

---

## Kubin nad grobem matki – czyli kilka słów o interpretacji jako diagnozie

---

Karol Gromek

---

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 2, S. 311–328

DOI: 10.18318/td.2022.2.18 | ORCID: 0000-0003-4102-8192

---

**P**odobno kiedy Alfred Kubin miał dziewiętnaście lat, poszedł na grób swojej matki, przyłożył do skroni broń i nacisnął spust, ale zardzewiały rewolwer nie wystrzelił<sup>1</sup>. Piszę p o d o b n o, bo trudno ocenić prawdziwość śladów pozostałych po tym wydarzeniu: nikt nie był jego świadkiem. Niemniej jednak takie zdarzenie-fantazja przywarło do wizerunku Kubina już na zawsze, a tym,

- 
- 1 Tak sam Kubin opisuje zdarzenie w swojej *Autobiografii*: „Opanowany teraz głuchym zniechęceniem do życia, postanowiłem wreszcie, po burzliwej utarczce z kolegą, położyć kres memu, jak sądziłem, bezużytecznemu istnieniu. W tym celu, z tanim starym rewolwrem w kieszeni, pojechałem w dalekie strony mego dzieciństwa, by się zastrzelić na grobie matki. Tam na wszelki wypadek pomodliłem się, prócz Boga prosząc również matkę, by mi zesłała potrzebną moc i uchroniła przed tchórzostwem. Następnie odczekałem jeszcze do uderzenia dzwonu w nadziei, że skądś nadejdzie pomoc. Ale nie nadeszła. Przyłożywszy lufę do prawej skroni, na której według tablicy anatomicznej zrobiłem zadrapanie szpilką, by nie chybić mózgu, pociągnąłem za cyngiel. Ale zardzewiała stara broń zawiodła, a zabrakło mi męstwa, by nacisnąć powtórnie – zrobiło mi się haniebnie mdło”. A. Kubin *Demony i nocne zjawy. Autobiografia*, w: tegoż *Po tamtej stronie*, przeł. A. M. Linke, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, s. 242.

---

**Karol Gromek**, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, absolwent filozofii i filologii polskiej UJ. Publikował w „Tekstach Drugich”, „Etyce”, „Tekstualiach”, „Dialogu” i „Przestrzeniach Teorii”. Stypendysta Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jego zainteresowania badawcze oscylują wokół zagadnień cielesności, mistyki chrześcijańskiej i poststrukturalnych teorii. Współautor (wraz z Marceliną Obarską) eseju filozoficznego o zmyśle dotyku (wydawnictwo słowo/obraz terytoria).

który je włączył do biografii, był on sam. Kubin jako autor rodzi się w tej właśnie historii. Mamy więc pisarza-rysownika, matkę (lub raczej figurę Matki), podejrzenie o chorobę psychiczną oraz niekończący się smutek („postanowiłem wreszcie [...] położyć kres memu, jak sądziłem, bezużytecznemu istnieniu”<sup>2</sup>). Trzydzieści lat po wspomnianym wydarzeniu zostaje opublikowana powieść zatytułowana *Po tamtej stronie*: Kubin opisuje w niej realnie nieistniejące Państwo Snu. Co będzie po t a m t e j s t r o n i e? Co można tam zobaczyć? Kto tam był? Jakie właściwości kryją się za tą tajemniczą nazwą? Po tamtej stronie, czyli poza rzeczywistością, po śmierci albo poza granicami własnego ciała. Póki co mamy zapowiedź jakiejś podróży – inaczej nie poznamy odpowiedzi na wcześniejsze pytania. Należy opuścić dotychczasowe miejsce. Młodzieńcza próba samobójcza, która jest ekstremalną formą odnalezienia t a m t e j s t r o n y, zapowiada Kubina-artystę: wyraża się to w jego postawie wobec ekscesu. On boi się, że nikt tego nie zobaczy, brakuje mu świadków<sup>3</sup> – potrzebuje kogoś obcego, jakiejś instancji zewnętrznej, która w razie potrzeby poświadczylaby o jego poświęceniu. Ostatecznie tę funkcję będzie dla niego pełnić tekst literacki, który – w formie językowego komunikatu – utrwali doświadczenie cierpienia. Dwie możliwości: powieść jako świadek choroby lub jako wyparcie się osobistych właściwości (a w efekcie testowanie innego życia, ucieczka od siebie); tekst ma potencjał uwolnienia podmiotu piszącego, ale również – co ciekawe – obciąża tego, kto czyta. W tej zależności jeden element jest stały: ciężar, którego ktoś chce się pozbyć, a który ktoś inny zmuszony jest przejąć.

Interesują mnie trzy kategorie: melancholia, schizofrenia jako rozszczępienie<sup>4</sup> oraz utrata racjonalności. Biografia i literatura stworzona przez

---

2 Tamże.

3 Julia Kristeva zwraca uwagę na odmienny sposób doświadczenia melancholii przez artystę. Paradoksalnie – mimo zerwania z doświadczeniem języka (porządku symbolicznego) w pełnym wymiarze – podmiot melancholijny może zмагаć się z próbami opowiedzenia o swoim doświadczeniu utraty (chce zostawić ślad). Nieprzypadkowo pierwsze zdanie *Czarnego słońca* brzmi: „Dla tych, których melancholia pustoszy, pisanie o niej ma jedynie sens, gdy wypływa z samej melancholii”. J. Kristeva *Czarne słońce*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007, s. 5.

4 Rozumienie tych dwóch zaburzeń zapożyczam od filozofki i psychoanalizy Julii Kristевой (*Czarne słońce*), która swoją teorię melancholii opierała na pracach Zygmunta Freuda i Melanie Klein, oraz od polskiego psychiatry Antoniego Kępińskiego (*Melancholia*, PZWL, Warszawa 1974, oraz *Schizofrenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972).

Kubina udowadniają, że istnieje między tymi dwiema chorobami zbieżność definicyjna.

Pierwszym krokiem będzie przyjrzenie się uniwersum zaprojektowanemu przez Kubina oraz wskazanie ewentualnych nastrojowych asocjacji, które mogły być w nim utrwalone. Drugim krokiem będzie propozycja interpretacyjna ze szczególnym uwzględnieniem figury Matki jako elementu tłumaczącego formalne i treściowe decyzje autora *Po tamtej stronie*. Tę propozycję należy traktować jedynie jako pewną możliwość czytania powieści Kubina niejako w kontrze do lektury tekstu jako emanacji schizofrenicznej osobowości. Ostatnia część tego eseju – co też jest zgodne z rytmem powieści Kubina zapowiadającej zmiękczenie tego, co obiektywne i racjonalne – poświęcona będzie wątpliwościom dotyczącym diagnozowania autora na podstawie jego twórczości. W tym celu przyjrzą się definicjom melancholii i schizofrenii, a szczególnie składowym, które wskazują na podobieństwa między tymi chorobami. Strategia ta służy podważeniu bezwzględnej kategoryzacji literatury podług jednostek chorobowych i udowodnieniu, że taka osobliwa diagnostyka (osobliwa, bo oparta na przejawach życia twórczego i biograficznych sugestjach) jest zadaniem etycznie niepewnym.

