

Krystian Łukasik*

CEZURA ŚMIERCI W LITERACKIM UJĘCIU
ARTHURA SCHNITZLERA (1862-1931)
NA PODSTAWIE OPOWIADANIA
*DER TOD DES JUNGGESELLEN*¹

DEATH AS CAESURA IN THE LITERARY VISION
OF ARTHUR SCHNITZLER (1862-1931): AN ANALYSIS OF
DER TOD DES JUNGGESELLEN

Abstract: Arthur Schnitzler is one of the leading figures of German-language modernist literature. As is widely known, this era was revolutionary in every aspect. Most notably, interpersonal relationships and moral principles changed at that time. Emotional instability, the desire to seize the moment, and an increased focus on the individual led to a moral revaluation. The author himself can also be associated with a certain fascination with dying, death and the psychological ambivalence people exhibit toward these processes. The short story *Der Tod des Junggesellen* (1912) weaves together themes of social change, secrecy, and infidelity in human relationships around the central motive of death and a *post-mortem* letter addressed to friends summoned to witness the dying man's final hour. Death, in this context, becomes an unmistakable occasion for honest confessions – yet these revelations seem less like acts of remorse than calculated gestures of revenge or spite.

Keywords: Arthur Schnitzler, *Der Tod des Junggesellen*, modernism, death, mystery.

Kontakty międzyludzkie w czasie epoki literackiej modernizmu są zaskakujące oraz stanowią wyznacznik nowych zasad moralnych, które są przewrotne i różnią

* Krystian Łukasik – badacz niezależny, absolwent germanistyki (licencjat) oraz politologii (magisterium) Uniwersytetu Wrocławskiego. Aktualne zainteresowania naukowe dotyczą zagadnień socjologicznych, takich jak rynek pracy, rewolucja cyfrowa oraz sztuczna inteligencja; ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5180-3508>.

¹ Artykuł stanowi zmodyfikowaną, uzupełnioną oraz tematycznie ukierunkowaną wersję pracy: K. Łukasik, *Motyw tajemnicy i niewierności w opowiadaniu Arthura Schnitzlera „Der Tod des Junggesellen” (1908)*, praca licencjacka powstała pod kierunkiem A. Gajdis w Instytucie Filologii Germańskiej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2022.

się od wzorców zachowań społecznych, znanych z poprzednich epok. Społeczność żyjąca w czasie modernizmu skłaniała się do podążania za pewnymi wzorcami zachowań bądź poglądami, które na przełomie XIX i XX w. stanowiły mocny akcent: *Heimatkunstabewegung*, dekadencja czy *fin de siècle* – w znacznym stopniu przyczyniły się do zobrazowania wizerunku tego czasu oraz scharakteryzowały labilność emocjonalną jednostki oraz jej próby poszukiwania spełnienia w życiu². Kryzys wartości moralnych panujący w społeczeństwie modernizmu wyraża przede wszystkim koncentracja jednostki na sobie oraz dbanie wyłącznie o swoje własne dobro i przyjemność; to sprawia, że zasady, które decydowały wcześniej o dobrym wychowaniu człowieka, w dobie modernizmu zdają się nie mieć dalszego zastosowania. Ta przewrotność unaocznia, do czego może posunąć się człowiek w celu zaspokojenia swoich własnych żądy.

Prezentowany artykuł stara się te cechy charakterystyczne modernizmu pokazać na przykładzie cezury śmierci w opowiadaniu Arthura Schnitzlera (1862-1931) *Der Tod des Junggesellen* (1908). Ponieważ sam autor, jak i jego dzieło pozostają w Polsce stosunkowo nieznanne, analizę poprzedza zwięzła charakterystyka modernizmu, by na jej tle umiejscowić krótki rys biograficzny, a także streszczenie głównych motywów utworu.

1. EPOKA, AUTOR, DZIEŁO

1.1. CHARAKTERYSTYKA MODERNIZMU

Istnieje wiele możliwych definicji modernizmu. Tu rozumiany jest on jako epoka literacka, mimo całej jej wielowymiarowości, trwająca na przełomie wieków XIX i XX, kiedy to specjaliści z różnych dziedzin zachęcali społeczeństwo przełomu wieków do pozytywnego postrzegania świata. Nastąpił wówczas pewien przewrót obyczajowy, a każdy, kto pragnął w jakiś sposób się wyróżnić, starał się w swoich czynach być rewolucyjny i nowoczesny. Wówczas pojawiły się antagonizmy oddające nastrój tamtych czasów. Przestał istnieć wzorzec, który kategoryzował elementy nadające się do rozważenia, wykazywano zainteresowanie każdym człowiekiem, nastrojem, emocją i zjawiskiem. Społeczństwo było podzielone, nie wszyscy potrafili dostosować się do nowej rzeczywistości. Niektórzy badacze interpretują dzieła literackie tamtego czasu jako „sztukę nerwów”, która ma za zadanie

² Por. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, red. W. Beutin [i in.], Stuttgart 2008, s. 342-369; P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*, Berlin – New York 2011, s. 204-212; C. Földes, D. Haberland, *Nahe Ferne – ferne Nähe. Zentrum und Peripherie in deutschsprachiger Literatur, Kunst und Philosophie*, Tübingen 2017, s. 158; M. Herzfeld, *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 2001, s. 355.

odzwierciedlić faktyczny stan umysłu i emocje artysty, jego wewnętrzny niepokój, a nie opisywać rzeczywistość³.

