Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

DOI: 10.17951/n.2017.2.261

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA
VOL. II SECTIO N 2017

Patrycja Malicka
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
patrycja.malicka@amu.edu.pl

Miłość po „zmierzchu paradygmatu" – kilka słów o afektach i romantyzmie w *Hanemannie* Stefana Chwina

Love after the "Twilight of the Paradigm" – a Few Words about Affection and Romance in *Hanemann* by Stefan Chwin

Streszczenie: Celem artykułu jest ukazanie związków między teorią afektu a romantycznymi koncepcjami uczuciowości na przykładzie *Hanemanna* S. Chwina. Autorka opracowania analizuje powieść zarówno za pomocą teorii zaczerpniętych z epoki romantyzmu (kategoria miłości romantycznej, melancholii, Kierkegaardowskiego powtórzenia), jak i nowych teorii (zwrotu afektywnego). *Hanemann* jest przykładem powieści, która pozwala dostrzec aktualność tradycji romantycznej we współczesnej prozie.

Słowa kluczowe: zwrot afektywny; teoria afektu; miłość romantyczna; Stefan Chwin; *Hanneman*; proza polska po 1989 roku; romantyzm; afekty i emocje

HANEMANN, CZYLI OPOWIEŚĆ O CZYM?

Wydana w 1995 roku powieść S. Chwina *Hanemann* uznawana jest, mimo upływu lat, za jedną z najważniejszych powieści końca XX wieku w Polsce[1].

[1] P. Czapliński na samym wstępie tekstu *O kruchości istnienia*, omawiającego powieść

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Trudno sprzeciwiać się takiej ocenie, ponieważ to dzieło, pomimo niewielkich rozmiarów, wciąż pozwala interpretować się na całkiem nowe sposoby: począwszy od opisu społeczności Gdańska (najpierw niemieckiej, później polskiej), poprzez zmiany zachodzące w przestrzeni polityczno-geograficznej, po zawiłe losy bohaterów powieści – doktora Hanemanna, jego ukochanej, współpracowników, sąsiadów – oraz pozostawionych przez niemiecką społeczność rzeczy, które pomimo upływu lat, ciągle dają świadectwo przeszłości i nie pozwalają o sobie zapomnieć. *Hanemanna* określa się najczęściej mianem polsko-niemieckiej „historii transnarodowej"[2] lub opowieścią o „małych ojczyznach"[3].

W recenzjach i opracowaniach, zarówno tych pojawiających się od razu po publikacji książki, jak i tych późniejszych, krytycy zwracali uwagę przede wszystkim na samo miasto – Gdańsk, który staje się w dziele Chwina równorzędnym bohaterem powieści[4]. J. Jarzębski napisał, że powieść Chwina można opowiadać na różne sposoby:

> […] jako historię przedmiotów; jako dzieje Wielkiej Przemiany, która jedną kulturę zastąpiła inną; jako opowieść o uleczeniu duszy tytułowego bohatera i jego wrośnięciu w obcą z początku społeczność; jako opis […] wrastania Polaków w środowisko stworzone niemieckimi rękami; jako walkę życia ze śmiercią, a prywatnych ludzi z „historią spuszczoną z łańcucha". Ma więc ten tom strukturę

Chwina, przypomina, że *Hanemann* doczekał się ponad czterdziestu recenzji i omówień, kilku przekładów na języki obce, a także został nagrodzony m.in. gdańską nagrodą „Media Książce" (1995), Paszportem „Polityki" (1995), polsko-niemiecką Nagrodą im. Ericha Brosta oraz w 1998 roku nagrodą Pen Clubu. Zob. P. Czapliński *O kruchości istnienia*, [w:] *idem*, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

[2] K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 roku wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 161.

[3] *Hanemanna* jako opowieść wpisującą się w nurt „małych ojczyzn" odczytują m.in. W. Bonowicz, *Z czułością przedrzeźniając świat*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 38; J. Kornhauser, *Majka Kawczak i Hanemann*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 40.

[4] Miasto oddziałuje na bohatera poprzez ewokowanie wspomnień z przeszłości, zwłaszcza tych, które dotyczą miejsc związanych bezpośrednio z Luizą. Hanemann po śmierci ukochanej wycofuje się na obrzeża Gdańska, nie powraca do pracy w Akademii (tam po raz ostatni widział ciało Luizy), nie odwiedza portu, ponieważ tam miała miejsce katastrofa statku Stern. W czasie trwania akcji powieści Hanemann pojawia się w centrum miasta jedynie wtedy, gdy zmusza go do tego sytuacja. Bohater wyznacza na mapie Gdańska punkty, które są wyłącznie dla niego nacechowane „negatywną aurą afektywną" i wiążą się z pamięcią o konkretnej osobie, dlatego nie można nazwać ich „nie-miejscami pamięci", ponieważ pojęcie to, jak wyjaśnia R. Sendyka, określa miejsca związane z zagładą Żydów i Romów oraz czystkami etnicznymi. Pojęcie „nie-miejsc pamięci" odnosi się ponadto do świadomości większej grupy odbiorców, afekty z nimi związane nie są więc odczuciami jednostkowymi. Zob. R. Sendyka, *Nowe przestrzenie humanistyki: pamięć, afekty i inne terytoria*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014, s. 285–307.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

wielowarstwowego palimpsestu i w samej istocie, wpatrując się weń, dostrzegać można – jak na obrazach Caspara Davida Friedricha – różne historie naraz[5].

Myślę jednak, że *Hanemanna* warto przede wszystkim opowiedzieć jako historię świata nasyconego emocjami – tak tymi indywidualnymi, jak i zbiorowymi[6]. Nawet przedstawiane w powieści rzeczy i miejsca podlegają tutaj afektywnemu przetworzeniu – nie pozostają obojętne ani osobom, które muszą się z nimi rozstać, ani tym, które przez zawirowania historyczne przyjmują je jako swoje. Wątkiem, który interesuje mnie także w zaprezentowanej analizie, będą marginalizowane do tej pory przez krytyków związki powieści Chwina z epoką romantyzmu, podkreślone w kreacji tytułowego bohatera, zwłaszcza przetworzonego w powieści mitu miłości romantycznej, fragmentarycznej konstrukcji powieści, a także nawiązania malarskie i literackie do szeroko rozumianego romantyzmu niemieckiego. Romantyczne nawiązania pozwalają moim zdaniem w pełni zrozumieć motywację głównego bohatera – jego wycofanie się z życia oraz późniejszy powrót i akceptację rzeczywistości.

CO SIĘ WYDARZYŁO W DANZIG?

Fabuła powieści Chwina jest rozdzielona na kilka mniejszych wątków, które łączy osoba tytułowego bohatera[7]. Opowieść o „mieście, którego nie ma"

[5] Zob. J. Jarzębski, *Hanemann i samobójcy*, „Znak" 1995, nr 12.

[6] S. Chwin w wywiadzie przeprowadzonym przez W. Werochowskiego przyznaje, że *Hanemann* jest powieścią zrodzoną z uczuć i przeżyć. Pierwsze łączy się z wydarzeniem z dzieciństwa pisarza. Dowiedział się on pewnego dnia o katastrofie promu, którym zdarzało mu się podróżować: „Ile razy dochodzę do tamtego miejsca nad Mołtawą, mam takie uczucie, jakbym to wszystko widział na własne oczy". Drugie zdarzenie dotyczy widoku młodej topielicy na plaży w Sopocie. Emocjami nasycone jest dla autora samo miasto: „Czuję się w Gdańsku inaczej niż w innych miastach. Bardzo jednak trudno tę różnicę odczuwania zracjonalizować. Idąc niektórymi ulicami, czasem przeżywam uczucia niezwykłe. Może dzieje się tak dlatego, że Miejsce jest nasycone materią wspomnień, przede wszystkim wspomnień z życia rodzinnego, zresztą pogmatwanych, a nawet bolesnych i te przeżycia zabarwiają pejzaż, nadają mu jakąś głęboką, ciemną, a jednak przyciągającą tonację? Pojawia się dziwna, bolesna, upajająca radość, zmieszana z uczuciami smutku i melancholii, w której wszystko, na co patrzę, nabiera szczególnej intensywności – zaczyna istnieć naprawdę. […] Bardzo to są dziwne przeżycia. Prawdziwe »zgęszczenie« egzystencji". Zob. S. Chwin, *Uroki wykorzenienia. O narracji reistycznej, grach z losem i kilku innych pokusach*, wywiad przeprowadził W. Werochowski, „Tytuł" 1996, nr 3, s. 64–65, 73.

[7] Hanemann, „najpierw właściciel domu przy Lessingstrasse, później już tylko lokator tej samej posesji przy ulicy Grottgera, […] jest nieodzownym łącznikiem między dwoma miastami: Danzig i Gdańskiem, między niemczyzną i polszczyzną". To bycie „pomiędzy" idealnie określa początkowy stosunek bohatera do rzeczywistości – problemy z określeniem własnej tożsamości, a także miejsca w świecie. M. Wilczyński, *Opowieść o dwóch miastach*, „Czas Kultury" 1995, nr 4, s. 133.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

prezentowana jest z wyraźnym nacechowaniem afektywnym, gdzie afekt rozumiany będzie jako uczucie, emocja, która:

> […] pojawia się pomiędzy, w prześwitach, w pęknięciach, w niedostawaniu do siebie płaszczyzn porozumienia i rozumienia, w nagromadzeniach intensywności, w akumulacji przeżyć, które nie zawsze w pełni przyswojone nękają naszą narrację o nas samych, siedzą gdzieś, tkwią w zdjęciach, dokumentach jako widma w archiwach[8].