## 1. Zaproszenie

Powieść zaczyna się zaproszeniem. Do domu bezimiennego bohatera – rysownika – przychodzi Franz Gautsch z propozycją wyjazdu: Klaus Patera – szkolny przyjaciel rysownika – stworzył państwo i obecnie szuka mieszkańców. Gautsch twierdzi, że Patera dokonuje szczegółowej selekcji zaproszonych osób. Całe to zajście jest enigmatyczne i podejrzane, spełnia jednakże podstawową funkcję – po wyjściu przedstawiciela Paterki rysownik nie przestaje myśleć o Państwie Snu. Ostatecznie po naradach bohater z małżonką wyruszają w męczącą podróż do miejsca, które jeszcze kilka dni wcześniej zdawało im się fantazją szaleńca.

Państwo Snu jednak istnieje. Początkowo wzbudza w nowo przybyłych fascynację pomieszaną ze strachem. Wszystko działa tu inaczej. Przed wejściem za bramy Perły należy oddać wszystkie przedmioty, które nie noszą znamion zużycia. Ludzie ubierają się tutaj w niemodne ubrania, dni spędzają na bliżej nieokreślonych czynnościach. Wszelkie sprawy urzędnicze wiążą się z rozbudowaną, nieprzewidywalną biurokracją. Zagadkowa jest też kwestia ekonomiczna: nie wiadomo, według jakiej zasady przyznawane są pieniądze ani

kto wyznacza ceny towarów i usług<sup>5</sup>. Domy i ludzie zmieniają swoje kształty, co nie wzbudza większego zdziwienia. Wierzenia mieszkańców natomiast zdają się zawłaszczać kolejne elementy rzeczywistości i nadawać im wyższą, mistyczną rangę: „Jadło i napój nie wyczerpywały tej religii: niebawem dowiedziałem się, że święte były również: włosy, róg, szyszki świerkowe, grzyby, siano”<sup>6</sup>.

Dostajemy dokładny opis funkcjonowania Państwa Snu; jest to podstawa, tło dalszych wydarzeń. Zanim więc nastąpi popadnięcie w szaleństwo, wszystko musi zostać przygotowane, plan rozpisany, a role przydzielone. Bazą są: plan miasta, biurokratyczne zasady, symbole i rytuały oraz porządek dnia. Miasto Snu funkcjonuje tak, jakby nic mu nie zagrażało, jakby było gotowe na każdą sytuację. Tyle tylko, że jeśli uznać miasto za *s y s t e m* w sensie filozoficznym, należy zarzucić mu nieprzewidywalność. I tak właśnie wygląda sceneria, w której ma się realizować schizofreniczne zatracenie. Wiemy, że Patera osobiście wybiera ludzi, którzy mają zamieszkać w jego państwie, wiemy też, że wszystkie obiekty (budynki, meble, stroje, przedmioty codziennego użytku) zostały przez niego osobiście wybrane. I choć początkowo mieszkańców razi eklektyczność, dziwna muzealność i zniszczenie rzeczywistości, w której przyszło im żyć, po pewnym czasie przywykają. Zaczynają krążyć wśród nich tajemnicze pogłoski dowodzące, że nic nie jest tutaj przypadkowe: podobno wszystkie budynki i przedmioty były kiedyś świadkami zbrodni. To odkrycie paraliżuje miasto – porozrzucane ciała, rzeczy dotykane przez trupy, starte ślady wydzielin martwych ludzi. Nic nie widać, ale strach przed dotknięciem miejsca, w którym leżał trup, staje się niewysłowioną obsesją. Jak uniknąć pułapki nieustannego odtwarzania? Mieszkańcy nie chcą być spadkobiercami czyjś życia. Atakują ich kolejne wyobrażenia i natrętne myśli – zajęli miejsce nieżyjących ludzi i prawdopodobnie powtarzają ich gesty, słowa lub zachowania. Powoli się nimi stają. Codziennie znajdują się w miejscach kiedyś zajmowanych przez umarłych, odgrywają ich role, *n i e m a j ą n i c n o w e g o d o p o w i e d z e n i a*. Są w ciągłym niebezpieczeństwie: nie wiadomo, kiedy

5 „Cała gospodarka pieniędzmi była «symboliczna». Nikt nie wiedział nigdy, ile posiada. Przynoszono pieniądze i znów je zabierano, wydawano i przyjmowano, złodziejaskami byli po trosze wszyscy, ja sam nawet nauczyłem się wkrótce niejednego pięknego chwytu. Najwięcej zależało od obrotowego języka. Chodzi o to, żeby przeciwnikowi coś wmówić. Początkowo przerażało mnie, do jakiego stopnia mieszkańcy Państwa Snu ulegają sugestii, ale chcąc nie chcąc, musiałem się i ja z tym pogodzić i coraz głębiej wzywać się we własne i cudze twory wyobraźni”. A. Kubin *Po tamtej stronie*, s. 57.

6 Tamże, s. 73.

namdmiar nieżyjących ciał, niezrealizowanych projektów na życie, zacznie im ciążyć. Pierwsza zaczyna cierpieć żona.

## 2. Rzecz Matczyna

*Rzecz wpisuje się w nas bez pamięci, pogrzebana współniczka  
naszych niewypowiedzianych lęków. Można sobie wyobrazić  
rozkosze ponownego złączenia, które regresywne marzenie  
obietuje nam poprzez śluby samobójstwa<sup>7</sup>*

W psychoanalizie melancholia (lub – jak to ściślej nazywa Kristeva – zespół melancholijno-depresyjny<sup>8</sup>) wiąże się nieuchronnie z rozpaczą po utraconym obiekcie. Tym pierwotnym obiektem ma być Matka, jej ciało i jej bliskość. Autorka *Czarnego słońca*, tak jak wcześniej Melanie Klein, twierdzi, że ma to ewidentny związek z biologicznym wymiarem macierzyństwa oraz nierozłącznością ciała matki i dziecka<sup>9</sup>. Rozszczepienie podmiotu z Matką nie następuje w momencie śmierci rodzicielki, lecz w trakcie dojrzewania dziecka; jest to więc proces. Kubin doznaje jednak rozłąki z matką w najbardziej ekstremalnej formie<sup>10</sup> – nagle, nieprzewidywalnie.

---

7 J. Kristeva *Czarne słońce*, s. 18.

8 Tamże, s. 11.

9 Kristeva przywołuje tutaj za Klein teorię, według której oddzielenie od obiektu w sytuacji niepatologicznej polega na przejściu dziecka od pozycji schizoparanoidalnej (związanej z niebezpieczeństwem utracenia swojego ego, które zostało oddane innemu podmiotowi) do pozycji depresyjnej, w której dziecko zaczyna odczuwać wdzięczność wobec Matki. Ta faza ma zakończyć się zaakceptowaniem odrębności Matki oraz własnej zależności od niej. Według Kristevej jest jeszcze jedna możliwość pomiędzy tymi dwiema pozycjami, którą nazywa odrzuceniem negacji i która realizuje się w melancholii. Podmiot chory na zespół melancholijno-depresyjny nigdy nie pozbył się uczuć związanych z dwiema pozycjami i utrata obiektu nie została przepracowana w formie żałoby. Zob. tamże, s. 67-68.

