

Mariusz Kalandyk*

Motyw zarazy w literaturze – próba wglądu

Literatura ma (może mieć) moc sprawczą. Może wciąż stanowić przestrzeń pogłębionego wglądu w zdarzenia graniczne, niszczące z dnia na dzień, z godziny na godzinę przestrzeń codziennego doświadczenia. Literatura może równocześnie owe zdarzenia uniwersalizować, nadawać im moralistyczne lub ledwie publicystyczne znaczenia naddane.

Kto pamięta *Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*? Pytanie jest, oczywiście, retoryczne. Któż by nie pamiętał? Podkreślmy już teraz na wstępie – nie jest to tekst neutralny; nie jest to również tekst ledwie archaiczny, źródło zgryzot młodych adeptów szkół średnich licznych pokoleń. Większość podobnych dzieł z czasów średniowiecza i epok późniejszych nie była li tylko wynikiem połączenia weny autorskiej z bogobojnością. Teologicznej przestrogi eschatologicznej z – na przykład – portretem przedstawicieli licznych grup społecznych mających być dzięki owym wypowiedziom moralnie poruszonymi. I ostrzeżonymi.

Tekst polski nieznanego autora jest przekładem (wariacją?) również anonimowego dzieła łacińskiego *Dialogus magistri Policarpi cum Morte* z XIV w. Autorstwo spolszczonego wariantu przypisuje się Dawidowi z Mirzyńca, bratankowi kanonika toruńskiego Mikołaja, a nawet – jednej z wersji

* Dr Mariusz Kalandyk, polonista, Podkarpackie Centrum Edukacji Nauczycieli w Rzeszowie.

– Mikołajowi Rejowi. I chociaż *Dialogus* jest utworem pisanym niejako „z drugiej ręki”, trzeba go traktować jako utwór najprościej werystyczny z koniecznym w takim przypadku stelażem alegorii, szczyptą groteski i makabreski oraz odważnie mierzoną dawką cykorii prażonej tego. Stanowi także załączek średniowiecznego reportażu z autentycznego planu zdarzeń. Mnie właśnie o ten bezpośredni „plan zdarzeń” chodzi. I jeszcze o czas druku.

Otóż *Rozmowa* ukazała się w Krakowie w 1542 r., ma kilka wersji, także te z roku 1543. Znaczący przedmiot piszą, że teksty właściwie rozchodziły się na pniu. Niezwykła popularność dialogu miała bowiem swe źródło rzeczywiste – jest nim fakt zarazy, która nawiedzała Kraków wielokrotnie. Ta z czerwca 1543, trwająca do początku roku następnego, „należała do największych, jakie miały miejsce w stuleciach XV i XVI. Także śmiertelność mieszkańców stołecznego grodu była niezwykle wysoka. Ówczesni kronikarze zgodnie donosili, że z powodu zarazy utraciło życie nawet 20 tys. osób. Dziś szacuje się, iż zginęło w tym okresie od 11 do blisko 14 tys. mieszkańców stolicy, a więc niemal połowa populacji”¹. Miasto zapłaciło za to dodatkową cenę – epidemia przyczyniła się do początku upadku Krakowa, jego apogeum przypadło na wiek XVII; wtedy również (lata 1651-1652) panowała zaraza, która zabiła ok. 30 tys. mieszkańców. Stołeczny gród podnosił się z tego upadku przez ponad dwieście lat...

¹R. Grześkowiak, *O morowym kontekście i dwóch dawnych czytelnikach XVI-wiecznego wydania dialogu Polikarpa*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 2, s. 137. Czytamy tam jeszcze: „Kiedy zimą 1543 Andrzej Frycz Modrzewski wraz ze swym towarzyszem z narażeniem życia zmuszony był odwiedzić zapowietrzony Kraków, oglądał tam dantejskie sceny, które tak wspominał po blisko 20 latach: »Widzieliśmy wtedy nie tylko, jak z domów wynoszono na marach wielu ludzi, ale jak i na ulicach niektórzy nagle padali i umierali«”.