Takie fragmentaryczne przedstawienie losów miasta i jego mieszkańców przypomina Schleglowską formułę zaczarowania, według której twórca może uratować świat jedynie poprzez:

> […] zniesienie, *Aufhebung* […] praw rozumu i otwarcie przestrzeni czystej potencjalności, którą u Schlegla zawsze jest *chaos*. Chaos nie jest bezładem, bezformiem, bałaganem rozumianym jako brak porządku. Chaos jest źródłem *formy*, warunkiem jej możliwości, przestrzenią, w której zawarte są w ukryciu wszystkie formy. W tym znaczeniu mitologizacja oznacza otwarcie się świata na wszystkie możliwe znaczenia, a więc także i nieskończoną ilość jego interpretacji[9].

Losy bohaterów, a także miasta oraz pozostawionych w powieści przedmiotów i rzeczy, przybierają w powieści Chwina formę deleuzjańskiego kłącza, które stało się dla teoretyków zwrotu afektywnego pewnego rodzaju metaforą życia emocjonalnego, potencjalności afektu – przestrzeni złożonej z fragmentów, w której wszystko może się wydarzyć[10].

Jak zaznacza narrator powieści, nikt z mieszkańców dawnego miasta nie odczuwał zbliżającej się zagłady starego świata. Zdaje się, że jedynie rzeczy „płynące w nieruchomej arce miasta razem z panią Stein, Hanemannem, panią

---

[8] K. Bojarska, *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie" 2013, nr 6, s. 11.

[9] P.M. Markowski, *Wstęp*, [w:] F. Schlegel, *Fragmenty*, oprac. M.P. Markowski, Kraków 2009, s. XVII–XVIII.

[10] A. Bagłajewski proponuje w tym miejscu formułę „miasta-palimpsestu": „[…] to jeden biegun, na którym rozpościera się swoista historiozoficzna formuła gdańskiej tożsamości budowanej na chwiejnej, przygodnej obecności kolejnych »właścicieli« miasta, zacierających ślady poprzedników, tak jakby narzucenie miastu własnych kulturowych znaków, mogło je przypisać do wyłącznie jednej kultury […]. W prozie Chwina poznawanie miejsca stanie się tropieniem śladów na zasadzie »psychoanalizy miejsca«, kiedy odsłaniają się »ciemne pokłady« warstw miasta, równoznaczne ze stopniowym odsuwaniem lęku, wspartego na poniemieckim urazie". A. Bagłajewski, *Mapy dwudziestolecia 1989. Linie ciągłości*, Lublin 2012, s. 63.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Walmann [...] szykowały się już do drogi"[11], jak gdyby tylko one były świadome nadchodzących wydarzeń. Pakowaniu dobytku całego życia towarzyszą sceny wyraźnie ukazujące silny, emocjonalny związek bohaterów z otaczającymi ich przedmiotami:

> Pani Walmann z uciskiem w piersiach zanurzyła dłoń między chłodne białe płótna, kruche, kwieciste kretony, miękkie flanele, luźne bawełny, odnajdując pod palcami delikatne różnice, których dotąd nie wyczuwała. [...] Unosząc palcami sztywne, wykrochmalone brzegi, wsuwała rękę aż po przegub między prześcieradła i wtedy, na uniesionej krawędzi białego materiału, w rogu ukazywał się, wyszyty jeszcze przez babkę Annę, rodzinny monogram Walmannów: duże „W", podobne do śladu kurzej łapki umoczonej w fioletowym atramencie [s. 38].

Rzeczy były więc dla niemieckiej społeczności symbolem przeszłości. Przypominały lepsze czasy – wolności i spokoju, który wojna nieuchronnie naruszyła.

Rodzime dobra nie zawsze jednak były żegnane w tak czuły sposób. Inny mieszkaniec lokalnej społeczności miasta Danzig postanowił zniszczyć cały swój dobytek po to, by nie dostał się on w ręce „wschodniego bydła". Pożegnanie z rzeczami naznaczone było w tym przypadku agresją i nienawiścią:

> Erich Schultz otwierał szafkę pod oknem, wywalał na podłogę talerzyki i salaterki, obcasem rozgniatał kruchy fajans, ale nie! jeszcze mu było mało, więc wywracał krzesła, ciął oparcia foteli – świst rozdzieranego adamaszku, brzęk sprężyn, rwące się płótno. [...] Pani Schultz próbowała go odciągnąć, ale tylko wyszeptał z przyciskiem: „Nie dostaną niczego, rozumiesz? Czy myślisz, że ja mógłbym mieszkać w domu, w którym żyłoby to wschodnie bydło? Przecież nie weszłabyś do wanny, w której kąpałby się przed tobą jakiś świński Polak ze swoją zawszawioną żoną. Zobaczysz – zniżył głos – oni zawszawią wszystko, wszy będą wszędzie" [...] – i deptał po swoich koszulach z białego płótna, rozwleczonych koło bieliźniarki, jakby chciał rozgnieść niewidzialne robactwo, które już – widział to – pleniło się w szwach mankietów i kołnierzyków [s. 55].

Scena rozbijania, niszczenia całego dobytku pokazuje stosunek Schultza do rzeczy. Traktuje on je jako swoją własność, wyłącznie jako przedmiot, z którego nie mogą korzystać inni – ci, którzy mają przyjść, ci, którzy – zdaniem bohatera – są gorsi. Cały Gdańsk, jego domy i pokoje opuszczane przez Niemców

[11] S. Chwin, *Hanemann*, Gdańsk 1995, s. 27. Wszystkie cytaty z książki pochodzą z tego wydania, w dalszej części w nawiasie kwadratowym zaznaczono numery stron.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

napełnione są ogromną paletą emocji (od rozczulenia, żalu, smutku, po nienawiść). Może to tłumaczyć odczucie obcości przestrzeni, do której wkroczą wkrótce kolejni mieszkańcy, m.in. rodzice Piotra, narratora powieści. Zetknięcie się dwóch obcych sobie narodów budzi sprzeczne emocje, jednak warto zaznaczyć, że powieść Chwina nie opiera się tylko na emocjach negatywnych – porozumienie między bohaterami, a także bohaterami i pozostawionymi rzeczami staje się z czasem możliwe.

Rodzice narratora, po wkroczeniu do powojennego miasta, tak jak pozostali przesiedleńcy z Kresów wybierają dom, w którym mają zamieszkać. Przy wyborze kierują się głównie swoimi uczuciami. Budynek budzi w nich:

> […] dziecięcą chęć chwili zapomnienia o wszystkim strasznym, co im się dotąd przydarzyło […] i naraz, oboje – jeszcze nie myśląc o samym domu – zapragnęli wejść na górę, bo może stamtąd, z galeryjki na szczycie, można zobaczyć całą dzielnicę i lotnisko za Kronpirnzenalle, i las, i morze [s. 69].

Dom, który wzbudził w rodzicach bohatera tyle nadziei, okazał się ich przyszłym miejscem zamieszkania, które dzielić będą z innym lokatorem mieszkania na Lessingstrasse 17 – Hanemannem. Ten właśnie dom okazał się miejscem polsko-niemieckiego zjednoczenia w chwili, w której ojciec Piotra – Józef, stanął w obronie Hanemanna.

Bohaterom nie towarzyszą jednak jedynie pozytywne emocje. Odczuwają oni bowiem wyraźną obcość otrzymanego mieszkania i czują ciągłą obecność poprzednich lokatorów:

> I gdy wieczorem położyli się w środkowym pokoju na przesłanym łóżku – mama w swojej koszuli nocnej z domu na Nowogródzkiej, ojciec w pasiastej piżamie z UNRRY – te dwa obce zapachy, zapach podwarszawskiego prześcieradła i zapach poszwy z niebieskim monogramem „W", którą Elsa Walmann kupiła w czterdziestym roku u Juliusa Mehlersa na Ahornweg 12, mieszały się ze sobą, płosząc sen [s. 81].

Pozostawione przez Niemców rzeczy mimowolnie oddziałują emocjonalnie na bohaterów, sprawiają, że nie pozostają oni obojętni wobec przeszłości[12].

[12] G. Deleuze i F. Guattari w książce *Co to jest filozofia?* pisali: „To, co się utrwala, rzecz lub dzieło sztuki, jest blokiem wrażeń, to znaczy połączeniem percepów i afektów. […] Wrażenia, percepty i afekty to byty znaczące same przez się i wykraczające poza wszelkie przeżycie. Można powiedzieć, że istnieją pod nieobecność człowieka […]". Uważam, że właśnie tak nacechowane są przedstawione w *Hanemannie* rzeczy – są to przedmioty niezależne od woli człowieka, niosące

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

W jednym z wywiadów S. Chwin zwrócił uwagę na dramat osób, które musiały zmierzyć się z tą wstrząsającą dla obu stron sytuacją:

> Po Jałcie na tych terenach parę milionów ludzi weszło do poniemieckich mieszkań, w niektórych przypadkach weszło niemal dosłownie do pościeli, jeszcze ciepłej po „tamtych", którzy w ostatniej chwili uciekli przed żołnierzami w błotnych szynelach. Straszne doświadczenie dla obu stron: to wchodzenie do cudzych łóżek, do cudzych wanien, pod cudze kołdry[13].