10 Anthony Storr pisze: „Choć oddzielenie od rodziców dla każdego małego dziecka jest doświadczeniem traumatycznym, dziecko, którego rodzice żyją, nadal może cieszyć się pełnymi nadziei myślami o ponownym spotkaniu. Natomiast dziecko, którego rodzic umarł, nie może żywić takiej nadziei, chyba że bardzo głęboko wierzy w życie pozagrobowe. [...] Nie jest zaskoczeniem, że utrata rodzica we wczesnym dzieciństwie często wiąże się z problemami emocjonalnymi w późniejszym życiu. Dokładniej, śmierć rodzica można uznać za czynnik zwiększający prawdopodobieństwo wystąpienia epizodów w poważnej depresji”. A. Storr *Samotność. Powrót do jaźni*, przeł. J. Prokopiuk, P.J. Sieradzian, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2010, s. 188-189.

Nie może znaleźć żadnego zamiennika; nie ma symbolu, który mógłby tę lukę wypełnić, nie ma znaku, który pełniłby funkcję zastępczą. Obecność Matki jest równoznaczna z bezpieczeństwem, ale jest też otwarciem na emocjonalność, niemieszczącą się w jakimkolwiek językowym systemie znaków (ta emocjonalność, której instynktownie naucza nas Matka, jest potrzebna potem do budowania każdej innej relacji, należy wręcz stwierdzić, że ta lekcja jest nam niezbędna). Owo o t w a r c i e uzasadnione cielesną bliskością funkcjonuje pozaznakowo: to doświadczenie pełnego porozumienia, którego potem już nie sposób odtworzyć z żadnym innym człowiekiem. Skoro w pełni rozumie mnie jedynie Matka, to moje życie kończy się wraz z jej śmiercią. Wraz z nią odchodzi część mojej osoby – powie melancholik. Kristeva twierdzi: „Jeśli nie godzę się na utratę matki, nie będę w stanie jej sobie wyobrazić ani jej nazwać”<sup>11</sup>. Temat nieprzepracowany: Matka, czy jej wewnętrzna reprezentacja (Rzecz Matczyzna), nie pozwala o sobie zapomnieć. Jak ją opuścić, jak zrozumieć jej utratę, lecz nie jako u t r a t ę c z ę ś c i s i e b i e? Podmiot, którego struktura psychiczna nie jest zachwiana, potrafi dokonać tego w procesie p r z e m i e s z c z e n i a o charakterze pozytywnym<sup>12</sup>. Podmiot chory zrzuca się aktywnego udziału w nadawaniu znaczenia temu, co nie jest Matką i chce jedynie nieustannego upamiętniania tamtego spotkania (zjednoczenia) z rodzicielką.

W *Po tamtej stronie* żona towarzyszy bohaterowi od początku. Według Kristewej każda relacja małżonki i matki jest oczywista: „obiekt utracony zostaje odzyskany jako obiekt erotyczny”<sup>13</sup>. Dlatego też – w przypadku Kubina – to żona musi umrzeć, by dziecięce doświadczenie utraty matki mogło zostać przepracowane. Ona pierwsza otrzymuje od Kubina lęk – zapada się w coraz silniejsze poczucie zagrożenia, zdaje się kumulować lęk własny i męża, bierze

11 J. Kristeva *Czarne słońce*, s. 47.

12 Kristeva zwraca uwagę na niuanse psychoanalityczne, które służą eksplikacji roli przemieszczenia. Istotną funkcję pełni tutaj język: jest on jednocześnie niezbędny do przepracowania żałoby (przeniesienie doświadczenia do „rejstru znaków”), ale też jest polem działań, w którym żałoba dokonuje istotnych semantycznych zmian lub deformacji: „Wstrząsa ona odrzuceniem i przywołuje w pamięci znaki, wyprowadzając je z ich znaczącej neutralności. Żałoba obarcza znaki uczuciami, co w rezultacie powoduje, że stają się one dwuznaczne, powtarzalne, mówiąc wprost – aliteracyjne, wielogłosowe, a czasem pozbawione sensu”. Jest to też oczywiście dowód na intensywność żałoby – nie ma takiego obszaru, który nie byłby przez nią opanowany. Zob. tamże, s. 48.

13 Tamże, s. 33.

go na siebie, pozwalając mężowi błędzić ulicami miasta i co ważne, przyjąć rolę opiekuna: on coś robi dla niej, dla jej dobra. Żona zakłada maskę, robi to bezwiednie. Nie wie, że założenie tej maski niesie za sobą pewną odpowiedzialność. Od momentu, kiedy jej obecność staje się obecnością Matki, musi już wiernie służyć mężowi-synowi. Nie jest tutaj dla swojej przyjemności, ale też nie może się temu sprzeciwić.

Matka jest martwa, ale jej odejście nie zostało jeszcze przepracowane. Dlatego też ta maska uwiera: to, co przeraża żonę głównego bohatera – czyli bliska obecność zmarłych w Mieście Snu – urzeczywistnia się. To, co wydaje się najbardziej okrutne w tej rozgrywce, to fakt, że żona teraz staje się tylko narzędziem: ona nic na tym nie zyska. Dźwiganie tej roli jest wyczerpujące, a jej finał – zgodny z planem: ta śmierć jest pożądana. Musi się wydarzyć. Żona umiera, bo jej ciało – realizujące wyobrażenie ukochanego mężczyzny – godzi się na śmierć. On – jako schizofrenik lub melancholik – odczuwa niemożność osiągnięcia stałego sensu. Sens zmienia kształty, przestrzeń się rozprasza, role, które mają być odgrywane przez otaczających go ludzi, również podlegają zmianom. Dzięki tej właściwości głównego bohatera żona z łatwością może stać się dla niego matką.

Z dnia na dzień stan żony staje się coraz poważniejszy. Małżeństwo organizuje więc wyjazd poza miasto, by mogła odpocząć i wyciszyć się z dala od Perły. Planowana rekonwalescencja jednak nie dochodzi do skutku, podróż przerywa pogarszający się stan chorej: „Żona dostała dreszczów i tuliła się do mnie. Kiedy wjeżdżaliśmy do miasta, była godzina druga. Wiedziałem teraz, że wiozę do domu śmiertelnie chorą”<sup>14</sup>. On szuka dla niej ratunku: jej stan jest na tyle ciężki, że lekarz Lampenbogen decyduje się na domowe wizyty. Kobieta leży w łóżku, mającąc. Żona-matka umiera, Kubin opisuje to w emocjonalnym fragmencie:

Czułem najgwałtowniejszy ból w moim życiu; przestałem cokolwiek pojmować z przerażenia. Jej pomarszczona skóra była zielonkawa, poty były wszystkimi porami... chciałem otrzeć chusteczką... szczykanie umilkło... usta i oczy rozwarły się szeroko... twarz zbielała jak kreda... nie żyła.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> A. Kubin *Po tamtej stronie*, s. 99.

