

Wiktoria Kulak

SANATORYJNE TROPY W POWIEŚCIACH MAŁGORZATY SARAMONOWICZ *SANATORIUM* ORAZ EMILII WALCZAK *DIABLICA*

W drugiej połowie XX wieku wraz z rozwojem farmakologizacji leczenia gruźlicy fundamentalnemu przeobrażeniu uległ nie tylko proces terapii chorych, ale także sposób funkcjonowania i obrazowania życia sanatoryjnego w literaturze¹. Choroba ta, będąca przez wieki kulturowym fenomenem, stała się tematem wielokrotnie opisywanym przez pisarzy² oraz omawianym przez literaturoznawców, kulturoznawców i socjologów. Wystarczy wspomnieć klasyczne już studium Susan Sontag zatytułowane *Choroba jako metafora*, w którym pisarka, analizując źródła naukowe i utwory literackie, rekonstruuje mitologię gruźlicy oraz demystyfikuje jej ideologiczne fantazmaty³.

Można by założyć, że w ślad za postępem medycyny, dzięki któremu gruźlica stała się chorobą uleczalną⁴, nastąpi zanik tego motywu literackiego. Tymczasem Inga Iwasiów w opublikowanym kilkanaście lat temu szkicu dowodziła jego niegasnącej atrakcyjności: „sanatoria są eksterytorialnym rajem zamieszkiwanym przez niekończące się narracje [...]. Nie zawsze jest to dosłownie sanatorium, raczej coś w rodzaju aluzji do tegoż, jakaś zorganizowana wokół opowiadania, zawieszona ponad światem, poza codziennością przestrzeń”⁵. Powyższe stwierdzenia otwierają pole do refleksji na temat współczesnych reprezentacji literatury sanatoryjnej. Zgodnie z rozpoznaniem szczecińskiej uczonej nie będą to wyłącznie powieści wpisu-

¹ Narracje sanatoryjne można postrzegać jako odmianę powieści środowiskowej, która zmierza ku panoramicznemu ujęciu kuracjuszy z różnych grup klasowych i społecznych, reprezentujących odmienne światopoglądy i postawy życiowe, odbywających kurację w uzdrowiskach, dostosowujących się do panujących tam norm i obyczajów. Odizolowani od świata pacjenci tworzą subkulturę o specyficznym rytmie życia, nie zawsze zrozumiałym dla ludzi zdrowych. Zob. K. Bałżewska, „Czarodziejska góra” w *literaturze polskiej. Ślady/interpretacje/nawiązania*, Katowice 2017, s. 210.

² Początki poznawania etiologii suchot sięgają pierwszej połowy XIX wieku. Zaczęły wówczas powstawać pierwsze sanatoria, do których kierowano gruźlików na kuracje klimatyczno-dietetyczne. Gruźlica przyniosła w wieku XIX śmierć około jednej czwartej populacji Europy. Dopiero w połowie lat 40. XX wieku, dzięki stosowaniu szczepionki przeciwgruźliczej (opatentowanej w 1921 roku we Francji przez Alberta Calmette’a i Camille’a Guérina) oraz streptomycynie można było uznać ją za uleczalną.

³ Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Kraków 2016.

⁴ Początki poznawania etiologii suchot sięgają pierwszej połowy XIX wieku. Zaczęły wówczas powstawać pierwsze sanatoria, do których kierowano gruźlików na kuracje klimatyczno-dietetyczne. Gruźlica przyniosła w wieku XIX śmierć około jednej czwartej populacji Europy. Dopiero w połowie lat 40. XX wieku, dzięki stosowaniu szczepionki przeciwgruźliczej (opatentowanej w 1921 roku we Francji przez Alberta Calmette’a i Camille’a Guérina) oraz streptomycynie można było uznać ją za uleczalną.

⁵ I. Iwasiów, *Literatura sanatoryjna*, „Tygodnik Powszechny” 2010, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/literatura-sanatoryjna-145166> [dostęp 11.05.2024].

jące się w zaproponowanej przez Jensa Herltha kategorię „tekstów sanatoryjnych”⁶, w których bohater i otaczające go społeczeństwo podlegają strategii uniezwyklenia normalności, dzięki czemu pobyt w sanatorium przypomina bardziej kurację wypoczynkową niż leczniczą:

Sanatorium jest przedstawione jako „hotel na niby”, w którym pacjenci prowadzą całkiem „normalne” życie; choroba i umieranie usunięte są na dalszy plan. Jednak fundamentalna odmienność rzeczywistości sanatorium prześwieca przez beztrzęsłą powierzchnię świata kurortu wypoczynkowego. „Normalność” jest tutaj rekonstruowana kosztem odcięcia od „normalnego” świata⁷