Piszę o tym, ponieważ tzw. literatura artystyczna, nie tylko pamiętnikarska i urzędnicza, również reagowała na problem zarazy. Były to teksty zarówno poprawne, jak i arcydzielne. Zaraza stanowiła bowiem przerażający egzystencjalny eksces, przemoc sił potężnych i bezlitosnych, wobec których człowiek stawał całkowicie bezbronny, był skazany na klęskę – i przerażająco dobrze o tym wiedział. W ten sposób ukazuje dramat epidemii Tukidydes w *Wojnie peloponeskiej*. Zaraza, która dotknęła Ateny, zabiła więcej ludzi niż 27 lat wspomnianej wojny – około czwartą część populacji; zginął wtedy m.in. słynny mąż stanu i reformator demokracji ateńskiej, Perykles, a sam Tukidydes – zarażony – przetrwał chorobę. Pod wpływem zarazy obywatele tracili hamulce, bawili się do upadłego, organizowali libacje, kradli i mordowali się nawzajem².

Pamiętamy również o „dżumie Justyniana” z VI w. Zaraza zaatakowała Konstantynopol (marło wtedy nawet pięć tysięcy osób dziennie), a ponadto Europę, Afrykę Północną oraz Azję Centralną. Zabiła, jak twierdzą niektórzy badacze, do 50% populacji. Wracała co pokolenie aż do roku 750³.

Personifikacja śmierci dawała autorom możliwość zapisania owego wieloaspektowego zdarzenia (miało przecież charakter biologiczny, kulturowy, teologiczny, egzystencjalny, społeczny) jako moralitetu – źródła przestrogi, pouczenia, a także swoistego, dającego nadzieję eschatologiczną – pocieszenia. Taka była, powtórzmy za Szymborską, „zemsta ręki śmiertelnej” wobec żywiołu niszczącego ludzkie prace i nadzieje. Taka jest *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, taki jest także *Dekameron*.

² Por. Tukidydes, *Wojna peloponeska*, Wrocław 1991, s. 113 i n.

³ Por. K. Janowska, *Epidemie w literaturze śródziemnomorskiej*, „Lente” (<https://lente-magazyn.com/epidemie-w-literaturze-sroziemnomorskiej/> /dostęp: 6.08.2022/; hasło „Dżuma Justyniana” https://pl.wikipedia.org/wiki/D%C5%BCuma_Justyniana /dostęp: 6.08.2022/).

Pamiętamy, co o dżumie pisał Boccaccio. Jego dzieło, stworzone w latach 1350-1353, jakkolwiek ma niezwykle wysmakowany charakter, za bezpośrednią przyczynę swego powstania bierze właśnie zarazę pustoszącą całą Europę, nie jedynie Florencję, od roku 1348. Autor we wstępie opisał, podobnie jak Tukidydes, i upadek obyczajów we Florencji, i przebieg zarazy:

Choroba nie objawiała się u nas tak jak na Wschodzie, gdzie zwykłym znamięm niechybnej śmierci był upływ krwi z nosa. Zaczynała się ona równie u mężczyzn, jak u kobiet od tego, że w pachwinach i pod pachą pojawiały się nabrzmienia, przyjmujące kształt jabłka albo jajka i zwane przez lud szyszkami. Wkrótce te śmiertelne opuchliny pojawiały się i na innych częściach ciała; od tej chwili zmieniał się charakter choroby: na rękach, biodrach i indziej występowały czarne albo sine plamy; u jednych były one wielkie i rzadkie, u drugich skupione i drobne. Na chorobę tę nie miała środka sztuka medyczna (...)⁴.

Wspomina również o skandalicznym bałaganie związanym z chowaniem umarłych oraz o porzucaniu zmarłych i umierających. Później jest jednak – jak wiemy – zupełnie inaczej. *Dekameron* okazuje się rodzajem literatury obyczajowo-rozrywkowej. Jej sednem staje się oryginalne ukazanie przypadków ludzkiego żywota w oderwaniu od epidemii, ratunek przed zgrozą poprzez ciekawie opisaną historię, zdarzenie, konflikt uczuć, zaskakujący zbieg okoliczności. Jest to opis miłości, przygód erotycznych i ludzkiej zmysłowości, z drugiej zaś strony wyraża podziw dla inteligencji, bystrości i sprytu. Tylko niekiedy pojawiają się wtrącenia, jak to z opowieści trzeciej z dnia szóstego pt. *Falszywa moneta*:

⁴G. Boccaccio, *Dekameron*, Warszawa 1975, s. 4.