<sup>15</sup> Tamże, s. 110.

Od tej chwili rozpoczyna się proces żałoby. Bohater oddaje się pracy twórczej<sup>16</sup>: „Wpadłem w istne delirium pracy: w ciągu następnego półrocza wyprodukowałem, przyciśnięty bólem, swoje najlepsze rysunki. Ogłuszałem się twórczością”<sup>17</sup>. Ten sposób radzenia sobie ze stratą jest znanym modelem, jednak bohater nie zmierza do porzucenia tematu matki:

artysta jest jednocześnie suplikantem i dostarczycielem, dzieckiem i matką. W intensywności swojej pasji jest jak dziecko w stanie indywidualnej potrzeby; poprzez swoje medium, które nakłania i atakuje, przymiła się i zmusza do ekspresji, jest mniej lub bardziej adaptacyjną lub nieadaptacyjną matką-objektem.<sup>18</sup>

Teraz więc rysunki stają się tym, wobec czego bohater może budować bliskie relacje. Ten mechanizm przeniesienia nie służy redukcji negatywnych emocji, ale raczej pozwala znaleźć obiekt, gdzie one mogą zostać ulokowane.

### 3. Zmierzch rozumu

*Co się też jeszcze przytrafi mojemu ciału?*<sup>19</sup>

Jak więc nazwać chorobę, na którą cierpiał Alfred Kubin?

Przypomnijmy, Kępiński nazwał Kubina schizofrenikiem:

Olśnienie schizofreniczne ukazało Alfredowi Kubinowi świat doznań psychotycznych i wyznaczyło kierunek jego dalszej twórczości plastycznej i literackiej. Odnosi się wrażenie, że bez własnych przeżyć psychotycznych nie mógłby on stworzyć tak dziwnej, groźnej i groteskowej wizji, jaką dał w swoim dziele *Po tamtej stronie*.<sup>20</sup>

16 Storr pisze: „Akt twórczy to jeden ze sposobów przezwyciężenia bezsilności, która, jak mogliśmy się przekonać, jest istotną częścią stanu depresyjnego”. Tegoż, *Samotność*, s. 195.

17 A. Kubin *Po tamtej stronie*, s. 120.

18 K. Wright *Deep Calling unto Deep: Artistic Creativity and the Maternal Object*, „British Journal of Psychotherapy” 1998 nr 14 (4), s. 458.

19 A. Kubin *Po tamtej stronie*, s. 174.

20 A. Kępiński *Schizofrenia*, s. 81.



Zarówno przebieg melancholii<sup>21</sup>, jak i schizofrenii łączy się z doświadczeniem utraty racjonalności. A s y m b o l i a<sup>22</sup>, której doznaje podmiot melancholijny, oznacza utratę kontroli nad rozumieniem symboli (znaczeń niebezpośrednich). Z a b u r z e n i e m e t a b o l i z m u i n f o r m a c y j n e g o<sup>23</sup> jest z kolei cechą, którą Kępiński przypisuje obu tym chorobom – polega ono na odcięciu się od rzeczywistego świata i braku wymiany komunikatów z otoczeniem. Procesy życiowe melancholika i schizofrenika znajdują się w ciągłym zawieszaniu, odmowa wzięcia udziału w codziennej egzystencji na prawach narzuconych przez społeczną większość jest właśnie prostą kontynuacją asymbolii i zaburzenia metabolizmu informacyjnego. Podmiot melancholijny i schizofreniczny swoim zachowaniem sygnalizuje: nie chcę brać w tym udziału, nie mogę też uchwycić n i e w z r u s z o n e g o , s t a ł e g o s e n s u . Zewnętrzne bodźce stają się niezrozumiałym nadmiarem, bolesnym ciężeniem, którego organizm nie jest w stanie unieść. Ciało i duchowość stawiają opór. Podmiot n i e r o z u m i e i n i e j e s t z r o z u m i a ł y . Dlatego też zastanawia zagadkowa korelacja obu chorób, która obejmuje właśnie owo pozaracjonalne, zdeintegrowane trwanie. Doświadczenie melancholika jest pokawałkowane, rozszczerzone (schizoidalne) tak samo jak doświadczenie schizofrenika. Różnicą jest bodziec, początek choroby. Melancholik uświadamia sobie utratę, człowiek chory na schizofrenię nie odnajduje przyczyny swojej choroby. A co, jeśli na najbardziej głębokim, ukrytym poziomie początkiem obu dolegliwości jest utracony obiekt, a schizofrenia to jedynie dalsza, bardziej rozwinięta i skrajna forma melancholii, w której nieustanne doznanie niepełności, rozczłonkowania staje się czymś nie do zniesienia, czymś, co konstytuuje podmiotowość niepewną własnego statusu, asymbolia zaś dotyczy już nie tylko tego, co zewnętrzne, ale również samego chorego

21 Melancholię rozumiem tutaj jako chorobę, która dziś nazywana jest depresją lub zespołem melancholijno-depresyjnym. Kępiński o problemach terminologicznych pisze: „Starożytne pojęcie melancholia, które dopiero w drugiej połowie XIX stulecia zostało stopniowo wyparte przez termin depresja, obejmowało szeroki wachlarz różnorodnych stanów patologicznego obniżenia nastroju, między innymi depresje nerwicowe i schizofreniczne. Termin ten odpowiadałby więc lepiej używanemu dziś powszechnie pojęciu depresyjnemu. [...] Poza tym termin depresja jest używany w odniesieniu do wielu innych zjawisk charakteryzujących się obniżeniem zasadniczego poziomu, a nie tylko do obniżenia nastroju, np. obniżenie terenu poniżej poziomu morza [...]. Natomiast melancholia odnosi się wyłącznie do smutku ludzkiego”. A. Kępiński *Melancholia*, s. 1.

22 J. Kristeva *Czarne słońce*, s. 11.

23 A. Kępiński *Schizofrenia*, s. 56.

podmiotu? Rozpada się świat, jestem wewnątrz czegoś, co mnie niszczy, granica, która oddziela mnie od znaczenia, „pęcznieje”<sup>24</sup>.

Ten rozpadający się świat staje się głównym tematem ostatniej części powieści Kubina. Warto przyrzeć się bliżej procesowi powolnego rozpadania się wewnątrz uniwersum powieści, ponieważ ma on ścisły związek z doświadczeniami podmiotu melancholijnego i schizofrenicznego.