Topos sanatoryjny pojawia się we współczesnej prozie w różnych konfiguracjach i odsłonach. Pisarze i pisarki reinterpretują bądź redefiniują kulturowe znaczenia uzdrowisk; tworzą powieści stylizowane, czerpiące z różnych gatunków i tradycji, nierzadko polemizujące z Mannowską wizją sanatorium⁸, która ukształtowała się na początku XX wieku pod wpływem specyficznych czynników historyczno-społecznych związanych z rozpowszechnianiem się gruźlicy. Bohaterem tych narracji był zazwyczaj młody mężczyzna o intelektualnych i artystycznych inklinacjach, u którego zdiagnozowano gruźlicę, dlatego udaje się on na długoterminową kurację klimatyczno-dietetyczną w specjalistycznym zakładzie leczniczym w nadmorskim bądź górskim uzdrowisku. Na płaszczyźnie fabularnej zwraca uwagę powtarzalność tematów, na które składają się: refleksja o czasie⁹, poczucie nudy, samotność, dywagacje o polityce i historii, na podstawie których można wyciągnąć wnioski o stanie organizacji społecznej oraz o wewnętrznych sprzecznościach kształtującej się psychiki¹⁰. Katarzyna Bałewska konstatuje: „bohaterowie tego typu utworów

⁶ Tak Herlth uzasadnia swój wybór: „Stworzyłem ten termin przez analogię do pojęcia «tekstu petersburskiego» w literaturze rosyjskiej, zaproponowanego przez Włodzimierza Toporowa, przedstawiciela tartusko-moskiewskiej szkoły semiotyki. Toporow przyjął, że można wyodrębnić wiele wspólnych motywów i cech semantycznych, łączących teksty literackie, których akcja toczy się w Sankt Petersburgu. «Tekst petersburski» jest niczym innym jak wirtualnym makrotekstem nacechowanym orientacją na miejskość, demonizm, fantazmaty, podejmującym kwestię stosunku między naturą a cywilizacją, państwem a jednostką, kulturą a imperium. [...] teksty o sanatoriach, zakładach leczniczych, uzdrowiskach i podobnych miejscach dzielą pewne wątki semantyczne, wychodzące poza wspólną lokalizację i wspólną ramę historyczną, obejmującą czas mniej więcej od roku 1860 do lat pięćdziesiątych XX wieku, kiedy leczenie gruźlicy zostało zrewolucjonizowane przez odkrycie antybiotyków, a topos sanatorium stracił swój status centralnego punktu, w którym odbywa się specyficznie nowoczesne doświadczenie choroby i śmierci w sytuacji pewnej izolacji od otaczającego społeczeństwa, gdzie jednostka zostaje wyrwana ze zwykłego środowiska i wrzucona w nowe otoczenie”. J. Herlth, *Stodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej lekturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2 (16), s. 27–28.

⁷ Tamże, s. 28–29.

⁸ Polemiczną grę z *Czarodziejską górą* Manna podejmuje m.in. Olga Tokarczuk w powieści *Empuzjon* (2022).

⁹ Por. A. Wojciechowska, *Literacki eksperyment myślowy. Czas fizyczny w „Czarodziejskiej górze” Tomasza Manna*, „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 332–349. O czasie w tej powieści pisał także Paul Ricoeur w książce *Czas i opowieść*, t. 2, przeł. J. Jakubowski, Kraków 2008.

¹⁰ Zob. J. Herlth, dz. cyt., s. 26.

zdolni są do prowadzenia rozmów dotyczących niemalże wszystkich sfer i dziedzin życia [...]”¹¹. Powieści sanatoryjne są naturalnym następstwem powstania kuracji uzdrowiskowych, które – jak zauważył Wojciech Tomasiak – stanowią zwiastun ponowoczesnych instytucji leczniczych¹². Można zatem powiedzieć, że literackie (re)interpretacje uzdrowisk odpowiadały zapotrzebowaniu epoki, odkrywając przed czytelnikami nieznaną im zazwyczaj, sanatoryjną rzeczywistość.

W XXI wieku powstają powieści uwspółcześniające XX-wieczny wizerunek sanatorium. Jego przestrzeń staje się współcześnie kodem wykorzystywanym nie tylko przez literaturę wysoką, jego reprezentacje można odnaleźć coraz częściej w kulturze popularnej¹³. Ich przykładami są, będące przedmiotem tego szkicu, powieści *Sanatorium* (2005) Małgorzaty Saramonowicz oraz *Diablica* (2019) Emilii Walczak, w których dostrzegam ciekawe realizacje toposu sanatoryjnego. Obie pisarki dekonstruuja tradycyjny obraz sanatorium jako przestrzeni uzdrowienia i odpoczynku, a także wykorzystują go do ukazania stanów psychicznych bohaterów, ich konfrontacji z własnymi lękami i traumami oraz poszukiwaniem tożsamości.

