

Karol Samsel: O narodzie na dwa głosy (i czterech protagonistów). Stanisław Wyspiański – Tomasz Mann

Bohater Mannowski to strażnik oraz nadzorca grozy spoczywającej w sile rozumu. Bohater Wyspiańskiego to fałszywy demiurg poetyckiej wyobraźni. A co w związku z tym, na tle tych dwu przeciwsił z Castorpem z jego skłonnością do poetyzmu i sympatią do egzaltacji? Z pewnością nie byłby materiałem na Konrada, jednak – czy oznacza to z miejsca, że przeznaczony byłby na ofiarę dla Geniusza? – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Idea narodu”.

1

Gdy zaczynałam czytać Wyspiańskiego, to bulwersujące dla mnie było stwierdzenie faktu, iż rok premiery *Wesela* jest równocześnie rokiem ukazania się *Buddenbrooków*. Początkowo wydawało mi się, że tych wydarzeń nie da się postawić obok siebie, że istnieją w zupełnie różnych obszarach kultury. Potem, gdy zaczęłam czytać Wyspiańskiego więcej i bardziej dokładnie, okazało się, że od Tomasza Manna nie dzieli go tak wielki dystans i że tak naprawdę i Wyspiański, i Tomasz Mann są jednak autorami z jednej epoki, a nie z dwóch epok, które się

rozeszły w przeciwnych kierunkach. Co by tak naprawdę potwierdzało, niezależnie od prac Nycza i Markowskiego, że ten modernizm powinien być pojęciem inaczej niż dotąd traktowanym. To dla mnie jest znamieny przykład zaskakującego rozpoznania w moim własnym myśleniu: *Buddenbrookowie* i *Wesele* obok siebie. Tomasz Mann, który najpierw wydawał mi się nieskończenie odległy od tego, czym wydawał mi się Stanisław Wyspiański. I w jakimś momencie poznawania literatury oni się u mnie spotkali[1].

Zacytowane powyżej słowa należały do Marii Prussak, uczestniczki wieloosobowej rozmowy „Wielogłosu”, pisma Wydziału Polonistyki UJ, z roku 2008. Debata tematyczna, którą „Wielogłos” udokumentował, nosiła znaczący tytuł *Modernizowanie Wyspiańskiego* i angażowała najwybitniejsze badaczki autora *Akropolis* przełomu XX i XXI wieku – rozmawiały tu ze sobą Ewa Miodońska, Magdalena Popiel, Maria Potocka, Maria Prussak, Teresa Walas oraz Joanna Walaszek. I chociaż wzbudziła żywe zaciekawienie, paralelizacja *Wesela* oraz *Buddenbrooków*, niekonwencjonalna i egzotyczna, wydawała się bez szans na dalsze rozpoznania badawcze. Ale czy rzeczywiście bez szans? Czas nieoczekiwanie zweryfikował to przekonanie na korzyść przywoływanych utworów. W 2013 roku w opolskim tomie *Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności* raz jeszcze na zasygnalizowany przez Prussak temat wypowiedziała się Sabina Brzozowska, studium „*Wesele*” Stanisława Wyspiańskiego i „*Buddenbrookowie*” Tomasza Manna – *dopełniająca się historia*. Badaczka doskonale wiedziała o głosie Prussak sprzed pięciu lat. Zainspirowana nim, wygłosiła wówczas wiele znaczących wniosków. Choćby takie:

Oba teksty mówią [...] o spotkaniu Apollona z Dionizosem, operują gorzkim, ale niezbędnym i ozdrowieńczym zmysłem ironii, obnażają właściwe sztuce ambiwalencje i sprzeczności. Są o niemożności przymierza między duchem a życiem w zmierzchu wieku XIX. Wydaje się, że o ile [...] dla zdomowionego w kulturze Zachodu Manna dochodzenie nawet do najbardziej dramatycznych wniosków ma charakter spokojny i ewolucyjny, o tyle dla Wyspiańskiego – jest wstrząsem.