Niedługo po śmierci żony główny bohater wyrusza w wędrówkę – po opuszczeniu miasta odkrywa rdzennych mieszkańców tej ziemi, czyli Błękitnookich. Przyglądając się z podziwem ich życiu, zdaje się uczyć od nich nowego sposobu odczuwania, n o w e j f i l o z o f i i b y c i a. Oto jak ich opisuje:

Nigdy się nie śmiejący, bodaj nierozmawiający ze sobą nawet, byli owi Błękitnoocy wcieleniem najdoskonalszej równowagi. Świadczyły o tym ich pełne umiaru gesty, ich niemal nadludzka obojętność sprawiała, że zdawali się wypaleni. Pełne obojętności współczucie – oto jakie sprzeczne określenia nasuwają mi się zawsze, gdy tych ludzi wspominam, i do ostatniego tchnienia będę odczuwał ich urok.<sup>25</sup>

Bohater, który stracił najbliższą osobę, jest otwarty na wszystko, co może dać mu ukojenie. Chce zrozumieć rzeczywistość o d n o w a, jeszcze raz ją uporządkować. Mówi z radością: „Teraz nadeszły wielkie dni. Odkryłem nową stronę Świata Snu”<sup>26</sup>. Obserwuje więc Błękitnookich, którzy całymi godzinami nieruchomo patrzą przed siebie lub wpatrują się w jeden obiekt. W ich ciszy i skupieniu dostrzega jeszcze niezrozumianą mądrość. Wreszcie po jakimś czasie zaczyna powtarzać za nimi tę czynność. Medytuje. „Pewnego dnia, nad jakąś muszlą, olśniła mnie nagle pewność, że jej egzystencja nie jest wcale tak prostacka, jak mi się dotychczas wydawało. Tak stało się niebawem ze wszystkim, z całym światem”<sup>27</sup>. Te częste ćwiczenia duchowe prowadzą go do jeszcze dalej idących refleksji: „Coraz wyraźniej odczuwałem wspólną więź

24 Pulsujące „ja”: „Odnosi się wrażenie jakby «ja» pulsowało, raz pęcznieje i wszystkiego wokół dotyka, to znów kurczy się, świat otaczający zamienia się wówczas w nicość i pustkę. W ostrych fazach schizofrenii, gdy chory ma poczucie wszechmocy, wówczas «ja» jakby wypełnia cały świat. Cała czasoprzestrzeń jest nim przepełniona”. Tamże, s. 224.

25 Tamże, s. 126.

26 Tamże, s. 127.

27 Tamże, s. 128.

ze wszystkim”<sup>28</sup>. To rozpoznanie zdaje się kluczowe dla jego późniejszych doświadczeń: ciało i otaczająca je rzeczywistość zaczynają stapiać się w jedno. Konsekwencje tej identyfikacji, która początkowo rzeczywistości przynosi bohaterowi ulgę, ostatecznie okazały się jego przekleństwem – współodczuwanie ze światem przybierze zaskakująco burzliwy i groźny obrót.

Drugie zdarzenie wiąże się z pojawieniem nowego bohatera: Hercules Bell, oświecony Amerykanin, po przybyciu do stolicy Państwa Snu i wstępnym rekonesansie stara się wprowadzić nowe zasady. Nie ma w nim zgody na panujące tu chaos i przypadkowość. Chciałby zająć miejsce Patery i n a p r a w i ć miasto. Szuka sprzymierzeńców, wygłasza mowy, publikuje manifesty<sup>29</sup>. Jego działania zmierzają do uratowania mieszkańców Perły, jednak od momentu, kiedy się pojawia, miasto zaczyna cierpieć i n t e n s y w n i e j:

Jako skutek rozpusty i używania życia jęły panoszyć się w Krainie Snu przypadłości nerwowe. Znane choroby umysłowe i nerwowe, płasawica, epilepsja, histeria, występowały jako zjawiska masowe. Niemal każdy człowiek miał tik nerwowy lub cierpiał na jakąś obsesję. Agorafobia, halucynacje, melancholia, skurcze mnożyły się zatrważająco, ale wszyscy szaleli dalej, im więcej zdarzało się najokropniejszych samobójstw, tym większe rozpasanie wśród pozostałych przy życiu.<sup>30</sup>

Racjonalność Bella wprowadza chaos w strukturę społeczną miasta. Choroby są tutaj ceną, jaką przyszło zapłacić mieszkańcom za naruszenie dotychczasowego stanu. Następnie miasto przechodzi kolejne stadia: najpierw wszyscy zaczynają odczuwać przemożną senność. Potem w Perle osiedlają się zwierzęta: szarańcza, węże, szakale. Dalej: następuje rozpad – pęknięcie, butwienie, rdzewienie. Wreszcie seksualne ożywienie: rozpusta i orgie. Miasto umiera, wydaje ostatnie tchnienie, kompulsywnie zaznacza jeszcze agonalne drgania. Plagi, które nawiedzają Perłę, mają charakter symboliczny, a ich

28 Tamże.

29 Oto fragment manifestu Bella: „Obywatele Perły! Kiedy tu przyjechałem, sądziłem, że patrzę na kraj bajecznej wspaniałości! [...] Znalazłem się w kraju, w którym panuje absurd! Jedynie wielkie współczucie, jakie mam dla was, każe mi otworzyć wam oczy. Czy wasze życie jest już stracone? Nie! I jeszcze raz: nie! Ale jesteście pozbawieni spokoju, nieszczęśliwi! Musicie mi to przyznać! [...] Wpadliście w sidła oszusta, hochsztaplera, magnetyzera! Zrabował wam zdrowie, mienie, rozsądek! Padliście ofiarą zbiorowej hipnozy! Nikt nie słucha już własnego rozumu; uważa za własne myśli obcą sugestię w swojej mózgowicy!”. Tamże, s. 145.

30 Tamże, s. 148.

ostatecznym znaczeniem jest grzeszność oraz pokuta: sennaść wiąże się z utratą kontroli lub zakłóceniem jasnego widzenia rzeczywistości, pojawienie się zwierząt oraz niszczenie rzeczy materialnych destabilizują hierarchiczny porządek, w którym podmiot ludzki jest nadrzędny wobec tego co nie-rozumne, wreszcie erotyka budzi instynkty i ogłusza świadomość. Człowiek nie jest już w stanie panować nad światem, traci (mylnie) poczucie własnej sprawczości. Mówiąc dobitniej: traci przytomność.

Mimo że w powieści nie mówi się wprost, że to Amerykanin jest przyczyną nowego stanu chaosu, to właśnie w momencie, kiedy się pojawia, rozpoczyna się spektakl rozpadu. W rzeczywistości konstytuowanej na prawach obłądzenia bycie tym, kto myśli racjonalnie, jest równoznaczne z byciem obcym, z byciem kimś, kto narusza dotychczasową strukturę. Tak samo szalenie wprowadza zamęt w świecie rządzonego przez tych, którymi kieruje rozum. (Amerykanin wzbudza w mieszkańcach wątpliwość: udowadnia, że istnieje alternatywa dla ich obecnego życia, czego wcześniej nie brano pod uwagę, gdyż rzeczywistość Miasta Snu traktowano jako stan *a priori*). Bell – przedstawiciel świata logicznego – okazuje się wirusem atakującym tkankę miasta.