[W]ielbiono nadczłowieka, zachwycano się zdrowiem i słońcem [...] entuzjazmowano się wiarą w bohaterów, ale i społeczną wiarą w przeciętnego szarego człowieka. Ludzie byli wierzący i sceptyczni [...], dążący do naturalnej prostoty, jak i do wykwintu [...]. Marzono o starych alejach pałacowych, jesiennych ogrodach, [...] narkotykach, chorobach i demonach [...]⁴

Obok modernizmu należy wymienić także, kształtujący się pod koniec XIX w., naturalizm, który odzwierciedlał kryzys w naturze społecznej i starał się transparentnie przedstawić twardą rzeczywistość, gdzie alkoholizm, prostytucja oraz życie w biedzie stanowiły wiodące tematy⁵.

1.2. SCHNITZLER I JEGO CZASY

Arthur Schnitzler urodził się 15 maja 1862 r. w Wiedniu i był najstarszym synem w rodzinie Schnitzlerów. Jego rodzice wywodzili się ze środowiska lekarzy. Czasy szkolne nie były dla niego istotne, był zupełnie zwyczajnym, nieodbiegającym od normy uczniem. Instytucja mająca duże znaczenie dla jego rozwoju to wiedeński *Burgtheater*, co podkreślał także w swojej autobiografii. Wówczas nie wykazywał zbytniego zainteresowania sportem, nie uczęszczał na lekcje wychowania fizycznego w szkole, ale trenował szermierkę oraz jazdę konno. Był jednak w obydwu dyscyplinach raczej przeciętny. W młodości odkrył kolarstwo, które mocno go pochłaniało. Wycieczki górskie – inna z jego fascynacji – pozwoliły mu na lepsze zrozumienie natury. Religia właściwie nie stanowiła żadnej konkretnej wartości w rodzinie Schnitzlerów, przez co na próżno szukać elementów z nią związanych w twórczości Arthura⁶.

W 1879 r. 17-letni Arthur skończył szkołę, zdając maturę z wyróżnieniem. W tym samym roku rodzina Schnitzlerów opuściła Wiedeń i wyjechała do Amsterdamu, gdzie miał się odbyć kongres medyczny. Przyszły student medycyny miał wyłącznie czerpać profity z pobytu w Holandii. Sam jednak nie był tym nazbyt zachwycony, choć marzenia o zawodzie lekarza towarzyszyły mu już od

³ Por. *Deutsche Literaturgeschichte*, s. 342; P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 195; C. Dipper, *Moderne*, s. 2-3, <www.zeitgeschichte-digital.de> [dostęp: 12.04.2025]; R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa 1971, s. 67.

⁴ *Tamże*, s. 67.

⁵ Por. P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 198-210; I. Stöckmann, *Naturalismus. Lehrbuch Germanistik*, Stuttgart 2011, s. 4.

⁶ Por. A. Schnitzler, *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, Wien – München – Zürich 1968; R. Wagner, *Arthur Schnitzler. Eine Biographie*, Wien – München – Zürich – New York 1981, s. 15-28. Większość oryginalnych dzieł Schnitzlera jest cytowana za: A. Schnitzler, *Gesammelte Werke* [Chicago 2022].

najmłodszych lat. Kariera dzieci Schnitzlerów była odgórnie zaplanowana, sam Arthur wykazywał wyłącznie zamiłowanie do pisania, dlatego też rozsądną decyzją było podążanie śladem ścieżki wyznaczonej przez rodziców, czyli poświęcenie życia roli, dzięki której cieszyłby się wysoką reputacją w społeczeństwie oraz jego uznaniem; szybko jednak okazało się, że to nie jest spełnieniem jego własnych marzeń. Zatem studiowanie dla najstarszego przedstawiciela rodzeństwa było raczej przykrą codziennością niż przyjemnością, od której nie mógł się uwolnić. Panujące formy życia studenckiego wydawały się być niewystarczająco atrakcyjne, w przeciwieństwie do przebywania w kawiarniach, co z czasem zaczął ubóstwiać. Po rozpoczęciu nauki na Uniwersytecie Wiedeńskim szybko zdał sobie sprawę, że nauka nigdy nie będzie równie fascynująca jak pisanie i nie będzie dla niego tak znacząca. Ostatecznie przyczyniło się to do jego wewnętrznego rozdarcia⁷.

Rodzina była na pierwszym miejscu u Schnitzlera, bardzo dużo wspominał o niej podczas rozmów ze znajomymi i krewnymi, czuł się mocno zaangażowany w życie rodzinne. Przejawiał skłonności do hazardu: grywał w pokera, bilard oraz interesował się wyścigami konnymi, co często doprowadzało go na skraj finansowego bankructwa. Pasuje to skądinąd do opisu literatów wiedeńskich, którzy wpłynęli na rozwój literatury, muzyki i architektury, gdyż tworzyli pewną grupę ludzi, gdzie kreatywna komunikacja pomiędzy inicjatorami, sponsorami i autorami nie miała miejsca w literackich salonach, ale w kawiarniach, w miejscach, gdzie bywała społeczność wiedeńska, co było okazją do bezpośrednich dyskusji i lepszego wzajemnego zrozumienia się. Tak ustalane były nowe trendy, m.in. sceptycyzm, bezwstyd i lekkość. Spotkania te miały także duży wpływ na reputację zaangażowanych w nie osób⁸.