Sanatorium Małgorzaty Saramonowicz jest powieścią rozpiętą między przeszłością a terażniejszością. Świat przedstawiony zmienia się wskutek ponownego spotkania się na kuracji leczniczej w Krynicy narratora-bohatera (Jana) ze Śledczym (Marianem Rostockim). Trzydzieści lat wcześniej próbował on rozwiązać zagadkę śmierci Pełnomocnika, który sprawował opiekę nad niepełnoletnim Janem, osieroconym w trakcie II wojny światowej. Zainicjowana przez to wydarzenie opowieść rozgrywa się na dwóch płaszczyznach czasowych. Pierwsza z nich to tworzona *ex post* narracja porządkująca zdarzenia, które miały miejsce w roku 1947 – tuż przed pojawianiem się Rostockiego w rodzinnej miejscowości narratora-bohatera. Drugi poziom narracji tworzą przemilczane i wyparte doświadczenia, które pod wpływem spotkania po latach ożywają w pamięci Jana. *Sanatorium* staje się więc miejscem, w którym leczenie odbywa się poprzez (auto)terapeutyczny proces opowiadania, konfrontujący dorosłego bohatera-narratora z traumą z dzieciństwa:

Śledczy w pośpiechu opuszczał nasze miasteczko. Nie rozglądał się. Nie zatrzymywał. Przeczuwał, że nigdy nie pozna prawdy, której wtedy nie potrzebował. Potrzebował podejrzanego i aresztował go. Było to najdziwniejsze aresztowanie i najdziwniejsza sprawa o morderstwo w całej jego karierze. [...] Zobaczyłem go wiele lat później. Czekałem pod dworcem kolejowym w Krynicy na dorożkę wożącą kuracjuszy do sanatorium. Stał obok. Prawie się nie zmienił¹⁴.

Sanatorium jest powieścią wykorzystującą schematy różnych popularnych konwencji gatunkowych: XX-wiecznej prozy sensacyjnej oraz detektywistycznej

¹¹ K. Bałżewska, dz. cyt., s. 211.

¹² W. Tomasiak, *U wód*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 334.

¹³ Motyw sanatorium wykorzystał także Radek Rak w powieści *Kocham cię, Lilith* (2014).

¹⁴ M. Saramonowicz, *Sanatorium*, Warszawa 2005. Dalej cytaty z tej powieści oznaczam podaniem w nawiasie numerów stron.

z kryminalną intrygą zbudowaną wokół tajemnicy z przeszłości bohaterów, którzy po latach rozpoczynają grę z pamięcią, mającą na celu ustalenie, co tak naprawdę wydarzyło się przed wielu laty. Rytm opowieści jest budowany poprzez konfrontację bohatera-narratora z własnymi wspomnieniami – fragmentarycznymi, trzymającymi czytelnika w napięciu i niepewności. Przypominanie sobie minionych wydarzeń, snucie „zrywającej się narracji”¹⁵, wydaje się być próbą nadania sensu traumatycznemu doświadczenia. Jak zauważa Agata Bielik-Robson: „istotą traumy jest to [...], że zawsze wydarza się «za wcześniej», jej rozumienie natomiast zawsze przychodzi «za późno»”¹⁶. Proces uaktualniania przeszłości nie oznacza zwykłej retrospekcji, przypomina raczej od-grywanie zdarzeń na nowo, jest próbą wpisania wydarzeń traumatycznych w zrozumiałe ramy symboliczne. Marek Zaleski zwrócił uwagę na fakt, że „rzeczywistość, powracająca w pamięci, jawi się w powtórzeniu (i tym samym w opóźnieniu). Poprzez opóźnienie właściwe powtórzeniu to, co przedstawione, istnieje wyraźniej”¹⁷. Rekonstrukcja i interpretacja czasu minionego nie dokonują się na chłodno, obiektywnie, bowiem:

Akt pamiętania jest jednocześnie aktem interpretacji – wyborem tej a nie innej ścieżki interpretacyjnej, tej a nie innej perspektywy i jednocześnie swego rodzaju zapominaniem – pomijaniem innych perspektyw i innych możliwości interpretacji. Nie należy oczywiście przyjmować, iż to podążanie ścieżkami interpretacyjnymi ma charakter logicznego ciągu wnioskowań; przeciwnie – jest, jak powiedziałby właśnie logik – entymematyczne, tzn. fragmentaryczne, zawierające luki, przeskok i pominięcia. Jednakże ta fragmentaryczność czytania znaków pamięci w niczym nie zmienia jej interpretacyjnego charakteru¹⁸.