Nie mniej istotne w tym wypadku stają się również uwagi badaczki na marginesie sformułowanej przez siebie refleksji porównawczej. Aby lepiej uzmysłowić fundamentalną różnicę między „wstrząsem” twórczym Wyspiańskiego a stoicyzmem Manna, Brzozowska wykorzystuje przenikliwy głos z dyskusji *Modernizowanie Wyspiańskiego* sprzed pięciu lat, należący jednak już nie do Prussak – a do Magdaleny Popiel:

Przypadek Wyspiańskiego wydaje się szczególnie dramatyczny ze względów obiektywnych, geopolitycznych. Ujęcia tego problemu podjęła się w cytowanej już rozmowie [*Modernizowaniu* – K. S.] Magdalena Popiel: „Uświadomienie sobie, że sztukę »się robi«, że sztuka nie jest tylko iskrą bożą, natchnieniem, zaklętym kręgiem spadku po romantykach i mistrzu Matejce, ale sprawą rzemiosła, konwencji, rytuału, frazesu, zdania – to był wstrząs”[2].

W ostatecznym rozrachunku różnice pomiędzy Mannem a Wyspiańskim wyznaczały zatem dwa osobne dramaty dotyczące ewolucji „pisarza narodowego”: dramat jego samoświadomości oraz – jakkolwiek by tego nie nazywać – dramat nieświadomości (i – bardzo przewrotnie rzecz ujmując – związane z tym drugim z dramatów... odyseje nieświadomości).

2

Dlaczego zapomniano o Anieli Łempickiej? Przecież już ona w swoim klasycznym opracowaniu *Wyzwolenia* stawiała się gorącą zwolenniczką nietypowej paraleli: Wyspiański *versus* Mann. Być może – zwyczajnie umknęła tu uwadze, tym bardziej, że wyznaczała diametralnie inną ramę porównania jednego pisarza z drugim. A do czego dążyła Łempicka? Przede wszystkim – do zbliżenia do siebie *Wyzwolenia* oraz *Czarodziejskiej góry*. W jakiej perspektywie? Sporu ideowego toczono między Settembrinim a Naphtą oraz Konradem i Geniuszem. „Obaj pisarze poddają rewizji tradycję najbardziej aktywną, cieszącą się największym autorytetem”[3]. W Polsce jest nią romantyzm, a szarlatanem romantyzmu jest Geniusz. W Niemczech – to humanizm, a szarlatanem humanizmu jest Naphta. Oczywiście, musi frapować w podobnym porównaniu zbliżenie Konrada do Settembriniego. Co miałyby to oznaczać? Czy Konrad Wyspiańskiego to wedle Łempickiej polski Settembrini? Czy może rzecz ma się wręcz odwrotnie i Konrad Wyspiańskiego świadczyłby o „niemożności” zaistnienia polskiego wcielenia Settembriniego?

Co bardzo wymowne – podobnie jak Brzozowska, operując materiałem *Buddenbrooków* i *Wesela*, Łempicka wiele lat wcześniej dochodzi w kontekście *Wyzwolenia* i *Czarodziejskiej góry* do tych samych wniosków dotyczących dramatycznej pozycji twórczej Wyspiańskiego. Badaczki w swoich stanowiskach różnią się doprawdy tylko niuansami – dla Brzozowskiej nie w pełni świadom siebie Wyspiański na tle samoświadomego Manna staje się ofiarą sytuacji własnej literatury narodowej. Sąd Łempickiej jest tutaj nieco inny: Mann dystansuje autora *Studium o „Hamlecie”* nie tyle z powodów obiektywnych, co na skutek działania czynników ściśle indywidualnych, związanych z nierównym charakterem Polaka. Na tle wyważonych antagonizmów *Czarodziejskiej góry* frenetyczne, hiperboliczne spory z *Wyzwolenia* siłą rzeczy muszą sytuować Wyspiańskiego w pozycji ofiary własnego temperamentu. A może także i własnej mitologii? Wytwarzanych przez siebie archetypów literacko-narodowych? Łempicka z dużym wdziękiem ujawnia tutaj kilka naprawdę trudnych do zauważenia i odnotowania faktów:

Polski poeta podejmuje swój spór na progu dwudziestego wieku. Ma odmienny temperament i inną metodę twórczą. Niemal każdy ze swoich utworów pisze w ciągu 2-3 miesięcy. Obcy jest mu intelektualizm Manna, swoją wojnę ideową prowadzi w sposób emocjonalno-intuicyjny. Nie wyważa racji, nie cieniuje argumentów, atakuje pamfletem, krzykiem. Nie ścierają się w jego dramacie idee wyraźne w konturach, czytelne w swojej zawartości, lecz toczą między sobą bój figury ulepione z gęstej symboliczno-alegorycznej materii, sprzeczą się ze sobą myśli, którym zdanie urwane w połowie ledwie wyznacza odgadywany kierunek lotu. Gęstość znaczeń spotyka się tu z

grząskością znaczeń. Obcy jest również Wyspiańskiemu obiektywizm Manna wynikający z o wiele większej pasji do przedmiotu niż do wyniku sporu[4].