Panująca ówczesnie metafora „sobowtóra” Schnitzlera w odniesieniu do Zygmunta Freuda nie jest także przypadkowa, żaden austriacki czy inny zagraniczny pisarz nie miał tak ścisłych relacji z Freudem. Panowie ściśle współpracowali ze sobą oraz wymieniali się przemyśleniami w kontekście psychoanalizy. Udział Schnitzlera w grupie *Młody Wiedeń* to ważny punkt jego biografii i kamień milowy w rozwoju modernizmu literackiego. Jego opowieści, których głównymi motywami są śmierć, kruchość życia lub miłość, to dzieła, które do dziś nie straciły na aktualności, są zdecydowanie ponadczasowe.

Kultura austriackiej stolicy przełomu wieków to czas przewrotów, co jest szczególnie widoczne w filozofii. Jednym z przedstawicieli rozwoju filozofii w Wiedniu był badacz sensualizmu Ernst Mach, który badał związki między psychologią i filozofią, polegające także na zrozumieniu dzieła wyłącznie za pomocą wrażeń zmysłowych. Dalszym następstwem tego nurtu jest psychoanaliza

⁷ Por. R. Wagner, *Arthur Schnitzler*, s. 15-28.

⁸ Por. P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 209; R. Wagner, *Arthur Schnitzler*, s. 13-14.

wspomnianego właśnie Freuda. Książka jego autorstwa *Objaśnianie marzeń sennych* (niem. *Traumdeutung*, 1899) stanowi solidną podstawę i uwiarygodnienie newralgicznych założeń psychoanalizy na podstawie doświadczeń życia codziennego. Wspomniane wcześniej dzieło wyznacza również nowy standard prozy naukowej, jest ona jednak jeszcze niezupełnie doskonała – zawiera poważną i zróżnicowaną terminologię, ale też niedopracowane przykłady czy zwroty myślowe, które wyjątkowo nie pasowały do ugruntowanego już wcześniej naukowego stylu. Ten nowy sposób rozumienia podmiotu, rzeczywistości i percepcji doświadczeń pozwolił na wykreowanie nowego obrazu człowieka. Fritz Mauthner przyczynił się do rozwoju sceptycyzmu językowego, odrzucił on możliwość percepcji świata za pomocą mistycznych środków języka. W skład utworzonego w latach 20. XX w. kręgu wiedeńskiego wchodziły przyrodnicy, filozofowie i matematycy pragnący kształtować krytykę języka. Znaczący wpływ na to środowisko miał Ludwig Wittgenstein dzięki swojemu dziełu *Tractatus logico-philosophicus* (1921), którego zadaniem było oczyszczenie języka filozoficznego. Zupełnie inny wymiar miał sceptycyzm językowy w wykonaniu Karla Krausa. Jego krytyka języka objawiała się nazwaniem konkretnych skarg językowych i politycznych. Przeniósł on swój sceptycyzm z literatury do dziennikarstwa. Ustanowił prasę jako najwyższy środek przekazu krytyki języka, bowiem Wiedeń był najważniejszym miastem prasy w Europie. Gazety były wówczas największym środkiem przekazu, przez co manifestacja sceptycyzmu języka Krausa miała ogromny rozmach⁹.

Schnitzler był w wielu związkach z kobietami, zanim ostatecznie się ożenił. Każda relacja dostarczała mu czegoś innego. W 1900 r. poznał Olgę Gussmann, z którą nawiązał bardziej stałe stosunki. Była to relacja, która różniła się od pozostałych i nabrała dla niego nowego, zupełnie nieznanego wcześniej znaczenia, objawiającego się w nieprawdopodobnym dla autora przeświadczeniu, że czeka na niego ktoś, kto go kocha. 26 sierpnia 1903 r. odbył się ślub. Wówczas mieli już pierwszego syna Heinricha, który ukończył rok. Schnitzler po raz drugi został ojcem w wieku 47 lat. W 1909 r. na świat przyszła jego córka Lili. Na skutek wylewu Schnitzler zmarł 21 października 1931 w wieku 69 lat¹⁰.

Arthur Schnitzler jest jednym z twórców doskonale wykorzystującym założenia epoki modernizmu. Na przełomie wieków dominowały krótkie formy literackie, takie jak poezja czy dramat. Powoli zaczęła wkraczać proza, która z czasem stała się wiodącą formą literacką modernizmu. Schnitzler był autorem wielu tekstów prozaicznych oraz sztuk teatralnych. Jego pierwsza sztuka to *Das Märchen*, powstała w latach 1890-1891. W tym czasie miał ożenić się z Helene Herz, za sprawą

⁹ Por. F.J. Beharriell, *Schnitzler, Freuds Doppelgänger*, „Literatur und Kritik” 1967, nr 2, s. 555; P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 204-211; U. Weinzierl, *Arthur Schnitzler. Lieben Träumen Sterben*, Frankfurt am Main 1994, s. 63, 80.