Niebezpiecznie jest być racjonalnym. Nowa (inna) logika – zupełnie odmienna od wcześniejszego systemu opartego na prawach snu – okazuje się śmiertelna. Wybawca staje się więc destruktozem. Dlatego groźnie brzmi ostatnie zdanie powieści: „Amerykanin żyje po dziś dzień i cały świat go zna”<sup>31</sup>.

Perła to nie tylko system filozoficzny, ale też monstrualne ciało, którego jedne fragmenty gniją, inne puchną, członki odpadają, są odrywane, atakowane i miażdżone. Bohater w obliczu tego rozpadu pisze: „Dwie nogi – rury kostne – dźwigają cały mój świat bólu i błędu! [...] Tysiące organów – jakich wyrefinowanych tortur mogą stać się narzędziem?”<sup>32</sup>. Dobitnie widać tu jak nauka, którą otrzymał od Błękitnookich, zaczyna zbierać plony: to, co miało przynieść ukojenie, doprowadzone do ekstremum staje się przekleństwem. Noszę w sobie cały świat, rzeczywistość do mnie nie należy ani przeze mnie nie przenika. Tutaj stanowisko jest dużo bardziej radykalne: wszelka odpowiedzialność za świat towarzyszy mi, ale nie tak jak w przypadku Atlasa – to byłoby zbyt proste. Świat nie jest ode mnie oddzielony (nie spoczywa na moich barkach), tylko jest mną i zadaje mi ból od wewnątrz. Istnienie podmiotu jest więc równoznaczne z istnieniem rzeczywistości.

31 Tamże, s. 229.

32 Tamże, s. 174.

Jeśli ciało rośnie, powiększa się świat, kiedy ciało się przemieszcza, świat posłusznie wędruje z nim; podobnie jest w sytuacji choroby, radości, stałej ułomności, chwilowej apatii lub niepokoju – każdy stan powiela się w skali makro. Według zasady *esse est percipi* realność pozostaje całkowicie zależna od podmiotu<sup>33</sup>. Dlaczego aż tak duża odpowiedzialność musi spoczywać na naszym bohaterze? Czy Bóg tym razem nie patrzy<sup>34</sup>? W świecie, który oddala się od wszelkich pewników, istnienie Absolutu wydaje się nadużyciem. Bóg jest lub nie jest – nie sposób tego ostatecznie nazwać; najtrafniejszym określeniem byłby tutaj więc jego sen. W rzeczywistości, która samoistnie się podwaja (jako jednostkowe oraz obiektywne bycie), zawieszenie aktywnego działania nadrzędnej instancji nie pozwala zmrużyć oka, żeby tylko rzeczywistość się ostatecznie nie rozsypała. Człowiek odczuwa więc w sobie ciężar świata do końca. I te ostatnie momenty istnienia zdają się najbardziej zastanawiające. Jak przeżyć śmierć? Świat się broni przed umieraniem, nie chce się

33 Psychoanalityczne podejście wiąże się tutaj z empiryzmem filozoficznym. Główną zbieżnością byłoby właśnie traktowanie podmiotu jako istoty blisko utożsamianej ze światem, który percypuje. W empiryzmie realizuje się to dzięki epistemologicznym uwarunkowaniom działającym na modelu bezpośrednim. Psychoanaliza idzie kilka kroków dalej i wprowadza w owe uwarunkowania kolejne stopnie złożoności – model niebezpośredni – osadzając system percepcyjny w głębi podmiotu.

34 Nasuwa się tutaj oczywiste skojarzenie z przedstawicielem angielskich empirystów – Berkeleym. Twierdził on, że rzeczywistość istnieje, o ile ją postrzegamy. Wszystkie jednak pojęcia, które nie mogą mieć charakteru materialnego, również istnieją, ponieważ możemy się nimi posługiwać. Według Berkeleygo istnienie pojęć nie jest sprzeczne z teorią *esse est percipi*, ponieważ pojęcia istnieją w umyśle Boga i jako że Bóg bez przerwy obserwuje świat, to i te pojęcia mogą w świecie być. Ten dowód na istnienie Boga ostatecznie dotyczy ciągłości świata, który nawet jeśli nie jest obserwowany przez człowieka (choćaby w chwili snu lub omdlenia), to i tak niezmiennie trwa. Berkeley najbardziej bezpośrednio pisze o tym w *Trzech dialogach między Hylasem i Filonousem*. Filonous – jako przedstawiciel poglądów Berkeleygo – mówi do swojego rozmówcy: „Przecież ty powiedziałaś, jakoby rzeczywistość przedmiotów zmysłowych polegała na absolutnym istnieniu poza umysłami duchów, jakoby istnieć znaczyło co innego, niż być postrzeganym. I zgodnie z tym pojęciem rzeczywistości jesteś zmuszony odmówić przedmiotom zmysłowym jakiegokolwiek rzeczywistego istnienia. [...] Ja zaś ani nie powiedziałem, ani nie myślałem, że rzeczywistość przedmiotów zmysłowych należy określać w ten sposób. Dla mnie jest rzeczą oczywistą z racji, które uznałeś za słuszne, że przedmioty zmysłowe nie mogą istnieć inaczej jak tylko w umyśle lub w duchu. Stąd nie wnioskuję, że przedmioty te nie mają rzeczywistego istnienia, tylko widząc, że nie zależą od moich myśli i że ich istnienie nie polega na tym, że są postrzegane przeze mnie, wnioskuję, że musi być jakiś inny umysł, w którym one istnieją; toteż rzeczą równie pewną jak istnienie świata rzeczywistego jest to, że istnieje nieskończony wszechobecny Duch, który obejmuje świat i jest jego podporą”. G. Berkeley *Trzy dialogi między Hylasem i Filonousem*, przeł. J. Sosnowska, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2002, s. 51.

skończyć. A ciało jest już zmęczone: efektów tego wyczerpania doświadcza się bezpośrednio. Okrutny finał miasta to odtworzenie życia wewnętrznego w skali makro: Perła staje się synonimem chorego organizmu, który przygląda się swojej agonii. Co z tego ciała zostaje? Wcześniejsze choroby duszy okazują się doznaniem ciała, opisy tego procesu są dość drobiazgowo: „Głowa zdawała się żywa. Coś poruszyło się w oczodołach”, „Morze nagich ciał falowało i dygotało”, „zwłoki zwiślały bezbrinnie i nieruchomo”. Na naszych oczach powstaje obraz apokalipsy: „Powykręcane ramiona i nogi, rozcapierzone palce i zaciśnięte pięści”. Miasto zapełniają „kreatury ociekające robactwem”. Umierają poszczególni mieszkańcy: „Odłamek stali w brzuchu pozbawił go życia”, „Lampenbogen został wbity na pal przy użyciu rury gazowej”. Wreszcie – jako symbol ostatecznego upadku – w pałacu zostaje odnaleziony trup Paterę: drobne, skurczone ciało leży nieruchomo w kącie komnaty. „Kiedy umyło zwłoki, sztywność powoli ustąpiła”<sup>35</sup>. Znamienne wydaje się, że śmierć stwórcy Perły nie wpływa znacząco na funkcjonowanie miasta. Perła trwa samoistnie, jakby już otrzymała wystarczającą (samo) wiedzę, by rozłączenie z Paterą nie spowodowało natychmiastowego zniknięcia tej przestrzeni. Źródło energii lokuje się więc gdzieś indziej. Przyglądając się w szerszej perspektywie temu, jak rozwija się Perła, można by stwierdzić, że – paradoksalnie – tkwi w samozniszczeniu (koniec zaprogramowany w początku; holistyczny projekt, w którego założeniach jest już zapisana śmierć).