Należy owych różnic być bezwzględnie świadomym, gdy przychodzi do porównywania konkretnych partii *Wyzwolenia* i *Czarodziejskiej góry*. Dalsza część niniejszego tekstu stanie się próbą podobnego porównania – z uznaniem wszelkich sformułowanych tu przez Prussak / Brzozowską / Łempicką zastrzeżeń o rozżewie nie tylko temperamentów – ale i stylów uprawiania warsztatu przez Manna i Wyspiańskiego. Bez zrozumienia, że Geniusz u Wyspiańskiego jest Naphtą, ale „z mgły” (tzn. „z gęstej symboliczno-alegorycznej materii”), nie ruszymy z miejsca. Przedmiotem analizy porównawczej pragnąłbym uczynić akt trzeci *Wyzwolenia*, „wawelski” oraz rozdział szósty *Czarodziejskiej góry*: pierwsze i drugie starcie Settembriniego oraz Naphty – w *O Państwie Bożym i złym zbawieniu*, a następnie w *Operationes spirituales*. Niestety tutaj nie będzie już na nią miejsca – jednak wierzę, że wnikliwa komparatystyka cytatów z Wyspiańskiego i z Manna nie tylko potwierdziłaby niedowartościowane po dziś dzień intuicje Łempickiej, lecz także – wzmocniła je i pogłębiła.

3

Zbliżenie oraz upodobnienie do siebie Naphty Manna i Geniusza Wyspiańskiego jest niemożliwe. Już w planie nakreślonego charakteru różnice odznaczają się z całą mocą – Naphta jest odrażający, Geniusz to „uwodziciel”, „czarodziej”, truciciel i „chwalca zapadłych uroczysk”[5], jak powiada o nim Konrad. Bohater Mannowski to (jeśli można sprawę ująć w ten sposób) strażnik oraz nadzorca grozy spoczywającej w sile

rozumu. Bohater Wyspiańskiego to fałszywy demiurg poetyckiej wyobraźni. A co w związku z tym, na tle tych dwu przeciwników z Castorpem z jego skłonnością do poetyzmu i sympatią do egzaltacji? Z pewnością nie byłby materiałem na Konrada, jednak – czy oznacza to z miejsca, że przeznaczony byłby na ofiarę dla Geniusza? Czy Castorp, mówiąc krótko – przeniesiony w polski kontekst kuszenia – musiałby polskiemu demonowi ulec, nieimpregnowany na jego poglądy tak dobrze, jak na poglądy swoich naturalnych antagonistów, Naphty i Settembriniego? To istotne pytania, zbliżają nas bowiem do samego rdzenia nieoczywistych różnic pomiędzy *Wyzwoleniem* a *Czarodziejską górą*.

Sugerowałem już organiczną niemożliwość wpisaną w polską literaturę narodową – niemożliwość zaistnienia „polskiego Settembriniego”. Może należałoby zasugerować refleksję przeciwstawną? Skażony poetyckością Castorp, mianowicie, pojęty jako figura – dowodziłby niemożliwości zaistnienia „niemieckiego Konrada”. Istnieją więc w krzyżującym się tutaj współplanie *Wyzwolenia* i *Czarodziejskiej góry* Konrad: jako anti-Settembrini, a także Castorp: jako anti-Konrad. Owo negatywne sprzężenie zwrotne pojawiające się pomiędzy dwoma arcydziełami literatury polskiej i niemieckiej warto wykorzystać jako naturalne *tertium comparationis* dwu tekstów. Nie zapominajmy zresztą o zadaniu tutaj najważniejszym: rozjaśnieniu skomplikowanej analogii między Geniuszem a Naphtą, analogii bynajmniej nie pozornej, chociaż tak wiele argumentów za jej pozornością by przemawiało.