Wspomnienie staje się łącznikiem między żywymi i zmarłymi, ale także pomaga wyjaśnić i scalić przeszłość z teraźniejszością, między którymi rozpościera się rozdarta tożsamość podmiotu. Opowieść bohatera-narratora cofa się do roku 1947, do jednego z powojennych miasteczek¹⁹, które są żywą tkanką pamięci – przypominają o traumatycznych doświadczeniach niedawnej przeszłości, które doprowadziły do ich wyludnienia. Fabuła składa się z rozbudowanych retrospekcji bohatera, jego subiektywnego doświadczenia Zagłady i czasów tuż po niej²⁰. Opisywane przez Jana miasteczko jest pełne pustych miejsc, naznaczone traumą mieszkańców, którzy, choć wojnę przeżyli, to nie potrafili sobie poradzić w nowej sytuacji. Dziecięcего

¹⁵ A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 24.

¹⁶ Tamże, s. 25.

¹⁷ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Gdańsk 2004, s. 7.

¹⁸ W. Kalaga, *Pamięć, interpretacja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1–2, s. 71.

¹⁹ Miejsce akcji narracji z 1947 roku nie zostaje dookreślone nazwą miejscowości, co może świadczyć o alegorycznym, quasi-moralitetowym koncepcie powieści Saramonowicz.

²⁰ Jednym z wyznaczników post-Mannowskiej narracji sanatoryjnej jest historia XX wieku. Zob.: K. Bałżewska, dz. cyt., s. 210–220.

narratora-bohatera poznajemy w towarzystwie przyjaciół: Klary, Zosi, Staszka i Mateusza, na których wojna odcisnęła cielesne oraz psychiczne piętno. Są to postacie z licznymi brakami, podmioty defektywne, które próbują znaleźć odpowiedź na pytanie o sens własnych, tragicznych doświadczeń.

Przedstawione w powieści uzdrowisko staje się polem walki²¹ dwóch sił o symboliczną władzę nie tylko nad duszą Jana, ale również nad pamięcią i tożsamością wszystkich mieszkańców, której reprezentantami są Pełnomocnik oraz ksiądz Antoni. Za sprawą opozycyjności postaw stanowią oni egzemplifikację religijnej tezy o walce dobra i zła w człowieku, która nie poddaje się jednakże w powieści prostym, binarnym rozwiązaniom. Saramonowicz stawia pytanie o proces kształtowania się ludzkiej psychiki i tożsamości, który w jej interpretacji dokonuje się poprzez poznanie innego oraz zatarcie granicy pomiędzy „ja” a „ty”:

W miasteczku wrzało. [...] Każdy śnił, że jest kimś innym. Listonosz stał się zwiadowcą, Pełnomocnik księdzem, ksiądz Antoni Mamroszową, matka Mateusza aptekarzem, Mateusz jedną z siostr Staszaka, a ja Pełnomocnikiem. Jakby świat przesunął się lekko pod podłożoną kalką. Ludzie poząglądali sobie w dusze, wyszły na jaw skrywane tajemnice [...] (s. 73).

Nakładanie się na siebie i przenikanie tożsamości mieszkańców, zacieraanie granic między pamięcią indywidualną a zbiorową oddziałują na wspomnienia bohatera-narratora, starającego się uporządkować je podczas pobytu w sanatorium. Rozmowa ze Śledczym przyjmuje formę konfesji, która ma stanowić dla Jana akt uwolnienia się od wydarzeń z niezamkniętej jeszcze przeszłości. Narrator-bohater konfrontuje się w jej trakcie z bolesną prawdą, którą wyparł pod wpływem traumatyzujących doświadczeń Zagłady, zastępując ją fantomowymi wspomnieniami. Rostocki po zakończeniu opowieści snutej przez Jana ujawnia, że jego przyjaciele z dzieciństwa zginęli w czasie wojny, a więc ich uczestnictwo w opisywanych przez narratora-bohatera wydarzeniach nie jest możliwe:

- Otóż to, panie Janie – szepnął smutno Rostocki. – Staszek, a ściślej Stanisław Błyskał, zginął razem z ojcem 13 października 1942 roku.
- To nieprawda! – złapałem Rostockiego za ręce. Koc spadł mu z kolan. — Pan się pomylił!
- Przykro mi – odsunął mnie delikatnie. – Naprawdę mi przykro, ale po tej stronie nikt już się nie myli, zwłaszcza w sprawach śmierci. To wszystko jest w Archiwach Głównych: Staszek Błyskał zginął w czterdziestym drugim, a więc w maju czterdziestego siódmego na pewno już nie żył. Tak samo... – głos Rostockiego stawał się coraz cichszy – ...tak samo jak Mateusz, Klara i Zosia (s. 207).

²¹ Termin przywołuję za jego ujęciem w artykule Elżbiety Rybickiej *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201–211.