Wróćmy jeszcze na chwilę do wcześniejszego rozpoznania dotyczącego choroby, której nosicielem miałyby być sam Kubin. Wobec rozważań dotyczących z m i e r z c h u r o z u m u sprawa ta zdaje się jeszcze bardziej niejednoznaczna i wątpliwa. Czy Kubin był schizofrenikiem? Być może. Ale m o Ź n a t e Ź i n a c z e j.

Jak pisze Lîiceanu: „Absolutna względność myśli dyskursywnej znajduje swój wyraz w sformułowaniu: «można też inaczej». Lecz jeśli «można też inaczej», a nie tylko tak i wyłącznie tak, znaczy to, że chaosu nie da się całkowicie wyrugować, że czai się w każdej możliwości podążania inną myślową ścieżką”<sup>36</sup>. Według filozofa wyczerpał się już model myślenia i uprawiania humanistyki podług zasad kategorycznego, obiektywnego ujmowania rzeczywistości. Teraz ma go zastąpić w i e c z n a w ą t p l i w o ś ć. Można zresztą uznać, że *Po drugiej stronie* realizuje postulat Lîiceanu polegający na rezygnacji z uprawiania mocno dyskursywnej formy filozofowania na rzecz pisma

35 Cytaty kolejno: A. Kubin *Po tamtej stronie*, s. 197, 184, 213, 190, 193, 204, 225.

36 G. Lîiceanu *Gatunki filozoficzne*, przeł. A. Zawadzki, „Przestrzenie Teorii” 2017 nr 27, s. 352.

naśladowującego sposób formowania się myśli, a więc błędzenia<sup>37</sup>. Treść powieści Kubina, jak i jego status chorobowy oraz związane z tym wątpliwości – wszystko to mierzy się z tym samym problemem: niebezpiecznie jest być racjonalnym. Świat i stawiane mu diagnozy rozwarstwiają się, wystawiają na podejrzliwe oko, stają się czymś, co aż prowokuje do podważenia.

Do rozważań tych nigdy by nie doszło, gdyby chorobowa klasyfikacja Kubina, z którą po latach wystąpił Kępiński – autorytet z zakresu psychiatrii – od samego początku nie budziła zastrzeżeń. Odległość czasowa (a więc też historyczna i kulturowa), brak bezpośredniego badania pacjenta, oparcie diagnozy na dziełach sztuki – oto podstawowe obiekty. Niemniej jednak rozpoznanie schizofrenii przywiera do austriackiego autora już na zawsze. Istotna jest tutaj rola definicji: komu ma ona służyć? Wydaje się, że definiowanie w znaczeniu ogólnym służy bardziej klarownemu uchwyceniu danego problemu. Diagnoza, którą otrzymuje pacjent, również opiera się na definicjach, które – co istotne – nie podlegają negocjacji (mówiąc wprost: jeśli pacjent nie spełnia kryteriów danego zaburzenia, to oznacza, że go nie ma). Nazwa choroby, którą przypisuje się danemu choremu, nie jest potrzebna samemu podmiotowi. Jest niezbędna tym, którzy mają pacjentowi pomóc. Moment *n a z w a n i a* jest kluczowy, bo uruchamia dalszy proces leczenia. Jeśli tutaj wkradnie się jakiś błąd, to dalsze działania tracą sens. Niemniej należy podkreślić, że diagnoza jest konstruktem intelektualnym, który następnie służy choremu nie jako jakaś wiedza o samym sobie (jestem schizofrenikiem, jestem melancholikiem), ale jako *b o d z i e c u d r a w i a j ą c y*<sup>38</sup>. Stwierdzenie, że Alfred Kubin był schizofrenikiem trzynastie lat po jego śmierci<sup>39</sup>, nie spełnia podstawowo-

37 „W miejsce myśli «czyste», dyskursywnej, oczyszczonej i odartej z przyrodzonego jej błędzenia (i dlatego właśnie fałszywej i sztucznej), martwej niczym pomnik, dążącej do jakiejś konstrukcji absolutnej, do systemu, żywiącej się iluzją ideału absolutnej emancypacji i «nauki myślenia»; w miejsce tej myśli – myślenie w jego naturalnej (ludzkiej) formie istnienia, które momentom skończoności – milczeniu, błędzeniu, agonii, śmierci – każe rozbrzmiewać w dyskursie wyzwolonym z uroszczeń do współpracy z absolutną ciągłością Sensu”. Tamże, s. 351.

38 Wspomina o tym sam Kępiński, który zauważa problem możliwości postawienia złej diagnozy w pierwszych fazach choroby: „Zmiana bywa czasem tak dyskretna, iż epizod schizofreniczny mija niepostrzeżony i dopiero nawrót choroby w ostrzejszej formie po kilku lub kilkunastu miesiącach, czy nawet latach, przypomina otoczeniu, że już kiedyś chory zachowywał się dziwnie. Rozpoznanie schizofrenii w takich wypadkach bywa trudne i dyskusyjne. Często z powodu braku bardziej dramatycznych objawów rozpoznaje się nerwicę lub zaostrzenie psychopatii. Dopiero dalszy rozwój choroby uwidacznia pomyłkę diagnostyczną”. A. Kępiński *Schizofrenia*, s. 23.

39 Kubin umiera w 1959 roku, *Schizofrenia* Kępińskiego, w której owa diagnoza się pojawia, zostaje wydana w 1972 roku.

wego kryterium: nie służy realnej pomocy. Próba przypisania mu zespołu melancholijno-depresyjnego nie spełnia tego kryterium tym bardziej.

Skąd więc potrzeba, by w ramach humanistycznych interwencji znajdować u autora symptomy choroby? Z pewnością służą one opisowi i klasyfikacjom literackim nawet za cenę utraty zniuansowania pewnych twórczych fenomenów, kiedy artysta z pełną premedytacją kreuje swoje dzieła na „schizofreniczne”, „melancholijne”. Prócz tego choroba może stać się – choć wydaje się to dość bezwzględne – kluczem interpretacyjnym. Te operacje nakładania kolejnych warstw znaczeniowych na powieść prowadzi się nadal w obszarze tekstowym, a więc niezobowiązującym dla życia i zdrowia autora. Dodatkowo śmierć Kubina pozwala już nie traktować diagnozy aż tak poważnie. Dlatego autor *Po tamtej stronie* może stać się ilustracją danej choroby. Już nie tylko artefakty w postaci rysunków i tekstów można zawłaszczać własnym odczytaniem – polem intelektualnych działań staje się sam ich twórca i jego życiorys. W nowym porządku, który jest już samoświadomy tego, że niebezpiecznie jest być racjonalnym, nazwy mogą się przekształcać, wzajemnie pochłaniać lub znikać bez żadnych konsekwencji. Zmienia się tylko terminologia, która wobec „smutnego niepokoju”<sup>40</sup> Kubina nie znaczy kompletnie nic. Słowa w obliczu rzeczywistości rozpadają się, tracą siłę (są bezsilne), próbują coś porządkować i określać, ale nie biorą za siebie odpowiedzialności; diagnozy od niczego nie uwalniają, służą jedynie przyjemności obserwatora lub czytelnika. Dowodzi to nieważkości mówienia – w języku może wydarzyć się wszystko bez żadnych konsekwencji dla rzeczywistości. Nazwa choroby jako gra znaczeń, zbiór pusty.