Oczywiście, wiele z metodycznie wyznaczanego tu pola różnicy pomiędzy *Wyzwoleniem* a *Czarodziejską górą* zostanie sprowadzone ostatecznie do konstatacji formułowanych już przede mną: przez

Brzozowską czy Łempicką. Choćby z tego powodu warto było obie badaczki starannie wprowadzić: niech uprzedzają moje rozważania szczegółowe. Zaczniemy może od rozważań najbardziej kontrowersyjnych, bo oceniających. Czym na tle *Czarodziejskiej góry* musi zdawać się *Wyzwolenie*? Kim na tle Manna musi zdawać się Wyspiański? Ściślej, czy jest ofiarą własnego temperamentu twórczego, czy jego beneficjentem? Wiemy dobrze, że formy Manna to nie formy Wyspiańskiego, co więcej – wskazują na to zgodnie Łempicka i Brzozowska, potwierdzające nasze zdanie: jeżeli myśleć zatem o europejskiej, modernistycznej rodzinie form, *Wyzwolenie* i *Czarodziejska góra* to bardzo dalecy, odległe względem siebie „szczepieni” krewni, mimo to – krewni z niezwykle silnym abstrakcyjno-symbolicznym podobieństwem. Skąd aż tak silna teza? Już tłumaczę.

Nie ulega dla mnie żadnej wątpliwości, że zarówno antagonistów Manna, jak i Wyspiańskiego moglibyśmy nazwać figurami paroksyzmu – z tą jedynie różnicą, że w *Czarodziejskiej górze* mamy do czynienia z paroksyzmem rozleglejszym, niezlokalizowanym, zatem jeżeli można tak powiedzieć – cywilizacyjnym, w *Wyzwoleniu* zaś – ten sam paroksyzm ulega „regionalnemu uszczegółowieniu”, ściśle wynikającemu z doprowadzenia do stanu wrzenia jednego ledwie pierwiastka kondycji polskiej: romantycznej koncepcji człowieka i Polaka. Doprowadza to do deuniwersalizacji sytuacji sporu pomiędzy Genuszem a Konradem, a poniekąd również – do deparabolizacji i dealegoryzacji. Oczywiście, rozumiem, że trudno jest mówić o *Wyzwoleniu* bez odwołania do paraboliczno-alegorycznego porządku znaczenia i oznaczania, ale nie jest bynajmniej moim celem ten klasyczny tryb interpretacji wykluczać. Chciałbym raczej świadomości, że to po stronie Manna znajduje się idee i ich „wykładniki”:

uniwersalizacje, parabolizacje, alegoryzacje. Po stronie Wyspiańskiego mamy przede wszystkim rezonerów i rezonacje idei (po stronie Geniusza), niekiedy – teatr lub już arcyteatr idei (w osobie Konrada).

Rezonacje oraz teatr zaś to już artefakty konkretnej kultury, pozbawione wielkiego, mannowskiego „wykładnika”, siły objaśniającej światy czy systemy. Wyspiański jest „przeżywaczem” – a jego figury paroksyzmu to figury paroksyzmu przeżywającego. Paroksyzm ów szuka wyjątków tak samo usilnie, jak poszukuje dla siebie sceny oraz widowni. Figury Mannowskie to figury paroksyzmu zobiektywizowanego, spory, które toczą pomiędzy sobą Naphta i Settembrini, chociażby w wymienionych podrozdziałach *O Państwie Bożym i złym zbawieniu* oraz *Operationes spirituales*, zawsze, zauważmy, mają charakter „gabinetowy”. „Oto stawiliśmy się na colloquium”, stwierdza znacząco, wszedłszy do „wykwintnego [...] dwuokiennego gabinetu”[6] Naphty Hans Castorp. W starciu Geniusza z Konradem nie będzie już nic „colloquialnego”. Stawimy się na... mistycznym „Toaście”, na który wezwie Geniusz cały swój „Kościół zmartwychwstająco-Zwycięski”[7].

To nie jedyny przypadek, w którym intertekst *Czarodziejskiej góry* zyskuje nieoczywistą ekwiwalencję w tekście modernistycznej literatury polskiej. Należałoby przypomnieć jeszcze jeden znaczący przypadek czytania *Czarodziejską*... polskich kodów literatury narodowo-rozrachunkowej pierwszej połowy XX wieku. *Tertium comparationis* stwarza tu... *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego – w

dosyć nietypowej i oryginalnej lekcji Przemysława Czaplińskiego, który trójkątowi Naphta – Settembrini – Castorp przypisuje kontrtrójkąt, a właściwie antytrójkąt Żeromskiego, Baryki, Gajowca oraz Lulka:

Wszystkie [...] różnice nie umniejszają podobieństwa ideowego i kompozycyjnego. Oto dwóch starszych mentorów walczy o „duszę” młodzieńca: Naphta i Settembrini stoją po obu bokach Hansa Castorpa, tak jak Gajowiec i Lulek obramowują Cezarego. Podobny jest też chwyt, jaki stosują obaj młodzieńcy, aby bronić swojej względnej autonomii, niedojrzałej dojrzałości, suwerennej bezradności: każdy z nich wykorzystuje siłę jednego z mentorów przeciw drugiemu[8].