Choć teoretycznie „Rzeczy zajmowały się tym, co zawsze. Przypatrywały się wszystkiemu z półek, etażerek, blatów, parapetów i nic sobie nie robiły z naszych spraw. Nie były po żadnej stronie. Cierpliwie oddawały się w nasze ręce" [s. 140]. Mimo że powinny być obojętne, budziły jednak wspomnienia czasu, którego nie można w żaden sposób cofnąć. Rzeczy w utworze Chwina nie tylko przywołują wspomnienia, ale też same odczuwają, pragną być podziwiane i użyteczne:

> Jałowe polowania. Łowienie dotknięć i połysków zagubionych przez pamięć. I żal, że nie dość uwagi i serca. Że tylko przepływanie między, machinalne przestawianie, odstawianie, przecieranie – nic nadto. Żałosna niechęć? Niemądra pretensja? Że nie licząc się z naszym zmęczeniem domagały się czułej obecności naszych rąk? Zawsze nienasycone? Gasnące pod warstwą sadzy i śniedzi? [s. 140].

Nie tylko opisy porzucanych przez Niemców, a przyjętych przez Polaków, rzeczy budzą w czytelniku emocje. Jak zauważa w swojej interpretacji *Hanemanna* K. Dunin, emocjonalnie odczytujemy również moment ucieczki bohaterów z ich rodzinnych domów: „Współczujemy im, kiedy z plecakami, pchając wózki przez zaśnieżone ulice, brną do portu"[14], wzrusza nas troska pani Walmann o zdrowie córeczek uciekających nad ranem z domu:

> Szła z przytulonymi do niej dziewczynkami, a łzy płynęły jej po policzkach. Dobrze chociaż, że Alfred nie oglądał się pochłonięty wymijaniem stert śniegu, zawalających chodnik. Widziała jego pochylone plecy, kołyszący się czarny tobół, przytwierdzony do ramion parcianymi pasami ze starego plecaka [s. 41].

za sobą swój naddatek emocjonalny. Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Percept, afekt i pojęcie*, [w:] *Co to jest filozofia?*, red. L. Brogowski, Gdańsk 2000, s. 180–181.

[13] S. Chwin, *O Hanemannie, tauromachii i trzech samobójstwach*, wywiad przeprowadził A. Bagłajewski, „Kresy" 1996, nr 25, s. 116.

[14] K. Dunin, *op. cit.*, s. 158.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Oczekiwanie na statek, którym bohaterowie mają uciec do Hamburga, przedłuża się, co powoduje pewnego rodzaju panikę, spotęgowaną niespodziewanym bombardowaniem portu. Jedynie Hanemann nie decyduje się na ucieczkę. Wybór ten nie spotyka się ze zrozumieniem sąsiadów. W tym miejscu warto przytoczyć fragment powieści, który pozwoli przyjrzeć się nacechowanej afektywnie reakcji bohatera:

> I wtedy na rdzewiejącej burcie, którą oświetliły płomienie, Hanemann zobaczył zatarty napis „Stern". Poczuł w sercu ukłucie, lekkie dotknięcie lodową igiełką, ale to leciutkie, zimne dotknięcie rozlało się w piersiach duszącą falą gorąca. Chwycił swój neseser, ale szedł powoli, krok za krokiem, wciąż czując na sobie to leciutkie dotknięcie chłodu, które rozlewało się w piersiach parzącą, bolesną falą [s. 49].

Moment ten jest znaczący dla dalszego toku rozważań z co najmniej kilku powodów. Przede wszystkim powyższa scena pozwala dostrzec, że to uczucia – trudny do opisania afekt towarzyszący ujrzeniu statku, na którym zmarła ukochana – zadecydowały o losie bohatera i jego pozornie irracjonalnej decyzji o tym, aby pozostać w mieście skazanym na zagładę[15]. Mieście znanym, pełnym wspomnień i rzeczy, które będą przypominały Hanemannowi o przeszłości. Być może, decydując się na powrót do miasta, bohater powtarza niejako gest Kierkegaardowskiego „powtórzenia"[16]. Hanemann powraca do Gdańska z nadzieją,

[15] Warto w tym miejscu za R. Sendyką przywołać koncepcję M. Shore: „[…] porzucone i odradzające się w niekontrolowany sposób miejsca tragedii, zapoznając i rozpoznając swoją przeszłość, działają na odbiorcę w sferze prekognitywnej. […] Coś, co w sobie zawierają […], wzbudza potężną reakcję somatyczną, komunikacja przedmiotu i podmiotu, miejsca i odwiedzającego odbywa się na poziomie, do którego nie docierają słowa i świadomość". Dla Hanemanna port i szczątki statku zdają się być miejscem, które wzbudza silne emocje, afekty trudne do wyrażenia. Wizyta w porcie skutkuje także irracjonalną decyzją. Zob. R. Sendyka, *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, [w:] *Pamięć…*, s. 290.

[16] Powtórzenie rozumiem jako „powtórzenie w planie czasowym, diachronicznym, czyli jako pewnego następstwa (podwojenie, powtórzenie wzorca)". W przypadku powieści Chwina powtórzeniu podlega wzorzec miłości romantycznej. Jak słusznie przypomina M. Gołębiewska: „Rodzajem naśladowania jest również wspominanie i przypominanie, ale też poszukiwanie powtórzenia estetycznego – doznań zmysłowych z przeszłości". Narrator *Powtórzenia* dostrzega z czasem niemożność idei pełnego odtworzenia, podobnie Hanemann, obserwując chociażby zdjęcia Luizy, dostrzega, iż nawet zdjęcie ukochanej nie może w pełni przywrócić afektów, jakie do niej czuł. Powtórzenie uczucia romantycznej miłości także staje się niemożliwe. Bohater co prawda zakochuje się ponownie, jednak Hanka jest zupełnym przeciwieństwem Luizy. Uczucie do niej rządzi się innymi prawami i przybiera zupełnie inny kształt. Hanemann, zgodnie z teorią Kierkegaarda, „w chwili teraźniejszej, w której splata się przeszłość i przyszłość", zamiast dalszego trwania „przy prymacie wartościowania estetycznego", wybiera życie świadome

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

że powtórzy swe uczucie, że uda mu się odczarować świat i przywrócić życie ukochanej Luizie. Śmierć kobiety, a także pojawienie się w miejscu z nią związanym, jest tak silnym wstrząsem dla bohatera, że skutkuje zamknięciem się w sobie, budzi w nim melancholię i sprawia, że rozpoczyna „marzyć o odzyskaniu utraconego świata"[17].

W POSZUKIWANIU UTRACONEGO SENSU EGZYSTENCJI

Nieracjonalne postępowanie tytułowego bohatera rozpoczęło się jednak znacznie wcześniej – czternastego sierpnia, w dniu śmierci Luizy. Tego dnia doktor Hanemann po raz ostatni odwiedził miejsce pracy i opuścił je bez słowa wyjaśnienia. O dziwnej jego reakcji na widok ciała młodej kobiety rozmawiali wszyscy. Pani Stein uważała, że Hanemann zrezygnował z pracy z powodu traumatycznego przeżycia – stracił ukochaną Luizę. Podobnego zdania był pan Kohl, który stwierdził, że zetknięcie się doktora z ciałem ukochanej w tak dramatycznej sytuacji musiało nieodwracalnie zmienić jego postrzeganie świata (było czymś niepojętym, niedającym się wytłumaczyć w racjonalny sposób). W powieści pojawia się poza tym wątek domniemanej zdrady Luizy (plotkowano, że ukochana Hanemanna podróżowała statkiem z innym mężczyzną) oraz politycznej niechęci doktora do faszyzmu, co miało skutkować usunięciem z Akademii[18]. Narrator natomiast kieruje uwagę czytelnika na uczucia bohatera, który zobaczywszy ciało ukochanej, przekonał się o „kruchości ludzkiego istnienia"[19]. To właśnie ten moment był zwrotnym w jego życiu i niewątpliwie zaważył na dalszych wyborach. Uczucie bohatera do Luizy przeżywane jest na kształt miłości romantycznej. Jak pisze A. Bielik-Robson:

> Miłość romantyczna […] faworyzuje „miłosne nieszczęście" – moment niespełnienia i tragiczności wpisanych w samą istotę pragnienia […] nie tylko nie

– etyczne razem z Hanką i Adamem. Powrót do świata realnego oznacza więc w tym przypadku dla bohatera też zakończenie procesu konstruowania własnej tożsamości. Zob. M. Gołębiewska, *Powtórzenie w myśli Sørena Kierkegaarda – opowieść a przypowieść*, „Przestrzenie Teorii" 2008, nr 8, s. 123–141.

[17] P. Czapliński, *op. cit.*, s. 210.

[18] P. Czapliński w swojej interpretacji utworu Chwina zwraca uwagę na wątek kryminalno-sensacyjny powieści: „Niemal każdy z bohaterów toczy własne śledztwo mające na celu wyjaśnienie tajemnicy śmierci Luizy Berger, a także przyczyn melancholijno-depresyjnego stanu tytułowego bohatera oraz jego odejścia z pracy. Jednak w czasie akcji powieści pytanie o to, dlaczego bohater nie chce żyć, zamienia się w pytanie o to, dlaczego jednak zdecydował się pozostać na tym świecie". Później w utworze widoczna jest zmiana zainteresowań: „[…] zagadka śmierci zniknęła – w jej miejsce weszła tajemnica życia". Zob. *ibidem*, s. 198.

[19] *Ibidem*, s. 196.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

> przeciwstawia się tu śmierci […], lecz jest głęboko ze śmiercią tożsama, pragnąca śmierci jako wyzwolenia […]. Kochać w ten sposób znaczy więc nade wszystko kochać śmierć, negację, samounicestwienie; to zarazem także nie móc znosić życia, jego nieuchronnych niedoskonałości, pęknięć i frustracji. W miłości romantycznej […] żądanie absolutnej doskonałości każe kierować się ku temu, co nie istnieje i co w swej zimnej perfekcji pozostaje nieskażone przez słabość życia. Tak zatem – „najpiękniejszy jest przedmiot, którego nie ma"[20].