¹⁰ Por. R. Wagner, *Arthur Schnitzler*, s. 119-127, 217-218, 386; U. Weinzierl, *Arthur Schnitzler*, s. 133-146.

swojego wuja Edmunda Markbreitera, który wywierał ogromną presję na ten związek. Serce Arthura należało jednak do aktorki Mizi Glümer. Planowali wziąć ślub, jednak to się nie powiodło. Ona grywała w teatrze, te zaś w małych miasteczkach spełniały rolę domu publicznego dla oficerów i bogatych mężczyzn. Dla Schnitzlera przeszłość kobiety stanowiła zbyt dużą przeszkodę, której nie potrafił pokonać, pomimo namiętej miłości do niej. Ostatecznie zdecydował się na zakończenie tego związku. *Das Märchen* oparta jest właśnie na tej historii¹¹.

Początki twórczości literackiej Schnitzlera to oprócz *Das Märchen* także cykl jednoaktówek *Anatol* (1892). Ten dramat znamienne ukazuje podejście jednostki do czerpania radości z życia w pełni, bez zwracania uwagi na to, co wydarzy się jutro – to postawa głównego bohatera. Anatol jest klasycznym bohaterem *fin de siècle*, który prowadząc beztroski styl życia, koncentruje się wyłącznie na sobie, widzi wszystko w czarnych barwach i nie znajduje sensu w tym, co robi. Nowela *Sterben* (1894), która wzmocniła poczucie artysty bardziej niż dotychczas – jest to dzieło burzące utarte stereotypy czasu, w którym powstało. Przyniosło mu ono sławę i jeszcze mocniejsze ugruntowanie jego pozycji jako twórcy, było natomiast napisane z perspektywy lekarza. Schnitzler zamierzał opublikować to dzieło we „Frankfurter Zeitung”, tam stwierdzono jednak, że jest ono zbyt smutne i nienadające się do charakteru gazety. Chwilę później zawiązała się jego wieloletnia współpraca z wydawcą S. Fischerem. Wcześniej powstałe teksty to np. *Die drei Elixiere* z 1891 r. czy *Mein Freund Ypsilon* z 1886 r., które wprawdzie są warte przeczytania, nie niosą jednak za sobą nadzwyczajnych treści. Opowiadanie *Der Sohn* z 1889 r. to tekst, w którym autor stwierdza, że pierwsze miesiące życia dziecka są kształtujące i determinujące jego dalsze życie. *Reichtum*, wydane w tym samym roku, to dzieło wysoko oceniane ze względu na swoją ekscytującą treść i występujący tam motyw romansu¹².

Powieść wydana w 1907 r., *Der Weg ins Freie*, ma charakter nieco autobiograficzny. Doświadczenia z życia Schnitzlera, takie jak poszukiwanie artyzmu, szok na widok zmarłego dziecka czy historia miłosna znajdują swoje odbicie w wydarzeniach przedstawionych w książce. Najpóźniej tutaj wspomnienia wymaga autobiografia Schnitzlera *Młodość w Wiedniu* (*Jugend in Wien*, 1968), która jest wynikiem intensywnej analizy dziennika autora. Nie udało mu się jednak całkowicie dokończyć tego dzieła. Dbałość o każdy szczegół to charakterystyczna cecha pisarza; jest ona dostrzegalna w jego życiorysie, chociażby poprzez uwydatnioną autentyczność, która wyłania się w tym, co spisał w swoim dzienniku – opisane

¹¹ Por. P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 204; A. Schnitzler, *Der einsame Weg. Zeitstücke 1891-1908*, Frankfurt am Main 2001, s. 7-96; R. Wagner, *Arthur Schnitzler*, s. 55-58.

¹² Por. P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 203-204; M. Herzfeld, *Deutsche Literaturgeschichte*, s. 355; A. Schnitzler, *Anatol. Dramen*, Frankfurt am Main 2000; Tenże, *Gesammelte Werke*, s. 27-33, 75-79, 541-559, 617-620, 623-667; R. Wagner, *Arthur Schnitzler*, s. 58-59.

szczegółowo są różne jego ówczesne stany emocjonalne, oburzenia, zmartwienia, obawy czy strach. Tekst nie wykracza wszakże poza czas jego młodości¹³.

2. DER TOD DES JUNGGESELLEN – TAJEMNICA I NIEWIERNOŚĆ W OBLICZU ŚMIERCI

Der Tod des Junggesellen to jedno z sześciu opowiadań, które ukazały się w zbiorze Schnitzlera *Masken und Wunder* wydanym w 1912 r. przez wydawnictwo S. Fischer, zawiera ono także takie dzieła jak *Hirtenflöte* czy *Der tote Gabriel*¹⁴.

Historia przedstawiona w opowiadaniu jest niewątpliwie złożona. Nie jest jasne, czym kierował się stary kawaler i co usiłował osiągnąć, inscenizując całe spotkanie nad własnym łóżem śmierci w towarzystwie zebranych mężczyzn. Najbardziej prawdopodobna wydaje się być zemsta na najbliższym otoczeniu, które uznawało go za nieudacznika oderwanego od rzeczywistości. Główna postać tego opowiadania mogła mieć problemy z poczuciem własnej wartości, które odcisnęły duże piętno na psychice bohatera i zmotywowały go do wielokrotnych zrad. Lekarz cały czas podkreślał różnice między nimi, które deprecjonowały zmarłego. W społeczeństwie miał przypiętą łatkę „nikogo ważnego”, co mogło być przyczyną poszukiwania uwagi. Te kwestie doprowadziły do poszukiwania zemsty na kolegach i pozostawieniu po sobie wspomnienia, niekonieczne pozytywne, ale prawdopodobnie takiego, które nie zostanie zapomniane – a to zdawało się być celem kawalera.