Otóż zdarzyło się, że gdy w dzień świętego Jana obydwaj przejeżdżali konno przez plac, na którym wyścigi się odbywały, i przyglądali się przytomnym damom, biskup spostrzegł pewną młodą białogłową, którą obecnie morowa zaraza nam wydarła. Była to Nonna de'Pulci, krewniaczka pana Alessio Rinucci, którą wszyscy zapewne znać musieliście⁵.

W znanej książce Michela Vovellego *Śmierć w cywilizacji Zachodu* jej autor przypomina, że obok dżumy, najbardziej agresywnej choroby zagrażającej ludzkiemu życiu, wiele innych zdarzeń zdrowotnych snadnie pozbawiało człowieka szans na dalsze istnienie; były to: wietrzna ospa, koklusz, choroby dyzenteryjne, głód dający lepszą sposobność do wybuchu zarazy. Jednym z najbardziej jaskrawych przykładów był trąd. „Trędowaty – pustelnik, żywy trup, na widok którego odmawiano modlitwę za zmarłych – pozostaje jednym z podstawowych obrazów śmierci jako kary”⁶ – pisze Vovelle. Przypomnę, że w wieku XIV aż 40 procent ludzi umierało przed 20 rokiem życia⁷.

Ciekawych wniosków dostarcza *Pokuta w kwartanie* Andrzeja Morsztyna. „Kwartana” kojarzy się ze współczesną „kwarantanną”. Odnosi się do języka włoskiego (*quaranta giorni*, 40 dni) i – jak wiemy – oznacza czasowe oddzielenie ludzi, zwierząt, roślin lub towarów, co do których istnieje podejrzenie, że mogą roznosić choroby zakaźne⁸. W tym przypadku dotyczy nieco innego zjawiska: nawrotu malarii, która

⁵ Tamże, s. 212.

⁶ M. Vovelle, *Śmierć w cywilizacji Zachodu. Od roku 1300 po współczesność*, Gdańsk 2004, s. 53.

⁷ Tamże, s. 54.

⁸ Por. hasło „kwarantanna”, [w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa 1996, s. 449.

zarażonego nią człowieka skazuje na cierpienie w czterodniowych cyklach⁹.

Rzeczony wiersz barokowego poety jest z kilku względów zaskakujący. Oto zdeklarowany libertyn, piewca urody świata i życia uderza w zupełnie inny ton – pokutny i „rozliczeniowy”. Wyznaje:

Jam robak ziemny, proch nożny, pies zgniły,
We mnie się wszystkie rysztyki zrodziły,
Jam jest nieczystej białogłowy szmaty
Kawalec, wywóz miejskich ścierwów, a Ty
Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty,
Pan Bóg Zastępów, Święty, Święty, Święty!

Fakt bycia chorym oraz nawroty gorączki sprawiają, że bohater liryczny wiersza (a nie podmiot czynności twórczych, tzn. sam autor) decyduje się na ekspiację. Badacze tekstu komentują następująco rzecz całą od strony komunikacyjnej:

bohater przedstawia swą winę i udowadnia, że powinien dostąpić zbawienia – tylko z rzadka próbuje się usprawiedliwić (...), wyraża wiarę, jakby opierał się na wiedzy o tym, co w tej sytuacji powinien powiedzieć – nie sugerując w najmniejszy sposób, iż na owo zbawienie będzie się starał zaśleżyć¹⁰. Jest to autocharakterystyka autora, który – mówiąc „pokuta” – nie wie, czym jest pokora¹¹.

⁹ Por. *Słownik polszczyzny XVI wieku* ([https://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/61087 /dostep:24.08.2022/](https://spxvi.edu.pl/indeks/haslo/61087/dostep:24.08.2022/)).

¹⁰ Por. I. Kukuszka-Szczytkowska, „Pokuta w kwartanie” Jana Andrzeja Morsztyna – chrześcijanina i poety, „Roczniki Humanistyczne” 1986, T. XXXIV, z. 1, s. 179-194.

¹¹ Tamże, s. 194.