Śmierć Luizy jest elementem koniecznym dla pełnego przeżycia i uświadomienia sobie przez bohatera siły tego uczucia. Luiza, jako kobieta piękna, nieosiągalna (ponieważ zabrana Hanemannowi przez śmierć), staje się katalizatorem miłosnego (i egzystencjalnego) przeżycia – sprawia, że bohater pogrąża się w wizji „negacji" i „samounicestwienia" (fascynacja tematem samobójstw) oraz zaczyna kreować jej obraz na kształt romantycznej kochanki: kobiety eterycznej, tajemniczej i nieosiągalnej.

Kreacja ta widoczna jest wyraźnie we fragmentach, w których Hanemann przygląda się fotografii ukochanej, nie potrafi jednak odnaleźć na niej śladu realnie istniejącej kochanki. Zniszczenie fotografii Luizy przenosi jej postać do sfery marzeń i kreacji, gdy jednak fotografia zaczyna się palić, Hanemann pragnie ratować ślad ukochanej. Analiza ostatniego spotkania z Luizą także nie składa się w spójną narrację. Hanemann zarzuca sobie, że nie zauważył odmiennego zachowania ukochanej. Co więcej, zrozumiał, że nigdy nie przeniknie w pełni tajemnicy ludzkiego życia:

> […] przecież wtedy, gdy stanęła przy oknie, to było coś innego, coś, co napełniło go lękiem, lecz zlekceważył ten odruch spłoszonego serca […]. Kiedy tak patrzył na nią wtedy, […] przeniknął go nagły strach, krótki jak błysk słońca na pękającym lustrze. Nagle ujrzał zupełną samotność tego ciała dotykanego palcami. Nie, to nie był lęk. To była pewność, że ona jest tylko ze sobą, że nigdy jej nie dosięgnie. Teraz mógł siebie tylko oskarżać. Przecież mogli wyjechać do Königsberu przedwczoraj. Wszystko było gotowe. […] Teraz czas spędzony w gmachu Anatomii wydał mu się pustą ciemnością. Chciał poznać tajemnicę, otwierał ciała, które trafiały na marmurowy stół, by wyśledzić to, co odgradza nas od śmierci. Ale teraz jaki sens miały godziny spędzone w podziemiach przy Delbrück-Allee, skoro nie potrafił usłyszeć tego, co mówiło jej żywe ciało […]. Bo teraz miał pewność, że wtedy, stojąc przy oknie w pokoju na piętrze gathausu,

[20] A. Bielik-Robson, *Miłość mocna jak śmierć. Przyczynek do innej filozofii skończoności*, [w:] *Pamięć…*, s. 98–101.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

> ona czuła, że to się zbliża. A jednak patrzył na jej ramiona, szyję, włosy tak, jakby był ślepy i głuchy. Mógł ją powstrzymać jednym słowem […] [s. 17].

Jak zaznacza w jednym z wywiadów S. Chwin, jego bohaterowie „żyją »pomiędzy«, w napięciu, w niepewności co do swoich racji, w niezgodzie ze światem. W dużym stopniu są to ludzie »niczyi«, choć równocześnie przenika ich wielka miłość do Miejsca"[21]. Myślę, że takimi bohaterami są zarówno Hanemann, jak i jego ukochana Luiza. Ich relacja jest trudna do opisania, ponieważ znamy ją tylko z opowieści bohatera naznaczonego stratą ukochanej. Kobieta w opowieściach przedstawiana jest na kształt romantycznej, eterycznej kochanki i – jak słusznie zauważa B. Darska – możemy mówić jedynie o jej „zmysłowej nieobecności"[22] na kartach powieści. Bohaterkę przenika tajemnica, melancholia, którą Hanemann jeszcze za jej życia starał się bezskutecznie przeniknąć. Śmierć Luizy uniemożliwiła mu pełne zrozumienie uczuć ukochanej.

Luiza zdaje się być wykreowana na kształt kobiety-anioła, nieosiągalnego marzenia. „Zaszewki, jedwab, perłowe guziki" – tak brzmi rozdział opisujący ostatnie spotkanie pana J. z Luizą, które mężczyzna opisuje Hanemannowi. Ukochana bohatera zdaje się istnieć w opowieści tylko dzięki kreującym ją elementom garderoby:

> […] szła przede mną. Postukując czubkiem parasolki o smołowane deski. Opuściła woalkę, bo słońce znad Weichselmünde raziło w oczy. […] Obcasy stuknęły, metaliczny dźwięk, weszła na trap, potknęła się, podtrzymałem ją za łokieć. […] Pod palcem czułem ciepły jedwab rękawa. Zaszewki. Perłowe guziki na mankiecie [s. 135].

Taki właśnie opis kobiety pozwala wykreować ją jako postać zbudowaną na kanwie mitu – Luiza jest zawsze nienaganna, odświętna, strojna, idealna, przez co nierealna, czym znacząco odróżnia się od innej kobiecej bohaterki powieści – Hanki. Cicha obecność Luizy ujawnia się w powieści poprzez „szelest sukien", stukot obcasa i wspomnienia tytułowego bohatera. Jak zauważa B. Darska, taka kreacja bohaterki sprawia, że Hanemann może „dobrowolnie umieszczać wspominaną kobietę w swojej pamięci, manipulując jej postacią jako kimś utraconym i kimś, kto poprzez ciągłe pamiętanie ma straceńczy wpływ na teraźniejszość"[23].

---

[21] Zob. S. Chiwn, *Uroki wykorzenienia…*, s. 72.

[22] B. Darska, *Zmysłowa nieobecność. Mit kobiety utraconej straceńczej w powieściach Stefana Chwina Hanemann i Esther*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna. Zeszyty Naukowe Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej" 2007–2008, nr 3–4, s. 117.

[23] *Ibidem*, s. 122.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Śmierć Luizy staje się zatem poniekąd pretekstem do ukazania egzystencjalnych dylematów bohatera. Pozwala także w pełni ukazać twórcze przetworzenie mitu miłości romantycznej – uczucia nieszczęśliwego, które jedynie przez silny związek ze śmiercią pozwala zrozumieć, tak często obecny w romantyzmie niemieckim, „metafizyczny smutek", o którym wspominał D. de Rougemont[24]. Warto przywołać w tym miejscu chociażby cytowany w książce *Miłość a świat kultury zachodniej* fragment z *Dziennika poufnego Novalisa*: „Gdy ucieka się przed bólem, znaczy to, że nie chce się już kochać. Ten, kto kocha, powinien wiecznie odczuwać, że otacza go pustka, i strzec swej otwartej rany. Oby mi Bóg zachował tę boleść, która jest mi w sposób niedający się wypowiedzieć droga…". Cytując te słowa, nietrudno powiązać je z decyzją Hanemanna dotyczącą powrotu do Gdańska. Bohater uznaje powrót jako obowiązek względem ukochanej, a z drugiej strony może nim kierować również chęć „powtórzenia", o którym wspomniałam wcześniej.

UCIECZKA I POWRÓT

Miłość wspomnienia jest szczęściem doskonałym, powiedział pewien pisarz. Miał oczywistą rację, o ile się tylko pamięta, że wpierw miłość czyni człowieka nieszczęśliwym. Jedynie miłość powtórzenia jest prawdziwym szczęściem[25].

> Śmierć Luizy jest bez wątpienia dla Hanemanna momentem granicznym, burzącym stary porządek świata. Swoją niezgodę na świat taki, jaki jest, bohater manifestuje najpierw przez odejście z Akademii, a później przez zamknięcie się w świecie wspomnień. Śmierć Luizy sprawia, że traci on poczucie sensu egzystencji. Na dodatek wydarzenie to wzbudza w nim wyrzuty sumienia, ponieważ nie jest w stanie dołączyć do ukochanej. Stan melancholii pogłębia informacja o śmierci sąsiadów. Bohater cierpi od tego czasu na „kompleks ocalonego". Hanemann nie mógł w pełni zdecydować się ani na życie, ani na śmierć, przez co popadł w stan wegetacji – mimo że obecny ciałem, jego dusza znajdowała się w zupełnie innym miejscu, wędrowała po nieznanych (być może nawet bohaterowi) krainach nierzeczywistości[26].

[24] D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa 1999, s. 168–169.

[25] S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Próba psychologii eksperymentalnej*, [w:] *idem*, *Powtórzenie. Przedmowy*, przeł. i oprac. B. Świderski, Warszawa 2000, s. 17–18.

[26] W cytowanym wywiadzie z Chwinem, przeprowadzonym przez A. Bagłajewskiego, autor *Hanemanna* przywołuje balladę Mickiewicza *Gdy tu mój trup pośrodku was siada* jako przykład opisu „śmierci za życia". Zob. S. Chwin, *O Hanemannie, tauromachii…*, s. 127.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Od tej chwili właśnie zgłębianie tajemnicy ludzkiej egzystencji (życia i śmierci), a zwłaszcza motywów samobójstwa, stanie się dla Hanemanna swego rodzaju obsesją[27], rodzajem ucieczki od rzeczywistości. Zainteresowanie tematyką romantycznego samobójstwa[28] jest też przedmiotem studiów samego autora powieści. Gdańskie seminaria M. Janion pozwoliły Chwinowi zapoznać się z romantyzmem niemieckim (zarówno literaturą, filozofią, jak i malarstwem, co tłumaczy liczne odwołania do obrazów C.D. Friedricha, widoczne także w *Hanemannie*) i doświadczeniami wykraczającymi poza potoczne doświadczenie, „dla których słowem-kluczem […] była »transgresja«"[29].