Pamięć narratora-bohatera pod wpływem traumy uległa trwałemu zaburzeniu, które – jak podkreśla Bielik-Robson – odbiera „podstawową witalną umiejętność bycia w czasie, uczestnictwa w jego ciągłych przemianach”²². W konsekwencji prawdziwe wspomnienia Jana tkwią w traumatycznym bezczasie, zastąpione mniej bolesną, iluzoryczną fantazją, której narrator-bohater, mimo poznania prawdy, nie chce opuścić, pozostając zawieszony między fikcyjną przeszłością a teraźniejszością. W ostatniej scenie powieści czytelnik obserwuje wyjeżdżającego z sanatorium Jana, któremu nie udaje się przełamać psychicznej bariery uniemożliwiającej mu zrozumienie wydarzeń z przeszłości. Tym samym nie wyzwala się z dziecięcej traumy:

– Pan wsiał! – woźnica, który właśnie podjechał, rzucił do mnie opryskliwe. [...] Poczułem, że ktoś ciągnie mnie za poję płaszcza. Spojrzałem w dół. Przede mną stała Zosia.

– Proszę zaczekać – rzuciłem do dorożkarza. Wziąłem Zosię za rękę i poszedłem z nią do Klary, Staszka i Mateusza. Bez słowa otworzyłem walizkę i wysypałem przed nimi wszystko, co mi zostało (s. 215).

„Niekörtóry mają skłonności do miłości jak do kataru”²³ – od tego aforyzmu Adolfa Rudnickiego rozpoczyna się powieść *Diablica* Emilii Walczak. Sugeruje on, że będziemy mieć do czynienia z romansem, w którym ożywiają fabularne schematy XX-wiecznych tekstów sanatoryjnych²⁴. Joanna Bator w ołdakowym blurbie charakteryzowała tę powieść jako ciekawą, odważną, „archaizowaną” próbę „spojrzenia na schyłek starej Europy przez pryzmat cierpienia [...] duszy i ciała. [...] także – w dialogu intertekstualnym z dawnymi mistrzami prozy sanatoryjnej”. Powieść przedstawia przygody, doświadczenia i przeżycia Irmy Ende, trzydziestotrzyletniej Niemki, która po rozstaniu z kochankiem jesienią 1923 roku przyjechała do szwajcarskiego uzdrowiska, by leczyć się na chorobę serca – tachykardię. Autorka powieści redefiniuje tradycyjną literaturę sanatoryjną, tworząc opowieść o młodej kobiecie²⁵, która w symbolicznym „Chrystusowym” wieku przyjeżdża do sanatorium w nadziei na to, że nie tylko podreperuje zdrowie, ale i uporządkuje własne życie. Uzdrowisko ma być ażylem leczącym ciało i zranione serce bohaterki.

²² A. Bielik-Robson, *Pamięć, czyli farmakon*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 69.

²³ Cytat nie został opatrzony przypisem, stąd brak odniesienia do utworu tego pisarza. Cyt. za: E. Walczak, *Diablica*, Bydgoszcz 2019, s. 5. Dalej cytaty z tej powieści są oznaczone podaniem w nawiasie numeru strony.

²⁴ Romanse, flirty i miłości są stereotypowymi motywami narracji sanatoryjnych. Zob. K. Bałżewska, dz. cyt., s. 234.

²⁵ Herlth zauważa: „Typowym głównym bohaterem «tekstu sanatoryjnego» jest młody mężczyzna. Z taką sytuacją mamy do czynienia zarówno w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna, jak i w *Sanatorium Pod Klepsydrą*. Ten sam schemat można zaobserwować [...] w powieści rumuńskiego pisarza Maxa Blechera *Inimi cicatrizate (Zabliźnione serca)*, opublikowanej w roku 1937”. J. Herlth, dz. cyt., s. 28. Męskocentryczną konwencję przełamuje Barbara Klicka w powieści *Zdrój* (2019) oraz Tokarczuk w *Empuzjonie* (2022). Por. W. Kulak, *Poza codziennością przestrzeni. „Zdrój” Barbary Klickiej jako narracja sanatoryjna*, „Ruch Literacki” 2023, z. 4 (379), s. 549–566.

W *Diablicy* można odnaleźć ślady wielu lektur autorki, czego wyrazem są wyraziste intertekstualne nawiązania oraz połączenie konwencji prozy obyczajowej, sanatoryjnej i romansu. Erudycja pisarki przejawia się także w warstwie językowej utworu, określanego niekiedy jako nowela²⁶. Trzecioosobowa narracja łączy archaizację ze współczesną polszczyzną i stanowi przykład intertekstualnej gry z resztkami²⁷ – prób łączenia tradycji literatury sanatoryjnej z estetyką postmodernizmu i mariażu powieści artystycznej z popkulturą. Autorka świadomie posługuje się kliszami kulturowymi i językowymi, przerysowuje także schematy powieści sanatoryjnych pisanych przez mężczyzn i do nich adresowanych²⁸. Tym samym odsłania gatunkowe szwy i tematyczne inspiracje *Diablicy* oraz nawiązuje kontakt z czytelnikami, zbliżając narrację powieści do gawędy, tworzonej „tu i teraz”, aktywizującej odbiorców/odbiorczynie tekstu, co manifestuje się gramatyczną formą czasowników oraz zaimków dzierżawczych: „Lecz zgubiliśmy gdzieś po drodze, w meandrach rzeki wspomnień naszej bohaterki, wijącej się jak Inn na wysokości Salzburga, postać sprytnej pokojówki. Oto i ona”²⁹ (s. 57). Liczba mnoga łączy perspektywę narratorki i odbiorczynie, pozwalając spojrzeć na opisywane wydarzenia z dystansu, przez tworzenie iluzji ich współodpowiedzialności za opowiadaną historię.