Pragnę przypomnieć wznowioną niedawno przez PIW książkę bardzo dobrze znanego skądinąd autora – Daniela Defoe. Angielski pisarz wydał dokładnie trzysta lat temu, w roku 1722, *Dziennik roku zarazy*¹². Owa powieść (niektórzy nazywają ją „powieścią reportażową”) zdaje sprawę z wydarzeń w Londynie w latach 1665-1666. Stolicę Wielkiej Brytanii nawiedziła wtedy wyjątkowo mordercza epidemia dżumy, jedna z ostatnich tak strasznych katastrof w Europie. Choroba zabiła wówczas piątą część miasta, około 100 tysięcy ludzi. We wrześniu 1665 r. umierało dziennie nawet siedem tysięcy ofiar zarazy. Wartość książki Defoe wydaje się ponadczasowa; powoływali się na nią jako na inspirację zarówno Albert Camus, Herbert George Wells, jak i Gustaw Herling-Grudziński. „Zwieńczeniem” nieszczęść, które dotknęły Londyn, był wrześniowy pożar w roku 1666; żywioł zniszczył wówczas dwie trzecie powierzchni miasta¹³.

Dziennik wydaje się zdystansowaną, chłodną relacją ze zdarzeń sprzed ponad pół wieku wcześniejszych. Narrator, świadek owych zdarzeń, podaje szczegółowe dane, powołuje się na raporty sporządzane przez służby miejskie, porównuje liczbę zgonów w różnych parafiach, opisuje miejsca narażone na pierwszy atak dżumy, przedstawia zachowania ludzi w obliczu zagrożenia, jest obserwatorem masowego opuszczenia Londynu przez jego mieszkańców. Jednocześnie, bardzo dyskretnie, odkrywa wszystkie poruszenia nadziei na poprawę sytuacji tych, którzy w mieście zostali:

Działo się to na początku maja, pogoda wszakże była łagodna, acz zmienna i dość chłodna, toteż ludzie krzepili się jeszcze nadzieją. Dodawał im również otuchy zadowalający stan

¹²D. Defoe, *Dziennik roku zarazy*, Warszawa 2022.

¹³Wątek ów pojawia się także np. w powieści Neala Stephensona, zatytułowanej *Żywe srebro*, będącej pierwszym tomem *Cyklu barokowego* (Wydawnictwo „Mag”, Warszawa 2005).

zdrowotny miasta, bowiem we wszystkich dziewięćdziesięciu siedmiu parafiach pochowano zaledwie pięćdziesięciu czterech zmarłych¹⁴.

Zgroza jednak narasta, lato staje się ciepłe i liczba zachorowań gwałtownie wzrasta. Ludzie w obawie przed reakcjami sąsiadów oraz tym, że władze nakażą zamknąć ich domy, zaczynają ukrywać chorobę. Sam narrator, właściciel zakładu rymarskiego, waha się, nie wie, czy opuścić swój dom, obawia się – bardzo po ludzku – utraty źródła utrzymania; jest samotny w przeciwieństwie do brata, który wraz z rodziną opuszcza Londyn. Jako mocno wierzący człowiek zdaje się na wyroki boskie. Jednocześnie obserwuje różne zdarzenia, które mają dać ludziom nadzieję poprzez pomyślne wróżby, horoskopy, noszenie amuletów i talizmanów. Autor ukazuje postawy wobec zarazy ludzi ważnych w swoich społecznościach: lekarzy i księży. Rozumie obawy tych, którzy zrezygnowali, lecz uwagę zwraca na heroizm tych, którzy odważyli się zostać. A dotyczy to również urzędników miejskich podejmujących pracę w tak dramatycznych okolicznościach: wydających przepisy, organizujących służbę zdrowia, zarządzających pochówkami itd.

Defoe przypomina wstrząsającą historię Johna Cocka, balwierza, który wrócił do swoich zajęć, gdy plaga nieco złagodniała. Spośród dziesięciu osób, które na powrót zamieszkały w londyńskim domu Cocka, w ciągu pięciu dni zmarli wszyscy – z wyjątkiem jego samego.