Kawaler, ze względu na swoją pozycję w społeczeństwie, próbował zmyć z siebie etykietkę nieporadnego mężczyzny i określić się na nowo. Wszystkie zdrady były starannie ukrywane. Po reakcjach mężczyzn nad łóżem zmarłego i ich zaskoczeniu można stwierdzić, że udało się to skutecznie osiągnąć. Kwestią niewytłumaczalną jest zamysł kawalera – co próbował osiągnąć? Zaskakujący jest fakt, że mężczyźni na samym końcu nie chcą skonfrontować poznanych wiadomości z rzeczywistością i postanawiają nie mówić o tym swoim żonom. Takie zachowanie może wskazywać na to, że oni też dopuścili się aktów niewierności względem swoich partnerek życiowych i wolą pozostawić tę kwestię taką, jaka jest. Poeta jednak przemyca list od kawalera, czyli także przejawia chęć pewnego rodzaju zemsty na małżonce¹⁵.

Postawa protagonisty wydaje się skandaliczna – wartości, które reprezentował w życiu, odbiegają od przyjętych norm społecznych. Osoby zajmujące pewne

¹³ Por. P.J. Brenner, *Neue deutsche Literaturgeschichte*, s. 203-204; A. Schnitzler, *Der Weg ins Freie*, Salzburg 1995; Tenze, *Jugend in Wien*; R. Wagner, *Arthur Schnitzler*, s. 155, 285.

¹⁴ Por. A. Schnitzler, *Gesammelte Werke*, s. 561-578, 771-783; R. Wagner, *Arthur Schnitzler*, s. 248.

¹⁵ Por. A. Schnitzler, *Gesammelte Werke*, s. 771-776.

ważne miejsce w jego życiu traktował bez żadnego szacunku – niemoralne było zawieranie relacji o charakterze seksualnym z partnerkami kolegów, a być może nawet swego czasu przyjaciół. Najwyraźniej nie stanowiło to dla kawalera ciężaru, z którym musiał zmagać się każdego dnia. Można założyć, że takie postępowanie pomagało mu się oderwać od towarzyszącej mu rutyny, a ze względu na jego inteligencję oraz przebiegłość, nikt nie miał możliwości poznać prawdy o sposobie życia mężczyzny. Żadna z jego relacji z innymi ludźmi nie mogła być ani prawdziwa, ani transparentna, bowiem z żadną z tych osób nie mógł być w zupełności szczery. Oszukiwał wszystkich, których miał wokół siebie, ale także oszukiwał samego siebie. Nie potrafił odnaleźć długotrwałego szczęścia, a skupiał się jedynie na relacjach chwilowych, które zapewniały krótkotrwałe szczęście i spełnienie. Tym sposobem protagonista całkowicie złamał zasady przyjaźni, co prawemu człowiekowi nigdy nie przeszłoby przez myśl¹⁶.

Modernizm zmienia postrzeganie w gruncie rzeczy każdej sprawy na zupełnie inny sposób. Takiej rewolucji uległy także relacje międzyludzkie, a mianowicie chodzi o załamanie norm społecznych, które wcześniej obowiązywały. Człowiek żyjący w okresie tej epoki literackiej zyskał pewnego rodzaju świadomość mijającego czasu, który pragnął wykorzystać wyłącznie dla własnej satysfakcji, co doprowadziło do rozpadu panujących wartości moralnych. Wysunięcie siebie na pierwszy plan, skoncentrowanie się na własnych uczuciach i pragnieniach, a następnie ich ostateczne osiągnięcie stanowi treściwe podsumowanie tego, jakimi kategoriami kierowała się społeczność modernizmu. Naświetla to przewrotny stosunek protagonisty do osób, które były mu względnie bliskie oraz zajmowały pewne miejsce w jego życiu, a na których też pragnął się zemścić. Główna postać reprezentuje postawę mężczyzny, który łamie wszelkie wartości moralne, zarazem nie zwracając na to zbyt wielkiej uwagi, a z pewnością nie wykazując się empatią w obliczu popełnianych czynów, które wychodzą na jaw w momencie zupełnie niespodziewanym dla pozostałych bohaterów tego opowiadania, a stanowi go cezura śmierci bohatera, która najwyraźniej niczego w jego postawie nie zmienia¹⁷.

Stosunki międzyludzkie bywają różnorodne – czasami są zupełnie zwyczajne, przewidywalne, niebudzące podejrzeń, generalnie rzecz biorąc – łatwe. Niekiedy jednak bywają skomplikowane za sprawą różnych czynników. Ludzie się poznają, spotykają, zakochują w sobie, a potem najczęściej zakładają rodziny. Spokojne życie – z pozoru wymarzone – po pewnym czasie powszednieje, doskwiera mu rutyna i jednocześnie pewnego rodzaju pustka. Pokusa poszukiwania nowych wrażeń zaczyna brać górę, sprawia, że człowiek zaczyna tracić kontrolę nad sobą, brnie w nowe relacje i nie zważa na ewentualne konsekwencje popełnionych czynów – żyje chwilą. W obliczu następstw podjętych decyzji powstaje niekiedy duży

¹⁶ Por. *tamże*.