Chwin jest ponadto autorem dwóch publikacji ogniskujących się wokół tematyki romantycznego samobójstwa: *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* (2010) oraz *Samobójstwo i „grzech istnienia"* (2013). W pierwszej z nich pisarz przyznaje:

> […] od wielu lat w swoich książkach – naukowych i literackich – szukam odpowiedzi na pytanie, dlaczego ludzie nie chcą żyć […]. W każdym samobójstwie, nawet tym, którego przyczyny wydają się najtrywialniej konkretne, kryją się elementy „samobójstwa egzystencjalnego", to znaczy takiego, do jakiego dochodzi właściwie „bez powodu". […] Samobójca egzystencjalny to ktoś, kto […] przygląda się formie ludzkiego istnienia na Ziemi, którą „narzuca" nam Bóg (czy los) i właśnie dlatego odmawia przyjścia na świat – to znaczy odrzuca dar.

[27] J. Jarzębski słusznie zwraca uwagę na fakt, że spory na temat granicy życia i śmierci toczył bohater już w czasach studiów. Hanemannowi w pamięć zapadły słowa przyjaciela Augusta: „Naprawdę […] ważne nie jest pytanie, dlaczego ludzie odbierają sobie życie. Naprawdę ważne jest pytanie: dlaczego większość ludzi życia sobie nie odbiera. Bo to prawdziwy cud. Przecież życie jest nie do zniesienia. […] Każda cząstka naszego ciała w równej mierze chce żyć, co umrzeć. Każda! I cały czas stoimy na granicy. Jak na moście z jednego włoska. Wystarczy powiew". Cyt. za: J. Jarzębski, *op. cit.*, s. 200.

[28] A. Kowalczykowa w tekście *Samobójcy romantyczni* przypomina, że „czyn samobójczy stanowi element biografii bodaj większości najsłynniejszych bohaterów polskiej literatury romantycznej". Przytacza także za Witwickim, iż samobójstwo „chwyta się wyłącznie dusz piękniejszych, umysłów głębszych i szlachetniejszych", które oddane „na pastwę wybujałym i pożerającym uczuciom, płomieniem rozpasanej czułości, namiętnie trawieni […] otaczają się samotnością i czarnym smutkiem, w czczych marzeniach marnując najświetniejsze zdolności: w boleściach myśli wpadają w mizantropię, a nie wsparci pociechą i siłą wiary, […] dochodzą często do zbrodni samobójstwa". S. Witwicki, *Zbiór pism pomniejszych*, t. 1, Lipsk 1878, cyt. za: A. Kowalczykowa, *Samobójcy romantyczni*, „Ruch Literacki" 1983, nr 6, s. 430–431.

[29] Zob. J. Jarzębski, *op. cit.*, s. 197. M. Rabizo-Birek przypomina, że Chwin jest także autorem dwóch książek o formach obecności romantyzmu w literaturze polskiej w XX wieku: *Romantycznej przestrzeni wyobraźni (proza polska Schulza, Gombrowicza, Konwickiego)* z 1989 roku oraz wydanej w 1993 roku *Literatury i zdrady. Od „Konrada Wallenroda" do „Małej Apokalipsy"*. Zob. M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012, s. 468–469.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

> Woli pozostać w nicości, ponieważ – jak to odczuwa – nie może zgodzić się na reguły istnienia, które bezwarunkowo określają kształt ludzkiej egzystencji (wedle których wszyscy musimy żyć). Samobójca egzystencjalny jest bowiem nie tylko kalkulującym umysłem, który rachuje na zimno zyski i straty z istnienia. Ocenia istnienie sercem, oddechem, wzrokiem i dotykiem. Świat wewnętrzny jego samobójstwa łączy w sobie uczucia, myśli, obawy, ambicje, nadzieje, wrogość, doświadczenia wyobraźni i wahania moralne o czasem bardzo wysokiej temperaturze emocjonalnej[30].

Stosowne wydaje mi się nazwanie Hanemanna „samobójcą egzystencjalnym", ponieważ jego niezgoda na bycie w świecie manifestuje się w utworze dość wyraźnie, zwłaszcza od momentu, w którym stracił jedyną kobietę, którą kochał – Luizę Berger. Pragnienie śmierci związane jest nierozerwalnie z silnym uczuciem, jakim darzył on ukochaną. Bohater w pewien sposób przeżywa żałobę po śmierci kobiety, dręcząc samego siebie przebywaniem w mieście, które przypomina mu o Luizie i przeszłości:

> Siadając w samotności na fotelu w pobliżu okna, nadsłuchiwał głosów toczącego się życia, które zdawało się przepływać obok niego, czasami jednak „powracało tamto […] przed oczami stawały znów dawne miejsca, domy, pokoje, twarze, lecz serce nie odnajdywało już niczego bliskiego w obrazach miasta, którego już nie ma – tak jakby pamięć tylko niedbale tasowała zbrązowiałe fotografie przed wrzuceniem ich w ogień […]. Wszystko dookoła zamierało w sennym półżyciu, jakby wahając się, co wybrać: niespokojne pragnienia czy śmierć. […] I kiedy tak zapadał w te mroczne i pulsujące przypomnienia, przychodziło mu do głowy, że to, co się stało wtedy, stało się właśnie po to, by mógł zastygnąć w tym półżyciu, które obejmowało duszę i znieczulało ją na głos świata. Czuł, że można tak żyć. Chciał tak żyć i serce zalewała mu fala odrazy i wrogości. Nie bronił się przed tymi uczuciami. Tonął w nich jak w czarnej wodzie, zapamiętale, niezawistnie, chociaż nie wiedział, nad kim miałaby to być zemsta [s. 91–93].

Takie odczuwanie rzeczywistości przez bohatera ma zdecydowanie romantyczne korzenie. Cytowany fragment ukazuje, że Hanemann jest bohaterem przeżywającym swoją egzystencję w sposób romantyczny, dąży bowiem do powtórzenia czegoś, co jest niemożliwe[31]. Po przyjściu do domu, gdy analizuje ostatnie godziny spędzone z Luizą, przypominają mu się słowa współpracownika:

---

[30] Zob. S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010, s. 5–7.

[31] „Duchowość romantyczna znajduje się w paradoksalnej sytuacji: wiedziona nostalgią

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

> Jak to mówił Retz? „Kiedy cierpimy, Bóg dotyka nas gołą ręką"? Biedny Retz... Cóż za filozoficzne pompatyczności plótł ten melancholijny młodzieniec [...]. Dotknięcie Boga? Teraz Hanemann czuł tylko nagi ból, że jej już nie ma ani na Steffensweg, ani nigdzie... Żadnej łzy. Tylko policzki napięte do bólu i ściśnięte gardło. Nie potrafił zrozumieć. Skąd ta kara? Lecz jeśli nawet on miał zostać dotknięty – dlaczego ona? Na ścianie obok lustra w brązowej ramce czernił się *Krzyż w górach* Caspara Davida Friedricha, ale koronkowy rysunek świerków, otaczających czarną figurę Boga, zamazał się nagle. Hanemann zamknął oczy. Poczuł, że wstrząsa nim płacz [s. 19].

Analizowany fragment porusza kilka zasadniczych kwestii. Po pierwsze, ukazuje sposób myślenia bohatera o życiu i śmierci. Hanemann okazuje się być poszukiwaczem sensu życia oraz odpowiedzi na pytanie o los, zło i niesprawiedliwość. Śmierć Luizy była dla niego katastrofą, ponieważ zaburzyła równowagę pomiędzy ładem a chaosem. Po drugie, fragment ten ukazuje odnowienie u bohatera fascynacji tematem samobójstw. Po trzecie, nakreśla źródła emocjonalności bohatera – obraz romantycznego malarza, na którym postać ukrzyżowanego Jezusa wtapia się w ciemny kolor drzew, działa wyraźnie na Hanemanna. Zdaje się niejako potwierdzać nieobecność Boga w świecie i podkreślać samotność bohatera. Obraz Friedricha odzwierciedla tonację przeżyć tej postaci, ukazuje jej stan wewnętrzny[32]. W innym fragmencie, jak zauważa słusznie A. Bagłajewski, obraz romantycznego malarza buduje dyskurs, idealnie opisując pewne zdarzenie, które miało miejsce w przeszłości[33]:

> Myśl schodziła w przeszłość, zstępowała wolno w ciemne krajobrazy, znów odwiedzała lasy w Schwarzwaldzie, którymi wtedy, przed laty, kiedy to się stało, błądził w zupełnej samotności, rozpaczy i bólu. Teraz, nie czując w piersiach nic, znów błądził pamięcią wśród tamtych ogromnych drzew podobnych do kolumn czarnej katedry. [...] Pamiętał dotknięcie mgły, [...] a na skale porośniętej ciemnym mchem wznosił się samotny krzyż [s. 81].

za więzią utraconą, próbuje własnymi siłami odtworzyć coś, co z definicji odtworzone być nie może". Zob. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 304.

[32] A. Kowalczykowa (*op. cit.*, s. 433) zauważa, że krzyże i groby, będące jednym z motywów przewodnich obrazów Friedricha, są symbolem śmierci, natomiast jasne barwy symbolizują „rozświetloną przyszłość", ku której zmierzają postaci na nich przedstawione. Analizując w ten sposób obraz, na który spogląda Hanemann, możemy stwierdzić, że bohater powtarza gest ukryty w tym właśnie dziele. Przechodzi od stanu pozornej śmierci (załamania, melancholii) ku jasnej przyszłości, powtórnemu życiu.

