobiecości; przed Aleksandrem otwiera się podstawowa tajemnica, do której otrzymuje dostęp za sprawą przypadku i własnej woli. Podobnie Hanemann – on też podgląda kobietę, tym razem nagą, kąpiącą się, i także wtedy, podczas obserwowania zabiegów kosmetycznych, następuje iluminacja, nagle objawienie tajemnicy:

¹⁷ W. Szczawińska, *Pożądanie w cieniu gestów. Uwodzenie jako gra*, „Res Publica Nowa” 2003, nr 4, s. 64.

Nagle ujrzał zupełną samotność tego ciała dotykanego palcami. Nie, to nie był lęk. To była pewność, że ona jest tylko z sobą, że nigdy jej nie osiągnie [H 18].

Komentując ową dostępność świata kobiecego dla oczu mężczyzny można zrobić uwagę na to, że kobiecość jawi się mało skomplikowanie, mało interesująco i dość banalnie, jeśli sedno jej tajemnicy ma polegać na specyficznej atmosferze zamknięcia się we własnej płci, towarzyszącej przemierzaniu strojów i czynieniu kosmetycznych zabiegów. Mężczyzna doświadcza więc za sprawą kobiety tylko pozornej tajemnicy (nazywanie tego tajemnicą jest w ogóle, moim zdaniem, dość dużym nadużyciem), chyba że tak tajemnicza wydaje mu się ogromna dawka dekoracyjności w podglądanych sytuacjach. Ciało kobiety nie staje się nawet obiektem seksualnym, w jakikolwiek sposób cielesnym – liczą się jedynie wszelkie akcesoria towarzyszące ozdobieniu ciała kobiecego. Figuratywność takiego przedstawienia¹⁸ ułatwia mężczyznom wspomnianie, ułatwia dowolność manipulowania rzekomo doświadczoną stratą i wspomnianym już straceńczym wpływem owych kobiet.

Idąc dalej można zauważyć, że w świecie powieściowych relacji dochodzi do zaburzenia wizerunku *femme fatale*, bowiem trudno wywnioskować z fabuły, skąd się bierze ów demoniczny wpływ Luizy i Esther na życie Hanemanna i Aleksandra. Nieobecność kobiet i niemal namacalne ich pamiętanie, za sprawą przedmiotów projektujących wspomnienia, wcale nie uzasadnia tak wielkiej traumy. Melancholijne uzależnienie od przeszłości to kolejny etap uwiedzenia, do którego dochodzi na linii opowieść – czytelnik. Mamy umocnić się w przekonaniu, że to nieobecność jest tak bardzo bolesna. Przewrotnie i mimowolnie zapominamy, że nieobecność towarzyszy właściwie cały czas prezentacji obu kobiet. Gdzie więc rzeczywiście dochodzi do zawiązania owej nici przywiązania na zawsze? Gdzie następuje moment prawdziwej utraty, skoro tak naprawdę nie było posiadania?

Luiza dla Hanemanna pozostaje symbolem – miłością idealną, zniszczoną przez dramatyczny przypadek losu. Podobnie zbudowana jest postać Esther – symbolizuje piękno, urok, delikatność, ale i światowe życie¹⁹. Obaj mężczyźni kochają więc wyidealizowany symbol, bardzo misternie skonstruowany, dający złudzenie namacalności, a jednocześnie utwierdzający

¹⁸ O wątpliwej pod względem realności kreacji panny Simmel pisze K. Uniłowski: „Piękna panna Esther Simmel nie jest kobietą, lecz tworem z mgły i galarety, findesieclową Goplaną, wyrazem nie wiadomo czego. Może duszą Europy, o którą toczą bój przysłowiowy Nietzsche z równie przysłowiowym Rasputinem? A może ucieleśnieniem wiecznej kobiecości? Wszystko to jednak nieprzekonujące, na wyrost, szyte grubymi nićmi. W powieści Chwina brakuje ciała z krwi i kości. Nawet ciężka choroba guwernantki nie budzi w czytelniku żadnych emocji. Wszak nie choruje młoda kobieta, lecz Europa, którą dopadł wirus nihilizmu. Skoro choroba dotyka symbol, to przecież nie sposób przejąć się bólem. Symbole cierpią cierpieniem symbolicznym!” K. Uniłowski, dz. cyt., s. 49.

¹⁹ „Esther ucieleśnia piękno i delikatność. Wnosi do domu Celińskich blask życia europejskiego, nowe teorie filozoficzne, które odurzają, ale także niosą ze sobą nieszczęście i śmierć.” M. Staśkiewicz, *Eteryeczna podróż w przeszłość. O „Esther” Stefana Chwina*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 4, s. 63.

w trwałej nieobecności. Naznaczeni na całe życie przez kobiety... Pytanie tylko, czy naznaczenie to wynika bardziej z siły dawnego związku, czy może bardziej z życzeniowego myślenia obu mężczyzn. Melancholia pozwala im stworzyć wokół siebie atmosferę tajemniczości i cierpienia. O ile jednak w przypadku Hanemanna ma to uzasadnienie w introwertycznej naturze bohatera i w jego ewidentnym zamknięciu się w sobie, stanowi formę ucieczki przed światem, o tyle *casus* Aleksandra jest mniej wiarygodny. Sprawia nawet wrażenie pewnej interesowności – modnie i intrygująco jest przecież mieć jakąś przeszłość...

Mit kobiety w obu przypadkach okazuje się jednak nadzwyczaj trwały. Nieobecność potraktowana w zmysłowy sposób świadczyć może o sile uczuć. Mniej jednak przekonuje taka interpretacja, kiedy przypomnimy sobie, że nieobecność owych kobiet jest właściwie permanentna, niejako odgórnie im przypisana. Trudno więc mówić o utracie, kiedy nie doszło do posiadania; trudno mówić o nieobecności, kiedy obecności nigdy nie było; trudno też wspominać osobę, gdy zawsze była tylko życzeniowa projekcja. Łatwiej w takiej sytuacji wykreować mit kobiety oparty na własnym chceniu i wyobrażeniu, łatwiej też wmówić sobie doświadczenie braku i straceń czy wpływ pierwiastków – złych – kobiecości. Nie ma więc w powieściach Chwina ani Luizy, ani Esther. Są za to mity – męskie mity kobiet.

Summary

Sensual absence. The myth of a lost and desperate woman in the Stefan Chwin's novels *Hanemann* and *Esther*

The article is based on two novels written by Stefan Chwin: *Esther* and *Hanemann*. In both cases the discussion is dedicated to women, mostly their presence. The writer creates his heroines using those kind of metaphorical accessories which let readers to suggest that absence causes better effect than physical being. In a sense the discussion is about theoretical loss. Theoretical, because in both novels women should be taken as a myth. Firstly the myth brings occasion to find a woman as a reason of temptation. In alternative reading a woman is compared to big loss. Both myths have something in common – a man. He creates those myths and in the end he decides in what moment “mythology” comes to the end.