Czas akcji oraz przestrzeń, w której rozgrywają się powieściowe zdarzenia (wysokie, malownicze, „pocztówkowe” góry) przywodzą na myśl przede wszystkim *Czarodziejską górę* Manna³⁰. Akcja powieści *Diablica* rozgrywa się w Sankt Moritz w Szwajcarii – uzdrowisku położonym na szczycie góry Diavolezza, gdzie na kuracje chorób płuc i układu krążenia zjeżdżała się europejska socjeta:

ze względu na dogodne położenie klimatyczne – w Sankt Moritz i jego malowniczych okolicach panuje blisko trzysta pogodnych dni w roku, trudno było się dziwić, iż sercowcy i płucnochorzy [...] korzystali tutaj zarówno z krystalicznie czystego powietrza [...], lecz również z silnie operującego słońca, przyrumieniającego ich umęczone lica, nadającego im w ten sposób pozory zdrowia oraz dobrej kondycji (s. 11).

²⁶ Sama autorka tak gatunkowo określa swoją książkę. Por. *Nie lubię pompacyjności* [Z Emilią Walczak, autorką książki *Diablica* rozmawiała M. Myga], „Gazeta Pomorska” 2020, <https://pomorska.pl/emilia-walczak-autorka-ksiazki-diablica-nie-lubie-pompacyjnosci/ar/c13-14780698> [dostęp 15.05.2024].

²⁷ M. Dąbrowski, *Tekst postmodernistyczny: konstrukcja i lektura* [w:] *Literacki homo loquens*, red. M. Wanot-Miśtura, E. Wierzbicka-Piotrkowska, Warszawa 2018, s. 15–27.

²⁸ Odnoszę się do fragmentu recenzji powieści Walczak autorstwa Pauliny Małochleb; https://pl.wikipedia.org/wiki/Emilia_Walczak.

²⁹ Z podobnym zabiegiem narracyjnym mamy do czynienia w *Czarodziejskiej górze*. Zob. K. Bałewska, dz. cyt., s. 230–231.

³⁰ Na fascynację nie tylko powieścią Manna, ale i jego osobistymi doświadczeniami wskazuje autentyczna postać Annemarie Schwarzenbach, która była w zażyłych stosunkach z rodziną niemieckiego pisarza. Zob.: K. Bik, *Annemarie Schwarzenbach. „Żyła niebezpiecznie – za dużo piła. Nigdy nie kładła się przed wschodem słońca”*, „Wysokie Obcasy” 2023, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,1133956,annemarie-schwarzenbach-zyla-niebezpiecznie-za-duzo-pila.html> [dostęp: 24.05.2024].

Sanatorium z powieści Walczak przypomina oddalony od społecznego zgiełku, ekskluzywny kurort wypoczynkowy, współczesne wakacje typu *all inclusive*, podczas których kuracjuszy interesuje nie tyle rekonwalescencja, co rozrywki i życie towarzyskie. Dla bohaterki ważniejsze od leczniczych walorów przyrody było pełne atrakcji, turystyczne miasteczko:

Najwięcej [...] czasu spędzała w pasażach handlowych, skierowanych za pomocą swych znacznie zawyżonych cen do bogaczy, a więc także i do naszej bohaterki. [...] później dopiero przyszła pora na takie wypełniacze czasu jak wizyty [...] w sklepach ze zdrową żywnością. Ostatecznie było to przecież uzdrowisko, nie jedynie targ próżności (s. 63).

Śankt Moritz łączy walory turystyczne i zdrowotne. Rytm życia kuracjuszy i wczasowiczów wyznaczają pory posiłków, wycieczki i przechadzki, wypracowywana „normalność”³¹, tworząca miraż zdrowia. Praktykowany w uzdrowisku tryb życia zakłóca relacje temporalne, powoduje zatrzymanie czasu obiektywnego, który istnieje jakby na zewnątrz, poza murami sanatorium. Przykładem tego zjawiska jest rozmowa Irmy z recepcjonistą hotelu:

- Przepraszam pana bardzo, która jest teraz godzina? – zwróciła się doń Irma.
- Cały trik polega na tym, że cofnęliśmy czas. Spóźniamy się tu z czasem o pewien interwał, którego wielkości niepodobna określić. Rzecz sprowadza się do prostego relatywizmu – odparł recepcjonista³².
- Słucham?!
- A, nie, nie. Takie głupstwa chodzą mi ostatnio po głowie [...].
- To jaki naprawdę mamy teraz czas? – ponowiła pytanie w lekko zmienionej wersji i odruchowo spojrzała na swą helwetię, konstatując, że jej najtłustsze wskazówki wciąż nie mogą przekroczyć godziny drugiej.
- Dokładnie cztery minuty po szóstej – odparł, na powrót chowając do kieszonki hotelowego uniformu swój z kolei zegarek marki przez narratora nieznaney, gdyż stało się to zbyt szybko, a do tego jeszcze opowiadacz od lat cierpi na pogłębiającą się wciąż miopię. – Za niecałą godzinę w sali jadalnej serwujemy wieczorny table d’hôtel (s. 19; podkreśl. moje – W.K.).

Zatrzymanie się zegarka Irmy po zameldowaniu w hotelu stanowi symbol zmiany sposobu istnienia w górskim uzdrowisku. Pobyt w sanatorium wymyka się z ram rzeczywistości, do której można powrócić dopiero po jego opuszczeniu:

Spojrziała na swą naręczną helwetię, lecz ta znów uparcie wskazywała, iż właśnie dochodzi godzina druga. W pierwszej chwili pomyślała Irma, że zegarek zatrzymał się nienakręcany, ale nie – sekundnik niestrudzenie parł naprzód, zataczając wciąż

³¹ Zob. J. Herlth, dz. cyt., s. 25.

³² Wypowiedź recepcjonisty jest cytatem z opowiadania Brunona Schulza *Sanatorium Pod Klepsydrą*. Por. tegoż, *Proza*, Kraków 1973, s. 240.

przed oczyma naszej bohaterki *circulus vitiosus*. Irma, całkiem zdezorientowana, wyjrzała przez okno, by zobaczyć tam obraz łącie tenebryczny – z czarnymi sylwetkami gór i lasów na tle szarego nieba. Mogła to być więc zarówno tak zwana biała noc, jakiej doświadczyła kiedyś w Estonii, i godzina druga nad ranem, lecz mógłby i bardzo pochmurny dzień, i druga po popołudniu (s. 21).

Przeżywanie czasoprzestrzeni jest w sanatorium zaburzone. Spędzone tam przez główną bohaterkę długie tygodnie wydają się być zaledwie kilkoma dniami, w ciągu których terażniejszość przeplata się ze wspomnieniami życia w Berlinie i historią jej nieszczęśliwego romansu z młodym poetą Maksymilianem. W sanatorium Irma próbuje rozliczyć się z bolesną przeszłością i znaleźć odpowiedzi na fundamentalne pytania.

Mikropowieść Walczak, składająca się z kilku scen z pobytu Irmy w szwajcarskim uzdrowisku, okazuje się być stylizowaną, polemiczną formą „tekstu sanatoryjnego” w znaczeniu, jakie przypisuje mu Herlth. Badacz podkreśla, że nie chodzi wyłącznie o częstotliwość występowania toposu sanatorium w literaturze XX wieku, co dałoby się wytłumaczyć historią gruźlicy i metodami jej leczenia, ale przede wszystkim o literacko przekształconą formę, w której „przedstawienie świata sanatoryjnego jest punktem wyjścia do rozbudowanej refleksji o sytuacji historycznej i antropologicznej doby nowoczesnej”³³. Sytuując swoją opowieść w latach dwudziestych XX wieku, Walczak obrazuje ciągłość toposów i problemów, które mimo upływu lat wciąż są przedmiotem społecznych debat. Opowiada o rozwoju kapitalizmu i ruchach nacjonalistycznych w pierwszych dekadach wieku. Ważną kwestią jest w *Diablicy* prawna dopuszczalność aborcji, nad czym bohaterka zastanawia się, gdy dowiaduje się, że jest cięży już po rozstaniu z kochankiem. Powieść nie przynosi gotowych i jednoznacznych odpowiedzi na poruszone w niej problemy, pozostawia czytelniczki, do których jest adresowana, z niewesołymi refleksjami o nierozwiązywalności ich odwiecznych problemów.

W szkicu zarysowałam niektóre tendencje we współczesnej powieści sanatoryjnej kobiet. Sanatorium w książkach Saramonowicz i Walczak stanowi przestrzeń umożliwiającą ukazanie wewnętrznych sprzeczności w człowieku i jego zmagani z traumatyczną przeszłością. Autorki wykorzystują różne kody kulturowe oraz konwencje gatunkowe dla stworzenia opowieści, które poruszają ważne zagadnienia odnoszące się nie tylko do skomplikowanych losów bohaterek i bohaterów, ale również wydarzeń historycznych minionego stulecia – nierówności społecznych, nacjonalizmu i faszyzmu, II wojny światowej, postępu medycyny i nauk ścisłych, które wciąż oddziałują na współczesność.