¹⁷ Por. *tamże*.

problem, stwarzający zakłopotanie, bezsilność oraz niepohamowaną ochotę oczyszczenia siebie ze wszelkich potencjalnych zarzutów. Ciężko jest jednoznacznie określić, dlaczego ludzie dopuszczają się zdrady, jednocześnie mając wszystko to, co jest potrzebne człowiekowi do szczęścia. Gdy jednak dojdzie do zdrady, następuje chwilowe spełnienie, ekscytacja, ale przede wszystkim oderwanie się od marazmu, który tak bardzo w tym pozornie perfekcyjnym życiu doskwiera. W danym momencie nie myśli się o krzywdzeniu ukochanej osoby, wygrywa natomiast egoizm oraz przyjemność własna. Sprawy z czasem zaczynają się komplikować. Akt niewierności zawsze pociąga za sobą nieuchronną konieczność kłamstwa oraz stworzenia tajemnicy, która nie pozwoli popełnionemu czynowi ujrzeć światła dziennego¹⁸.

W zależności od ram sytuacyjnych określenie „tajemnicy” może przybierać różne znaczenia. Definicja „tajemnicy” w kontekście filozoficznym oznaczać może coś nieznanego bądź trudnego do poznania – „metaproblem”, w który człowiek jest włączony osobiście, ponieważ dotyczy jego istnienia. Tajemnice mogą dotyczyć sprawy wiary, miłości czy wierności¹⁹. Tajemnica w interpretacji ogólnej określana jest jako

[...] sprawa, wiadomość, której nie należy rozgłaszać, która nie powinna wyjść na jaw²⁰.

Niewątpliwie obydwie definicje – w zależności od kontekstu – znajdują swoje odniesienia w historii starego kawalera, który nie chciał, aby relacje nawiązywane z różnymi kobietami na przestrzeni jego życia wydobyły się z cienia. Jego celem było obnażenie skrywanych przez całe życie tajemnic chwilę po przejściu do lepszego świata, w celu dokonania odwetu na swoich dawnych przyjaciółkach, którzy uważali go za życiowego fałtłapę.

Epoka literacka modernizmu charakteryzuje się dużą przemianą w zachowaniach ludzi, normach społecznych i zburzeniem wcześniej panującego porządku. Na przestrzeni wieków to zawsze młodość była tematem wiodącym, co jest z pewnością nowe i zaskakujące, gdy analizie poddawane jest *Der Tod des Junggesellen* – kawaler to mężczyzna dojrzały, w sile wieku, którego urok był atrakcyjny dla wielu kobiet. Charakterystyczna dla czasu modernizmu była rozwiąłość oraz niewierność. Protagonista prowadził wiele relacji, które nie miały większego znaczenia, były ulotne, a ich celem było raczej uzyskanie osobistej przyjemności – co także można powiązać z panującym dekadentyzmem²¹.

¹⁸ Por. *tamże*.

¹⁹ Por. A. Podsiad, *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 2001, s. 869.

²⁰ *Wielki słownik języka polskiego*, t. 4, red. S. Dubisz, Warszawa 2018, s. 790.

²¹ Dekadencja to „rozkład jakichś wartości kulturalnych, społecznych itp., chylenie się ku upadkowi” (*Wielki słownik języka polskiego*, t. 1, s. 594).

Opowiadanie zostało zbudowane w sposób pozwalający na przeżywanie emocji razem z bohaterami. Już na samym początku doktor wyraża swoje pierwsze myśli, a czytelnik może razem z nim wczuć się w emocje towarzyszące tej sytuacji, gdyż ów zdaje sobie sprawę z postępującej choroby serca oraz z jej powagi. Także nerwowość lekarza poprzez obracanie papierosa w dłoni uwypukla napięcie jednostki opisywane przez narratora²².

Odbiorca tekstu może podążać za wewnętrznymi przemyśleniami całej trójki, która dowiaduje się o wielokrotnych zdradach kawalera. Reakcja każdego z bohaterów wskazuje na indywidualną recepcję sytuacji, co stanowi charakterystyczny środek ekspresji dla czasu modernizmu²³:

Kupiec stał przy oknie [...]. Z całą siłą woli pragnął przypomnieć sobie zmarłą małżonkę. [...] Dopiero stopniowo udało mu się wywołać w pamięci obraz żony. [...] potem wyłoniła się postać kobiety w pełnym rozkwicie [...]²⁴.

Autor opowiadania podkreśla ogromny ciężar psychiczny, który dosięga bohaterów, za sprawą opisów danych sytuacji:

Lekarz patrzył nieruchomo na leżący przed nim kawałek papieru i myślał o starzejącej się, łagodnej, dobrej kobiecie, która spała teraz w domu²⁵.

Ten fragment tekstu uświadamia odbiorcy cierpienie bohatera, z którym on sam nie potrafi sobie poradzić.