[33] A. Bagłajewski, *op. cit.*, s. 95.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Można więc powiedzieć, że opowieść o tytułowym bohaterze zapisana jest nie tylko w samej warstwie powierzchniowej powieści, ale i w postaci innych tekstów kultury, co ważne, nawiązujących do romantyzmu niemieckiego (obrazów Friedricha, listów von Kleista), które zostają wplecione w tkankę powieści. Bagłajewski, przytaczając obserwacje LaCapry, pisze o tym, że „historia Hanemanna (i innych postaci) widziana jest »w formie tekstów i utekstowionych wspomnień«"[34]. Warto w tym miejscu przyjrzeć się także przytaczanym w powieści Chwina samobójstwom: von Kleista i Henrietty oraz Witkacego.

Listy von Kleista i Henrietty czyta Hanemann Piotrowi w ramach nauki języka niemieckiego. W trakcie lektury Piotr zauważa wyraźny stosunek emocjonalny bohatera do czytanych fragmentów:

> […] któregoś wrześniowego dnia, gdy z obojętną cierpliwością czekałem na kolejną próbę, ręka Hanemanna, w której pojawił się tom oprawny w zielone płótno, zawahała się, czy aby to, co się w niej znalazło, nie powinno powędrować z powrotem na półkę, ale nie, Hanemann zamyślił się – dostrzegłem w jego twarzy coś, czego dotąd nie zauważyłem: jakieś ledwo uchwytne złagodnienie rysów – zamyślił się, lecz gdy już – jak mi się zdało – miał odłożyć zieloną książkę na miejsce, szybko mi ją podał. Były to listy Kleista […]. I naraz słuchając, jak Hanemann swoim spokojnym, ściszonym głosem zaczyna czytać list poety o imieniu Heinrich do pani Adolfiny Henrietty Vogel, poczułem, że obce słowa, które dotąd były tylko zimnym, kunsztownym ornamentem znaczeń, dosięgają mojego serca. Była w tych słowach dorosłość, o której marzyłem, ale dorosłość ciemna, […] która pociągała i odpychała mnie jednocześnie, i dopiero po dłuższej chwili zdałem sobie sprawę, że może ta dziwnie poważna, ciemna barwa, promieniująca ze słów poety o imieniu Heinrich, wcale nie rodzi się we mnie, lecz tylko we mnie dobrzmiewa, bo Hanemann […] czytał dziś inaczej, niż zwykle […]. Jakaś rozdzierająca sprzeczność, która wstrząsała nieskończenie wrażliwą duszą tego dziwnego mężczyzny, który pisał do pani Vogel, współbrzmiała z tym, co przeżywałem, a tłumiłem w sobie jako słabe i niemęskie. Ale teraz to, czego się zawsze wstydziłem, objawiło się w dziwnie mocnej, spokojnej formie; uczucia miłości, wrogości, nadziei, rozhuśtane do kresu, które budziły lęk swoją chaotyczną bezkształtnością, w głosie nieznajomego poety nabierały jakiegoś mocnego, krystalicznego piękna. Och, nie, wtedy nie potrafiłem tego tak nazwać, wtedy przeżywałem tylko rzeczy splątane i mgliste: szaleńcze rozpędzenie pragnień, miłości, drżenie, pożądanie szybkiej śmierci [s. 113].

[34] *Ibidem*, s. 96.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Czytane przez Hanemanna listy niemieckiego poety oddziaływały nie tylko na samego bohatera, ale także na Piotra, który w wyraźnie afektywny sposób odbierał słowa wymawiane przez nauczyciela. Jak przyznawał, w chwili słuchania nie potrafił skrystalizować swoich uczuć, były one „splątane i mgliste". Dopiero po czasie potrafił je w pełni opisać. Widoczny jest więc wyraźny wpływ lektury na bohatera:

> I nigdy przedtem ani potem nie odczuwałem żywiej słodyczy marzenia o śmierci, jak wtedy, gdy rozmyślałem o tamtej śmierci, która zdarzyła się nad Wannsee 21 listopada 1811 roku, śmierci chłopca i dziewczyny, którzy najpierw pisali te piękne, szalone listy, […] a potem odebrali sobie życie nad brzegiem jasnego jeziora [s. 113].

Piotr w trakcie czytania przeżywa silne, trudne do opisania uczucia, dostrzega też wpływ lektury na swojego nauczyciela[35]. Piotr stwierdził, że Hanemann czyta listy von Kleista tak, jakby opowiadał historię kogoś, kogo dobrze zna. Możemy wnioskować, że Hanemann utożsamiał się z Kleistem – melancholijnym młodzieńcem, będącym zaprzeczeniem protestanckiej, silnej duchowości[36]. Historia miłości Kleista i Henrietty mogła budzić w tytułowym bohaterze swego rodzaju wyrzuty – Hanemann żałował, że nie jest w stanie zrobić dla Luizy tego, co Kleist dla Henrietty[37].

---

[35] Warto się w tym miejscu odwołać do koncepcji M. Macé, która w tekście *Ways of Reading, Modes of Being* zwróciła uwagę na fakt, jak silnie schematy literackie zaczerpnięte z lektur oddziałują na nas i nasze życie, powodując w nas czasem nieświadome ich powielanie, np. przez utożsamienie się z bohaterem. Zob. M. Macé, *Ways of Reading, Modes of Being*, http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/new_literary_history/v044/44.2.mace.html [dostęp: 30.04.2017].

[36] W jednym z wywiadów Chwin tłumaczy wprowadzenie do powieści wątku życia, twórczości i samobójstwa von Kleista: „W pewnym momencie uświadomiłem sobie, jak ważną rolę odgrywa w niemieckiej duchowości choćby doświadczenie melancholii. Oczywiście myślę o Kleiście. Wola mocy? Przecież ten rozwibrowany, nadwrażliwy, drżący duch nie mógł sobie znaleźć miejsca na Ziemi! W *Hanemannie* ton Kleistowski pojawia się nawet w tych fragmentach, w których o Kleiście nie ma mowy, brzmi w samej muzycznej frazie motywów, w rozmaitych »echach« i »odbiciach« zdarzeń […]. Świat duchowy *Hanemanna* nie ma nic wspólnego z mentalnością mocy […]. To jest zupełnie inny świat, pełen duchowych niebezpieczeństw, świat niemieckiego hamletyzowania, słabości, zawieszenia między istnieniem a nieistnieniem, fascynacja ciemną barwą miłości… Dla Hanemanna legenda śmierci Kleista i Henrietty jest rodzajem samowtajemniczenia". Zob. S. Chwin, *O Hanemannie, tauromachii…*, s. 127.

[37] W książce *Samobójstwo i grzech istnienia* Chwin rozpatruje samobójstwo Kleista jako „ważne ogniwo w kształtowaniu się romantycznej wizji samobójstwa egzystencjalnego". Zob. *idem*, *Kleist. Samobójstwo i antropologia „nieciągłości"*, [w:] *idem*, *Samobójstwo i grzech istnienia*, Gdańsk 2013, s. 287–334.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Drugim samobójstwem, które jest opisywane na kartach powieści, jest śmierć Witkacego i jego towarzyszki. Opowieść o tym samobójstwie przekazuje Hanemannowi pan J., który jest jednym z niewielu jego znajomych (J. był jedną z kilku osób, które widziały Luizę chwilę przed śmiercią). Pewnego majowego popołudnia dostrzega on na biurku Hanemanna listy von Kleista i postanawia podzielić się z lekarzem podobną historią, która wydarzyła się w Polsce. Pan J. przedstawia lekarzowi historię samobójstwa Witkacego[38] oraz opowiada mu o towarzyszącej malarzowi kobiecie – Czesławie Oknińskiej, która sama opowiadała o samobójstwie ukochanego panu J. Mężczyzna, streszczając historię samobójstwa, kładzie nacisk na kontekst – zbliżających się do Polski Sowietów. Hanemann natomiast w historii tego samobójstwa zwraca uwagę na Oknińską – kobietę, która chciała zostać z Witkacym do samego końca. Kładzie nacisk zwłaszcza na jej uczucia, próbuje wyobrazić sobie jej sytuację emocjonalną. Dla bohatera oba samobójstwa są pewnego rodzaju wzorcem postępowania w sytuacji kryzysowej. W ten sposób literatura i życie ukazują mu możliwe drogi postępowania – stopniują istnienie i nie-istnienie w świecie[39], są gotowym wzorcem postępowania, z którego bohater nie decyduje się mimo wszystko skorzystać. Czytanie listów jest moim zdaniem, podobnie jak zrezygnowanie z pracy w Akademii, formą jego ucieczki od świata. Hanemann, czytając deklaracje von Kleista, wyrzuca sobie, że nie potrafi podążyć za Luizą tak, jak romantyczny poeta i dramatopisarz za Henriettą. Nieświadomie jednak, i jakby na ironię, w chwili, w której uświadamia

[38] Chwin w książce *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* w podrozdziale *„Matnia" Witkacego* pisał: „Bohaterowie Witkacego dotkliwie przeżywali też zamknięcie w zewnętrznej *matni* historii, w której on sam – jak to odczuwał – znalazł się w latach dwudziestych i trzydziestych. To poczucie braku alternatyw kulminowało. Jeśli ktoś próbuje przeciwstawić się prawom procesu dziejowego, zachowuje się jak samobójca, który rzuca się pod rozpędzoną lokomotywę, żeby zatrzymać nadjeżdżający pociąg. Rysując obraz samobójcy skaczącego pod pociąg (a także obraz człowieka wpychającego patyk w szprychy lokomotywy), Witkacy rysował tragigroteskowy obraz własnej bezsilności w świecie, przekonany, że żadne działanie nie powstrzyma historycznych przemian prowadzących do *uspołecznienia*. […] W fantazmatycznej wizji procesu dziejowego *schizoid*, człowiek absolutnie bezbronny i bezsilny, stawał się zamkniętą w klatce historii *rzeczą do zjedzenia*. Żyć w obliczu *potwora*, który szykuje się do konsumpcji – taką właśnie całościową metaforą egzystencji Witkacy opisywał też własną sytuację". Zob. *idem*, *„Matnia" Witkacego*, [w:] *idem*, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2011, s. 358.