Zresztą, *Przedwiośnie* to zapewne nie ostatni z przykładów tekstów funkcjonujących w widmie *Czarodziejskiej góry* i długich cieniach wyznaczonych przez Mannowskich *antagonistes*. Należałoby wszelako podkreślić: Wyspiański był tutaj pierwszy. Oczywiście, jego *Wyzwolenie* nie inicjuje polskiej wersji „równania mannowskiego” – ktokolwiek natomiast myślałby w podobny sposób, musiałby swój pogląd rychło zrewidować: naturalnie, żadne „równanie mannowskie” na ziemiach polskich wówczas nie powstaje, ale Wyspiański dokonuje czegoś innego – po raz pierwszy – wyznacza stosunek do „mannowskiego równania”, stosunek ścisły, symetryczny, a zarazem konkurencyjny. Kontynuujemy całą metaforę – równania Wyspiańskiego i Manna wyrastają z odrębnych fundamentów uwarunkowań, uwarunkowań, które tamte rujną – ale bez których nie byłoby ich zapoczątkowania. *Wyzwolenie* zatem nie jest „mannowskie”, i to w stopniu najmniejszym. *Wyzwolenie* jednak konstytuuje stosunek do tego, co mannowskie, zwłaszcza do fundamentalnych w *Czarodziejskiej górze* antynomii przekonaniowo-intelektualnych.

Jeżeli bym w dziedzinie filozofii pozostawał relacjonistą i antyesencjalistą (przypomnijmy: relacjonizm głosi, że właściwym przedmiotem poznania są relacje między rzeczami lub zjawiskami), powiedziałbym być może, że *Wyzwolenie* jest „czarodziejskie”, „mannowsko-czarodziejskie” *ante rem* – albo (o wiele bardziej enigmatycznie) że dusza *Wyzwolenia* jest gdzie indziej niżeli ono samo, i że serce *Czarodziejskiej góry* bije także poza nią samą. Dla filologa byłyby to jednak niewybaczalne nadużycia. Spocznijmy zatem na frapującym zestawieniu dwu opowieści o dwóch narodach – na czterech protagonistów (Naphtę, Geniusza, Settembriniego, Konrada).

Karol Samsel

[1] M. Prussak, [w:] *Modernizowanie Wyspiańskiego. Rozmawiają prof. dr hab. Ewa Miodońska, prof. dr hab. Magdalena Popiel, Maria Potocka, prof. dr hab. Maria Prussak, prof. dr hab. Teresa Walas, dr hab. Joanna Walaszek*, „Wielogłos” 2008 nr 1, s. 8.

[2] Oba cytaty z tej samej strony: S. Brzozowska, „Wesele” *Stanisława Wyspiańskiego* i „*Buddenbrookowie*” *Tomasza Manna* – *dopełniająca się historia*, [w:] *Literackie zmierzchy dziewiętnastowieczności*, pod red. S. Brzozowskiej i A. Mazur, Opole 2013, s. 219. Cytat z Popiel: M. Popiel, [w:] *Modernizowanie Wyspiańskiego...*, dz. cyt., s. 15.

[3] A. Łempicka, *Wstęp. Geniusz i Konrad*, [w:] tegoż, *Wyzwolenie*, oprac. A. Łempicka, BN I 200, Wrocław 1970, s. CXVII.

[4] Tamże, s. CXV-CXVI.

[5] S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, oprac. A. Łempicka, dz. cyt., s. 187.

[6] T. Mann, *Czarodziejska góra*, tłum. J. Łukowski, Warszawa 1961, s. 68-69.

[7] S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, dz. cyt., s. 182.

[8] P. Czapliński, *Państwo bez wstrętu*, „Teksty Drugie” 2016 nr 1, s. 110.



Dofinansowano ze środków
Funduszu Patriotycznego