Istnieją różne podejścia interpretacyjne do przedstawionej historii. Peter Sprengel w swojej interpretacji tego opowiadania dostrzega fakt, że zamysł kawalera jest niezupełnie doskonały, bowiem nie może on dostrzec reakcji zgromadzonych w momencie wyjścia tajemnicy na jaw. Gdyby jednak była taka możliwość, byłby wysoce rozczarowany, ponieważ mężczyźni po chłodnym przemyśleniu wszystkiego nie czują zazdrości czy też chęci zemsty względem swoich współmałżonek. W moim odczuciu interpretacja ta jest bardzo wpasowująca się w założenia modernizmu potwierdzające to, że nie istnieje życie po śmierci, dlatego zamysł kawalera mógł być faktycznie niedostrzeżony. Żaden żyjący człowiek na świecie nie ma pewności, czy wspomniane życie wieczne istnieje, przez co takie podejście interpretacyjne może się wydawać nie do końca trafione²⁶. Z kolei Michaela L. Perlmann w swojej recepcji tego tekstu zauważa jednoznaczną motywację kawalera

²² Por. G. Klages, *Arthur Schnitzler: Der Tod des Junggesellen (Stilanalyse)*, „Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association” 1967, nr 3/6, s. 31-34.

²³ Por. *tamże*, s. 32.

²⁴ A. Schnitzler, *Lejtnant Gustl i inne opowiadania*, tłum. I. Czermakowa, Warszawa 1957, s. 95; por. oryg. A. Schnitzler, *Gesammelte Werke*, s. 775-776.

²⁵ *Tamże* odpowiednio s. 94, s. 775.

²⁶ Por. P. Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, München 2004, s. 171-172.

do pozostawienia po sobie wspomnienia, które wryje się w pamięci poszkodowanych mężczyzn na zawsze, niżeli zdradzenia samej tajemnicy:

autorowi właściwie nie chodziło o ukaranie swoich naiwnych przyjaciół [...], ale tym bezsensownym czynem, wywierającym wpływ po śmierci zapewnił sobie jedyną w swoim rodzaju formę nieśmiertelności [...], mianowicie wspomnienie dla tych, którzy go znali²⁷.

Takie odczytanie tego dzieła literackiego jest – wydaje się – bardziej trafne niż interpretacja Sprengla. Poznanie tych faktów zdecydowanie pozostawiło wspomnienie kawalera w pamięci mężczyzn i na pewno odcisnęło mocne piętno na ich psychice.

Ponadto w treści *Der Tod des Junggeselle* można odnaleźć motywy autobiograficzne życia Schnitzlera. Autor również miał związki z wieloma kobietami na przestrzeni swojego życia. Z każdą z tych kobiet tworzył relacje o różnym dla niego znaczeniu. Lektura dzieła pozwala wyrobić sobie przekonanie, że 55-letni kawaler był osobą nie do końca zrównoważoną albo przynajmniej stabilną psychicznie – wewnętrzne rozdarcie, niemożność rozwiązania tajemnicy ludzkości oraz stracenie sensu istnienia reprezentował w swoim życiu sam autor dzieła, co uwidacznia się w większości jego tekstów. Jego remedium na przygnębienie była praca, swoiste antidotum na melancholię – pisanie pozwalało mu się odciąć od codziennego marazmu. Związki z wieloma kobietami prawdopodobnie też właśnie temu służyły. Inne przykre wydarzenie w życiu autora, takie jak śmierć jego córki, przyczyniało się w znacznym stopniu do pogłębienia stanów depresyjnych i poczucia bezsensowności bytu na świecie, a ból tej straty był niemożliwy do opisania. Główny bohater opowiadania zdaje się być również zagubiony w życiu i oderwany od rzeczywistości²⁸.

Tekstem paralelnym, który równie dobrze przedstawia panujące realia modernizmu, jest dramat *Anatol* Arthura Schnitzlera, w którym główny bohater także jest skoncentrowany na sobie, relacjach z innymi kobietami oraz reprezentuje postawę dekadencją *fin de siècle*. Zarówno *Anatol*, jak i *Der Tod des Junggesellen* uwydatniają labilność charakteru, która cechowała ten okres literacki i stanowią niekwestionowany dowód na to, że jest to epoka przełomowa oraz zupełnie odmienna od pozostałych, a zestawiając je razem z biografią autora, można z pewnością odnaleźć podobieństwa względem prawdziwej historii jego życia²⁹.

²⁷ M.L. Perlmann, *Arthur Schnitzler. Sammlung Metzler*, Bd. 239, Stuttgart 1987, s. 133 [tłum. własne].

²⁸ Por. U. Weinzierl, *Arthur Schnitzler*, s. 133, 195-197, 375.

²⁹ Por. A. Schnitzler, *Anatol*. Pojęcie *fin-de-siècle* oznacza „schyłkowe, dekadencje tendencje w życiu społecznym, obyczajowości, literaturze i sztuce końca XIX w.” (*Wielki słownik języka polskiego*, t. 1, s. 954).