[39] Stopniowalność istnienia i nie-istnienia próbowali opisywać Schulz, Leśmian, romantycy. „W końcu IV część *Dziadów* jest prawdziwą ontologiczną zagadką, bo my do końca nie wiemy, w jakim stopniu i w jakim wymiarze Gustaw istnieje naprawdę. To jest bardzo tajemnicze i niebezpieczne dzieło. Bo niby wszystko dobrze się kończy, sztylet nawet nie jest zakrwawiony po wyjęciu z rany, ale z jakąż upajającą dezynwolturą ten Gustaw podchodzi do własnego istnienia! Dreszcz przechodzi po plecach. Chociaż może ważniejsze jest coś innego? Bo przecież czyż to nie jest sztuka o człowieku, który nie może się zabić do końca? […] To jest człowiek skazany na wieczne istnienie, na błąkanie się w jakiejś pośmiertnej mgle i pewnie nigdy z tego nie wyjdzie". Zob. *idem*, *O Hanemannie, tauromachii…*, s. 127.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

sobie, że jednak niewiele łączy go z romantycznym bohaterem, staje się nim naprawdę, a to wszystko za sprawą służącej Hanki, która podobnie jak on nosi w sobie zamiar samobójstwa.

Hanemann w przedstawionej powieści odbywa podróż romantyczną w głąb własnej świadomości. Jak pisała w *Duchu powierzchni* A. Bielik-Robson:

> Ucieczka, punkt zwrotny oraz powrót to trzy etapy typowej podróży romantycznej, które de Man odkrywa w miniskali, w momencie oscylacji – czy raczej w Schweben, ponieważ jest to figura wyraźnie fichteańska – jaką cechuje poetyckie doświadczenie nowoczesności. W istocie te trzy etapy stanowią również kanwę poetyckiej drogi rozwojowej u Harolda Blooma, której celem jest owocne rozwikłanie aporii świadomości romantycznej: z jednej strony przywiązanej do swego *hic et nunc*, a z drugiej jednak obciążonej wpływem historii i tradycji[40].

Hanemann poprzez śmierć Luizy dotknął tajemnicy śmierci, ale nie potrafił jej w pełni zrozumieć, pomimo uważnych lektur i rozmów z przyjaciółmi. Postanowił więc wycofać się z życia, „odejść" w głąb tajemnicy, balansując między życiem a śmiercią. Dopiero uratowanie Hanki jest swoistym powrotem do życia, różni się znacznie od dotychczasowego stanu bohatera, pozwala mu dostrzec świat na nowo. Cytując ponownie A. Bielik-Robson:

> Powrót […] ma kilka wymiarów: jest to powrót do zdrowia (rekonwalescencja), powrót do „przemijającego, ulotnego piękna teraźniejszego życia". Wszystkie te powroty posiadają wspólny mianownik: jest nim wtórnie odzyskana „wrażliwość na to, co nowe", co wydarza się właśnie tu i teraz, co nie jest li tylko monotonną repetycją tego, co już było. Zarazem jednak jest to wrażliwość już niedziecinna, już zapośredniczona przez dojrzałą, analityczną władzę w pełni rozwiniętej racjonalności […]. Powrót do chwili nie jest więc, jak to sobie wyobraża de Man, niemożliwym zanurzeniem słowa w strumieniu życia, lecz złożoną witalistyczną figurą zrozumiałą tylko na gruncie religii romantycznej, która pragnie odpłacić się życiu czymś więcej niż tylko życiem samym[41].

Powrót do życia pozwala dostrzec jego piękno w całej okazałości. Jak pisze A. Bielik-Robson, daje on „efekt silniejszy niż życie". Powrót ten nie był jednak spektakularny, nagły, można nawet powiedzieć, że był niezauważalny. Gdy w mieszkaniu państwa C. pojawiła się Hanka, dziewczyna „ze świata"

[40] A. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2010, s. 334.
[41] *Ibidem*, s. 336.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

niemówiąca nic o swojej przeszłości, najbardziej zainteresowany nową osobą był Piotr. Dostrzegał on jej odmienność oraz fakt, że z jej wprowadzeniem się „wszystko się zmieniło […] smaki, gęstość, przezroczystości, zapachy" [s. 151]. Hanka skrywała w sobie tajemnicę, której nie chciała nikomu wyjawić. Czternastego czerwca postanowiła popełnić samobójstwo, otruwając się gazem. Życie uratował jej niedoszły samobójca – Hanemann. Narrator twierdzi, że samobójcza próba Hanki wstrząsnęła Hanemannem, „nie na tyle jednak, by zmienić jego życie" [s. 156], zaś chwilę dalej nadmienia, że wydarzenie to przypomniało bohaterowi o pewnej lekcji anatomii, a zwłaszcza słowa profesora, który wskazywał przyszłym lekarzom:

> Nie możemy być tylko lekarzami. Musimy widzieć w człowieku cielesną duszę, która zawsze stoi na progu rozpaczy. Niech zatem wasze oko będzie uważne i cierpliwe jak diament, niech tropi przyczynę. Badajcie ciała zrozpaczonych i odrzuconych, którzy wybrali śmierć, lecz czyńcie to tak, by odkryć, co w nas wspiera boską energię życia, która nawet w najtrudniejszych chwilach, gdy zdaje nam się, że straciliśmy już wszystko, potrafi rozjaśnić mrok i przynieść ocalenie. Szukajcie medycznych przyczyn rozpaczy, które choć nie jedyne, często decydują o wszystkim. Ale nie zapominajcie, że człowiek jest czymś więcej… [s. 160].

W tym miejscu powieści następuje znaczący odwrót, a raczej powrót bohatera do życia. Hanemann nie tylko podejmuje decyzję dotyczącą powrotu, ale też zaczyna akceptować świat takim, jaki jest. Z radością obserwuje uroczystości Bożego Ciała w Gdańsku. Jego spokoju nie burzy nawet wizyta Hanki, która odwiedza go po wyjściu ze szpitala. Kobieta zamierzała odejść z miasta, ponieważ spodziewała się plotek na swój temat. Odwiedziła Hanemanna z zamiarem podziękowania mu za uratowanie życia. W trakcie wizyty zawładnęły nią silne emocje i obrzuciła go wyrzutami:

> Miała potargane włosy, na uróżowionych policzkach rozmazało się czernidło zmieszane ze łzami. Chwycił ją za ramiona i potrząsnął mocno, ale wciąż krzyczała: „Ty… ty szwabie… ty…, kto Cię prosił… po co się pchałeś… żebyś…". Potem zaniosła się duszącym kaszlem, jakby nie mogła złapać powietrza. „Ja nie chcę żyć… dajcie mi spokój… ja nie chcę żyć… żebyście wszyscy…" [s. 170].

Odwiedziny Hanki, choć z pozoru nieplanowane, możemy odbierać jako wizytę, która miała wstrząsnąć Hanemannem, wyprowadzić go ze stanu melancholii i letargu. Hanka poprzez wyzywający makijaż i kobiecy strój zaznacza wyraźnie swoją obecność. Przypomina także zmysłową Luizę, a „ciasny naszyjnik

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

z czerwonych koralików [który] dzielił szyję na pół jak wąziutkie głębokie cięcie" [s. 170] przypominać musiał Hanemannowi o ciałach badanych samobójców. Połączenie tych czynników wywołało w bohaterze swego rodzaju „powtórzenie" poprzedzone silnym wstrząsem. Od momentu gwałtownych, pełnych emocji odwiedzin Hanki[42] bohater zaczyna coraz częściej o niej myśleć, analizuje spotkania, jej wygląd i zachowanie, które jest zupełnie odmienne od tego, co znał do tej pory. Gwałtowność i krzyk Hanki to reakcje, na które bohater nigdy by się nie zdecydował. Spotkanie z pozornie obcą mu kobietą budzi w nim ukryte emocje, wzbudza afekt, którego nie potrafi określić. Jego uczucia do Hanki zmieniają się, gdy dowiaduje się o planowanym odejściu służącej:

> Nie mógł ochłonąć. Czego właściwie chciała? […] Nie rozumiał. Może zranił ją czymś dawniej? I dopiero teraz to wybuchło? Ale czym? Wyglądało przecież wszystko zwyczajnie, normalnie. Mijali się na schodach […]. On miał swoje sprawy, ona swoje. Nie wchodzili sobie w drogę. Przypadkowe sąsiedztwo. Obawa? Ale teraz coś się rozdarło. Jakaś przesłona. […] Hanemann czuł, że traci spokój. To nawet nie było przebudzenie, to raczej samo ciało – poruszone piekącym dotknięciem – ocknęło się z odrętwienia. Nie chciał tego. We snach pojawiały się teraz kobiety […]. Cały świat kobiecych rzeczy, które – jak mu się zdawało – przestawały dla niego istnieć, nagle wypłynął z cienia i nabrał męczącej widzialności [s. 178].