Alfred Kubin może przybrać postać schizofrenika lub melancholika; można by też spróbować obdarzyć go innymi chorobami. Jego obraz rozpada się i oddala – pozostaje tylko jakiś kolejny literacki twór, w którym odkrywamy ślady istnienia i próbujemy go zinterpretować tak jak dzieło literackie. Kubin jest predestynowany do bycia emanacją choroby. Jakkolwiek diagnoza zawsze będzie chciała uporządkować podmiot, co jest równoznaczne z jego ujarzmieniem i opanowaniem (a może nawet ograbieniem). Zmierzch rozumu jest rozpadem wszelkiego symbolicznego porządku, każdej metodologii, która – chcąc wprowadzać nowy porządek – krzywdzi (lub – jeśli to zbyt mocne słowo – narusza) autonomię tego, o czym chce opowiadać.

40 A. Kubin *Demony i nocne zjawy*, s. 262.



\*\*\*

Podobno kiedy Alfred Kubin miał dziewiętnaście lat, poszedł na grób swojej matki, przyłożył do skroni broń i nacisnął spust, ale zardzewiały rewolwer nie wypalił. Potem, mając w pamięci to wydarzenie, napisał powieść, w której zachował swoje doświadczenie choroby. Dramatyczny rozłam – erozja ciała i rozumu – został naniesiony na obraz miasta Klausa Patery. To, co dzieje się w tekście literackim, jest ekstremalną formą cierpienia, którego sam autor nieustannie doświadczał (jeśli ufać jego autobiografii). To, co zostało, jest tylko śladem lub szkicem lunatyka, który próbuje przypomnieć sobie senne wędrówki. Zapisują się one gdzieś w ciele, ale nie są całkowicie dostępne racjonalnemu podmiotowi. Podmiot ów nie wie, ale ma pewne przeczucie. Nie rozumie, ale silnie odczuwa. Sen jak śmierć, sen jako rodzaj trwania, które nie daje realnej obietnicy zakończenia życia. Naturalną konsekwencją tego stanu jest bezwiedne poddanie się rozpadowi. Ciągłe powracające przeczucie: a co, jeśli ta śmierć tylko mi się przyśni? Nikt nie jest w stanie tego potwierdzić. Nie ma obietnicy, że to właśnie ta chwila jest chwilą ostatnią. Dlatego Kubin tak skrupulatnie opisuje umieranie miasta: uczy się, jak bezpiecznie mieszkać w ruinach, na wypadek nagłego przebudzenia z długiego s n u o w ł a s n e j ś m i e r c i.

Pisaniu powieści przez Kubina towarzyszyło ważne rozpoznanie:

*Po tamtej stronie* stanowi punkt zwrotny rozwoju duchowego i napomyka o tym skrycie i jawnie w wielu miejscach. Pisząc ją, nabrałem dojrzałego rozeznania, iż nie tylko w dziwacznych, wzniosłych i komicznych momentach istnienia leżą najwyższe wartości, ale że to, co przykre, obojętne i powszednio-podrzędne, zawiera te same tajemnice.<sup>41</sup>

Literatura, ta dyskretna „inscenizacja uczuć”<sup>42</sup>, nie rości sobie praw do mówienia prawdy. Nie jest historycznym źródłem wiedzy o autorach powieści ani tym bardziej przyczynkiem do stawiania medycznych diagnoz. Jest raczej miejscem snucia historii o nastrojach uwznioślających „nieodpowiedniość sytuacji ludzkiego istnienia”<sup>43</sup> oraz śladem nieustannej próby przedstawienia utraconego obiektu. W literackiej rzeczywistości, która pozwala testować

41 Tamże, s. 257.

42 J. Kristeva *Czarne słońce*, s. 178.

43 A. Kubin *Demony i nocne zjawy*, s. 269.

pewne sytuacje bez realnych konsekwencji, może wydarzyć się wszystko. Pozostaje tylko pytanie: czy to, co niesie tekst literacki, jest tak naprawdę zupełnie wolne od przymusu rzeczywistości? Lub inaczej: czy jest to aktywność w pełni bezpieczna? Przykład prozy Kubina udowadnia, że pisanie – jeśli nie jest mechanicznym działaniem – odgrywa znaczącą, terapeutyczną wręcz, rolę dla samego autora<sup>44</sup>. To, co zostaje oddane czytelnikowi, jest zapisem brawurowej walki o sens – niekoniecznie o ten odnoszący się do literatury, ale o dużo bardziej przejmujący, bo tyczący się całej egzystencji. W takim rozumieniu kompletnego przedsięwzięcia pisarskiego *Po tamtej stronie* musi być cichym towarzyszem cierpienia. Tak właśnie powstaje pismo na granicy szaleństwa, choć może i to – według zasad rzeczywistości, w której „kondycja s k o ņ c z o n e g o bytu świadomego jest nieuchronnie fragmentaryczna”<sup>45</sup> – są zbyt daleko idące wnioski.

## Abstract

---

**Karol Gromek**

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ

*Kubin over His Mother's Grave; or, a Few Words on Interpretation as a Diagnosis*

The article analyses Alfred Kubin's novel *Die andere Seite* (The Other Side) with specific consideration of Antoni Kępiński's theories on melancholia and schizophrenia. Gromek draws attention to the similarities of definitions between these two categories used in both psychiatric and humanistic discourse, indicating to the moments when the boundary between melancholic and schizophrenic writing becomes blurred. The starting point of the text is the question whether we can analyze literary texts as testimonies to authors' illnesses or, instead, seek to preserve meaning in literary and existential terms.

## Keywords

---

Kubin, Kępiński, schizophrenia, melancholia

44 Pisał o tym już Freud w eseju *Pisarz a fantazjowanie*: „Powieść psychologiczna zawdzięcza zapewne swój szczególny charakter skłonności współczesnego pisarza do rozszczepienia swojego Ego – przez obserwację samego siebie – na wiele Ego cząstkowych, czego skutkiem jest personifikowanie konfliktowych prądów własnego życia psychicznego w postaciach kilku bohaterów”. Z. Freud *Pisarz a fantazjowanie*, przeł. M. Leśniewska, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 515.

45 G. Liiceanu *Gatunki filozoficzne*, s. 350.