ZAKOŃCZENIE

Celem niniejszej pracy było ukazanie motywu tajemnicy i niewierności w opowiadaniu Arthura Schnitzlera. Zagadnienie to z pewnością nie straciło na aktualności i nadal jest obowiązujące. Opowiadanie ma kompozycję otwartą, tzn. nie jest znane to, w jaki sposób rozwiązują się losy bohaterów – w tym też tkwi piękno tego dzieła, bo znakomicie wpisuje się w jedną z definicji tajemnicy, czyli rzeczy niewytłumaczalnej, co też obowiązuje w teraźniejszym czasie. Nie można postawić jasnej odpowiedzi, dlaczego ludzie dopuszczają się zdrady. Tak samo niemożliwe jest do określenia, co autor miał na myśli i co usiłował przekazać, tworząc *Der Tod des Junggesellen*.

W części teoretycznej pracy nazwane zostały założenia epoki modernizmu i ich charakterystyka, natomiast część analityczna potwierdza rewolucyjność tego okresu oraz jego różnorodność od poprzednich na podstawie tekstu Arthura Schnitzlera. Epoka, która jest bliska realiom życia współczesnego, ponieważ niewątpliwa jest kwestia, że część ludzi w dzisiejszych czasach żyje w podobny sposób i reprezentuje taki styl myślenia jak społeczność modernizmu na przełomie XIX i XX w. Opowiadanie *Der Tod des Junggesellen* jest dziełem tego okresu literackiego i z praktycznej strony unaocznia, jaki porządek wówczas panował. Związki międzyludzkie oraz przeżycia danych bohaterów wysuwają się na pierwszy plan i pozwalają na ich dogłębną analizę, a następnie umożliwiają odbiorcy wczucie się w sytuację bohaterów.

BIBLIOGRAFIA

- Beharriell F.J., *Schnitzler, Freuds Doppelgänger*, „Literatur und Kritik” 1967, nr 2, s. 546-555.
- Brenner P.J., *Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann” zu Günter Grass*, Berlin – New York 2011, s. 204-212.
- Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, red. W. Beutin [i in.], Stuttgart 2008.
- Dipper C., *Moderne*, <www.zeitgeschichte-digital.de> [dostęp: 12.04.2025].
- Földes C., Haberland D., *Nahe Ferne – ferne Nähe. Zentrum und Peripherie in deutschsprachiger Literatur, Kunst und Philosophie*, Tübingen 2017.
- Herzfeld M., *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 2001.
- Klabes G., *Arthur Schnitzler: Der Tod des Junggesellen (Stilanalyse)*, „Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association” 1967, nr 3/6, s. 31-39.
- Łukasik K., *Motyw tajemnicy i niewierności w opowiadaniu Arthura Schnitzlera „Der Tod des Junggesellen” (1908)*, praca licencjacka powstała pod kierunkiem A. Gajdis w Instytucie Filologii Germańskiej Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2022.

- Musil R., *Człowiek bez właściwości*, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa 1971.
- Perlmann M.L., *Arthur Schnitzler. Sammlung Metzler*, Bd. 239, Stuttgart 1987, s. 132-133.
- Podsiad A., *Słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa 2001.
- Schnitzler A., *Anatol. Dramen*, Frankfurt am Main 2000.
- Schnitzler A., *Der einsame Weg. Zeitstücke 1891-1908*, Frankfurt am Main 2001.
- Schnitzler A., *Der Weg ins Freie*, Salzburg 1995.
- Schnitzler A., *Gesammelte Werke*, [Chicago 2022].
- Schnitzler A., *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*, Wien – München – Zürich 1968.
- Schnitzler A., *Lejtnant Gustl i inne opowiadania*, tłum. I. Czermakowa, Warszawa 1957.
- Sprengel P., *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, München 2004.
- Stöckmann I., *Naturalismus. Lehrbuch Germanistik*, Stuttgart 2011.
- Wagner R., *Arthur Schnitzler. Eine Biographie*, Wien – München – Zürich – New York 1981.
- Weinzierl U., *Arthur Schnitzler. Lieben Träumen Sterben*, Frankfurt am Main 1994.
- Wielki słownik języka polskiego*, t. 1-4, red. S. Dubisz, Warszawa 2018.

Streszczenie: Arthur Schnitzler jest jednym z głównych przedstawicieli niemieckojęzycznej literatury modernistycznej. Jak powszechnie wiadomo jest to epoka rewolucyjna w każdym aspekcie. Przede wszystkim zmianie uległy wówczas relacje międzyludzkie oraz zasady moralne. Chwiejność emocjonalna, chęć czerpania z życia tu i teraz oraz koncentracja jednostki na sobie sprawiły, że nastąpiło przewartościowanie w obszarze moralności. Samemu autorowi można ponadto przypisać pewną fascynację umieraniem, śmiercią, a także psychiczną ambiwalencją ludzi wobec tych procesów. Zmiany obyczajowe, motyw tajemnicy oraz problematyka niewierności w kontaktach społecznych zostały w opowiadaniu *Der Tod des Junggesellen* (1912) osnute wokół tytułowej śmierci i listu *post mortem* do przyjaciół wezwanych na ostatnią godzinę umierającego. Śmierć stanowi tutaj niewątpliwie moment na szczere wyznania, które są raczej zemstą lub złośliwością niż skruszonym żałowaniem win.

Słowa kluczowe: Arthur Schnitzler, *Der Tod des Junggesellen*, modernizm, śmierć, tajemnica.