Pod wpływem silnych emocji Hanka wkrada się w życie bohatera i zajmuje miejsce romantycznej kochanki – Luizy. Budzi ponadto uśpione uczucia i zaciera ślady nieprzyjemnych wydarzeń z przeszłości. Dzięki niej Hanemann „odnajduje w sobie całe pokłady czułości, których istnienia nawet nie podejrzewał" [s. 180]. Wkrótce czułością tą obdarzy także Adama – chłopca-niemowę, który pojawił się w świecie bohaterów znikąd, tak jak Hanka. W tym właśnie momencie najwyraźniej widoczna jest różnica w relacji Hanemanna z rzeczywistością. Gdy uczuciem darzył Luizę, był człowiekiem zamkniętym w sobie, niedostępnym. Miłość skierowana do „piękna, którego nie ma", została skierowana w stronę darzenia miłością najbliższych[43]. Uczucie do Hanki zmieniło sposób postrzegania świata. Nauczyło Hanemanna empatii.

[42] „[…] Hanka, paradoksalnie, aby naprawdę odzyskać chęć życia i zarazem zaakceptować w pełni Hanemanna, swego zbawcę – musi go wpierw z maksymalnym zaangażowaniem emocji obrazić i niejako osadzić w obcości, obdarzając niepochlebnym mianem »szwaba«. Może jednak bez tego rytualnego wypędzenia ze wspólnoty późniejsza akceptacja nie miałaby tak znaczącej wymowy". Zob. J. Jarzębski, *op. cit*., s. 201–202.

[43] Warto przypomnieć za A. Bielik-Robson, że „Rougemont, podobnie jak Miłosz, także uważa, że nie ma nic bardziej niebezpiecznego niż miłość do »piękna, którego nie ma«, i że ta forma erosa romantycznego, ryzykownie uwikłanego w popęd śmierci, odwodzi nas, ludzi konkretnych

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Empatia ta najwyraźniej dostrzegalna jest w relacji Hanemanna i Adama. Hanka, od czasu pojawienia się chłopca, zmienia swój stosunek do lekarza, kierują nią teraz zupełnie inne uczucia:

> Teraz lubiła patrzeć na tego wysokiego mężczyznę o dużych, jasnych dłoniach, który pochylał się nad chłopcem, ostrożnie i czule pomagając mu ułożyć palce przy trudniejszych literach. Był tak niepodobny do tamtego poważnego mężczyzny, którego tyle razy mijała na ścieżce. Trochę się nawet wstydziła, że wtedy, na schodach, podniosła rękę i głupio krzyczała [s. 195].

Spokojna egzystencja bohaterów zostaje jednak zakłócona informacją podaną przez pana J. – władza, która już wcześniej była nieprzychylna Hanemannowi, postanawia pozbyć się go z miasta, Hance natomiast grozi odebranie Adama. Ucieczka z miasta jest w tym wypadku jedynym wyjściem z sytuacji. Jest ona możliwa tylko dzięki pomocy przyjaciół – pana J. oraz rodziców Piotra. Informacja o planowanym odebraniu Hance Adama budzi narratora ze snu, wydaje się wręcz nierealna – powoduje w nim niemiłe uczucia:

> Ciemność przed oczami. Coś ściska za gardło. Jeszcze chwila. Nie, to niemożliwe. Jak to zabrać? Adama? Nam? […] Dlaczego? Co zrobiliśmy? Przecież Hanka tak go kocha. Przecież mu z nami chyba dobrze. Co zrobiła? Mają coś na nią? Co to znaczy? […] Hanka głaszcze włosy Adama. Całuje go w czoło, w oczy, w policzki. Szepce: „Nikomu ciebie nie oddam, rozumiesz?" […] Odwracam głowę. Nie mogę patrzeć. Łzy? [s. 219].

Na końcu powieści bohaterowie uciekają z miasta, które stało się wrogie ze względu na nienawiść, jaką darzono pozornie „obcych" – Niemca, Ukrainkę i chłopca-niemowę. Tym razem Hanemann jest jednak gotowy do ucieczki, nie zostaje do niej zmuszony. Decyduje się opuścić miasto, mimo wspomnień, które z nim wiąże. Zakończenie utworu pozwala dostrzec pełną przemianę, jaka zaszła w życiu bohatera: od jednostki obcej, wyalienowanej, do empatycznego, kochającego sąsiada i przyjaciela, któremu pomagają najbliżsi.

Moim zdaniem zwycięstwo bohaterów wiąże się z przemianą, jaka w nich zaszła dzięki uczuciom, afektom, które zdecydowali się wyartykułować[44].

---

i skończonych, od akceptacji zarówno naszej konkretności, jak skończoności. Że sublimując nasze pragnienia w zimne rejony poza życiem, tracimy zdolność do *agape*, tej zwykłej, prostej, codziennej miłości bliźniego". Zob. A. Bielik-Robson, *Miłość mocna jak śmierć…*, s. 98–101.

[44] Nie mogę więc w pełni zgodzić się z tezą P. Czaplińskiego, który napisał, że to dzięki niememu towarzystwu rzeczy Hanemann odzyskał radość i chęć do życia: „Lekcja, która z nich

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Romantyczne nawiązania zawarte w powieści – listy Kleista, obrazy Friedricha, przeżycie miłości romantycznej do Luizy – pomogły natomiast Hanemannowi określić samego siebie. Bohater mógł poznać własne granice oraz przekonać się o możliwościach zmiany. Warto podkreślić, że to dopiero realne spotkanie z niedoszłą samobójczynią Hanką pozwoliło mu wykonać romantyczny powrót „stamtąd" i wrócić w pełni do życia. Hanka umożliwiła mu także, przez swoją afektywną reakcję, przeżycie silnego wstrząsu emocjonalnego, który w efekcie zmienił jego życie. Pozornie niedobraną parę: melancholijno-refleksyjnego Niemca i żywiołową, nadpobudliwą Ukrainkę – połączyło doświadczenie samobójstwa, zaś porozumienie pomógł im osiągnąć niemy chłopiec, który „nie ruszał nigdy Hanemanna i Hanki" ostrzem swojej parodystycznej ironii.

BIBLIOGRAFIA

Bagłajewski A., *Mapy dwudziestolecia 1989. Linie ciągłości*, Lublin 2012.
Bielik-Robson A., *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Kraków 2010.
Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
Bielik-Robson A., *Miłość mocna jak śmierć. Przyczynek do innej filozofii skończoności*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.
Bojarska K., *Poczuć myślenie: afektywne procedury historii i krytyki (dziś)*, „Teksty Drugie" 2013, nr 6.
Bonowicz W., *Z czułością przedrzeźniając świat*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 38.
Chwin S., *Hanemann*, Gdańsk 1995.
Chwin S., *Kleist. Samobójstwo i antropologia „nieciągłości"*, [w:] *idem*, *Samobójstwo i grzech istnienia*, Gdańsk 2013.
Chwin S., *„Matnia" Witkacego*, [w:] *idem*, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2011.
Chwin S., *O Hanemannie, tauromachii i trzech samobójstwach*, wywiad przeprowadził A. Bagłajewski, „Kresy" 1996, nr 25.
Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.
Chwin S., *Uroki wykorzenienia. O narracji reistycznej, grach z losem i kilku innych pokusach*, wywiad przeprowadził W. Werochowski, „Tytuł" 1996, nr 3.
Czapliński P., *O kruchości istnienia*, [w:] *idem*, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

[rzeczy – P.M.] płynie, to lekcja wierności istnieniu. Dzięki niej Hanemann uświadamia sobie, że to one jako pierwsze zaczęły przywracać go do życia, zanim obudziły się zmysły, że to one w chwilach największego zwątpienia były przy nim, że zasłaniały go przed nicością, przeciwstawiając się jej w milczeniu". Zob. P. Czapliński, *op. cit*., s. 213.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 00:20:46

Darska B., *Zmysłowa nieobecność. Mit kobiety utraconej straceńczej w powieściach Stefana Chwina Hanemann i Esther*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna. Zeszyty Naukowe Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej" 2007–2008, nr 3–4.

Deleuze G., Guattari F., *Percept, afekt i pojęcie*, [w:] *Co to jest filozofia?*, red. L. Brogowski, Gdańsk 2000.

Dunin K., *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 roku wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

Gołębiewska M., *Powtórzenie w myśli Sørena Kierkegaarda – opowieść a przypowieść*, „Przestrzenie Teorii" 2008, nr 8.

Jarzębski J., *Hanemann i samobójcy*, „Znak" 1995, nr 12.

Kierkegaard S., *Powtórzenie. Próba psychologii eksperymentalnej*, [w:] *idem*, *Powtórzenie. Przedmowy*, przeł. i oprac. B. Świderski, Warszawa 2000.

Kornhauser J., *Majka Kawczak i Hanemann*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 40.

Kowalczykowa A., *Samobójcy romantyczni*, „Ruch Literacki" 1983, nr 6.

Macé M., *Ways of Reading, Modes of Being*, http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/new_literary_history/v044/44.2.mace.html [dostęp: 30.04.2017].

Markowski P.M., *Wstęp*, [w:] F. Schlegel, *Fragmenty*, oprac. M.P. Markowski, Kraków 2009.

Rabizo-Birek M., *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012.

Rougemont D. de, *Miłość a świat kultury zachodniej*, Warszawa 1999.

Sendyka R., *Miejsca, które straszą (afekty i nie-miejsca pamięci)*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.

Sendyka R., *Nowe przestrzenie humanistyki: pamięć, afekty i inne terytoria*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.

Wilczyński M., *Opowieść o dwóch miastach*, „Czas Kultury" 1995, nr 4.

Summary: The aim of the article is to show the relevance between the affection theory and romanticism emotion in Stefan Chwin's *Hanemann*. The author of the article interprets the novel with the romanticism theory – romantic love, melancholy, Kierkegaard Repetition and through new affection theory. Chwin's *Hanemann* is the example of novel which shows us a turn to emotion, especially emotion derived from romantics.

Keywords: affective turn; affection theory; romantic love; Stefan Chwin; *Hanemann*; Polish prose after 1989; romanticism; affection and emotions