Analizowane powieści udowadniają, że XX-wieczne konwencje literatury sanatoryjnej służą nie tylko literackim grom i rozrywce, ale również poważniejszej refleksji o współczesności i jej relacjach z przeszłością. Autorki przedstawiają traumy i ich konsekwencje, konfrontują postacie z przeżyciami z przeszłości, opo-

³³ J. Herlth, dz. cyt., s. 26.

wiadają o odzyskiwaniu prawdziwej, „zranionej” tożsamości. Powstałe w ostatnich dwóch dekadach sanatoryjne opowieści pokazują, że topos ten jest nadal artystycznie płodny, bowiem ogniskuje się w nim bogactwo treści, tematów i motywów³⁴. Pisarki podejmują próby literackiego dialogu z XX-wieczną literaturą sanatoryjną, wykorzystując jej najważniejsze konwencje gatunkowe, ale też wprowadzają w nich istotne zmiany i tworzą atrakcyjne dla czytelniczek powieściowe hybrydy: kryminału, romansu, powieści tajemnic, literatury obyczajowej.

Wiktoria Kulak

Bibliografia

- Bałżewska K., „Czarodziejska góra” w literaturze polskiej. *Ślady / interpretacje / nawiązania*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2017.
- Bielik-Robson A., *Pamięć, czyli farmakon*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 68–78.
- Bielik-Robson A., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 23–34.
- Bik K., *Annemarie Schwarzenbach. „Żyła niebezpiecznie – za dużo piła. Nigdy nie kładła się przed wschodem słońca”*, „Wysokie Obcasy” 2023, <https://www.wysokiecobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,1133956,annemarie-schwarzenbach-zyla-niebezpiecznie-za-duzo-pila.html> [dostęp: 24.05.2024].
- Dąbrowski M., *Tekst postmodernistyczny: konstrukcja i lektura [w:] Literacki homo loquens*, red. M. Wanot-Miśtura, E. Wierzbicka-Piotrkowska, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2018, s. 15–27.
- Iwasiów I., *Literatura sanatoryjna*, „Tygodnik Powszechny” 2010, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/literatura-sanatoryjna-145166> [dostęp 11.05.2024].
- Herlth J., *Stodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej lekturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos” 2013, nr 2(16), s. 25–37.
- Kalaga W., *Pamięć, interpretacja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2012, nr 1/2, s. 39–58.
- Klicka B., *Zdrój*, W.A.B., Warszawa 2019.
- Kulak W., *Poza codziennością przestrzeni. „Zdrój” Barbary Klickiej jako narracja sanatoryjna*, „Ruch Literacki” 2023, z. 4(379), s. 549–566.
- Nie lubię pompacyjności* [z Emilią Walczak, autorką książki *Diablica* rozmawiała Małgorzata Myga], „Gazeta Pomorska” 2020, <https://pomorska.pl/emilia-walczak-autorka-ksiazki-diablica-nie-lubie-pompacyjnosci/ar/c13-14780698> [dostęp 15.05.2024].
- Rak R., *Kocham cię, Lilith*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014.
- Ricoeur P., *Czas i opowieść*, t. 2, przeł. J. Jakubowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Rybicka E., *Pamięć i miasto. Palimpsest vs. pole walki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 201–211.
- Saramonowicz M., *Sanatorium*, W.A.B, Warszawa 2005.
- Schulz B., *Proza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016.

³⁴ Zob. K. Bałżewska, dz. cyt.

Tokarczuk O., *Empuzjon. Horror przyrodolecznicy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.

Tomasik W., *U wód*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 327–334.

Walczak E., *Diablica*, Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2019.

Wojciechowska A., *Literacki eksperyment myślowy. Czas fizyczny w „Czarodziejskiej górze” Tomasa Manna*, „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 332–349.

Sanatorium tropes in Małgorzata Saramonowicz's *Sanatorium* and Emilia Walczak's *Diablica*

Summary

The article analyzes contemporary reinterpretations of the sanatorium topos in two novels: Małgorzata Saramonowicz's *Sanatorium* (2005) and Emilia Walczak's *Diablica* (2018). The author draws attention to the narrative and genre strategies used by the authors in the analyzed narratives, which allow them to break the traditional conventions of sanatorium literature, combining elements of the novel of manners, romance and detective fiction. In the context of these works, the sanatorium becomes not only a space for treatment, but also a place where confrontation with one's fears, identity and social norms takes place.

Keywords: sanatorium novel, sanatorium text, Polish contemporary literature, women's prose, text hybrids, identity, trauma, Małgorzata Saramonowicz, Emilia Walczak



Fot. Marceł Nowakowski

Cypr, meczet Suata Günsela, obrzeża Lefkoşy (Nikozji Północnej)