Bardzo podobnie rzecz się ma z *Ojcem zadżumionych* Juliusza Słowackiego. Arcydzieło romantyzmu ukazuje nagi dramat człowieka opisującego to, co się wydarzyło w jego rodzinie. By podkreślić uniwersalną stronę owej tragedii, autor bohaterem poematu czyni Araba. Poeta usłyszał ową historię

¹⁴D. Defoe, *Dziennik roku zarazy*, s. 5.

w czasie podróży na Bliski Wschód w 1836 r. Sam, podobnie jak bohater poematu, przebywał na pustyni przez dwanaście dni kwarantanny, zgodnie z poleceniem ustanowionym przez Mohameda Alego, ówczesnego wicekróla Egiptu. *Ojciec zadżumionych* jest interpretowany jako „poezja egzystencji”, a sam bohater kojarzony z biblijnym Hiobem. Jego los i los jego rodziny zostaje przypieczętowany gdzieś na egipskiej pustyni. W ciągu trzech faz przemian księżycy człowiek ów traci żonę i siedmioro dzieci. Jest świadkiem męki umierania najbliższych mu istot w makabrycznym cyklu trzech czterdziestodniowych okresów kwarantanny, które dla niego stały się potwornym potrójnym cyklem porównywalnym do czterdziestu wieków. Zostaje sam:

Ani ja słońca na niebieskim sklepie,
Ani mnie ludzie widzieli na stepie.
Stałem się jako zdziecinniali — starzy —
W pamięci mojej — żadnej żywej twarzy,
Tylko te sine i okropne lica,
Które mi wzięła zarazy martwica.
I w dzień błękitny, i w noc każdą ciemną
Oni tu byli w tym namiocie ze mną;
Gadałem z nimi, zmyślałem rozmowy,
W których rozmawiał ze mną tłum grobowy;
I często dziwnym natrafiłem losem
Na głos, co moich był dzieciątek głosem.
Z obłąkanego budziły mię śnięcia
Po nocy hyjen przeraźliwe wycia
Tam nad trumnami... i słuchałem błądy,
Jak nad trupami płaczą trupojady.

Zatrzymajmy się na chwilę przy wieku XX i arcydziele Alberta Camusa. *Dżumę* francuskiego noblisty znamy wszyscy; pamiętamy o jej parabolicznych sensach i o bogatej galerii

postaci, które w obliczu zagrożenia wybierają różne strategie przetrwania. Są tam i zdeklarowani egoiści (Cottard), ludzie tacy jak każdy z nas (Grand, Othon), osoby duchowne (ojciec Paneloux) oraz ci, którzy wypowiadają wojnę dżumie (złū), przekonani, że tak trzeba, taki jest humanistyczny obowiązek człowieka świadomego. W powieści Camusa reprezentują ich doktor Bernard Rieux oraz jego przyjaciel, Jean Tarrou.

Joanna Guze tak pisała o *Dżumie*: „sprawą naczelną nie jest czas niosący klęski takie czy inne, ale kondycja ludzka, zawsze zagrożona, i bunt, zawsze konieczny”¹⁵. W tym świetle niezwykle ważne są słowa innego bohatera powieści, dziennikarza Ramberta: „Zawsze myślałem, że jestem obcy w tym mieście i nie mam z wami nic wspólnego. Ale teraz, kiedy widziałem to, co widziałem, wiem, że jestem stąd, czy chcę tego, czy nie chcę. Ta sprawa dotyczy nas wszystkich”¹⁶.

Nie zapomnijmy o innej chorobie, która na początku wieku XX, w latach 1918-1920, przyjęła również postać pandemii: o grypie. „Wirus ten był wynikiem gwałtownej mutacji – tzw. skoku antygenowego – wirusów grypy ptasiej i kilku pochodzących z różnych zakątków świata odmian grypy ludzkiej”¹⁷. Na skutek pojawienia się „hiszpanki”, szczególnie zjadliwego szczepu wirusa, na świecie zginęło od 30 do 50 milionów ludzi. Niektórzy badacze mówią nawet o 100 milionach ofiar. Przypomnę, że I wojna światowa pochłonęła życie ok. 8,5 miliona żołnierzy, a II wojna – ok. 60 milionów ludzkich istnień.

Szczególnie ciekawą wersję dotyczącą tej problematyki w polskim wydaniu przedstawia Jalu Kurek w powieści

¹⁵J. Guze, *Albert Camus: los i lekcja*, Warszawa 2004, s. 36.

¹⁶A. Camus, *Dżuma*, Warszawa 2007, s. 129.

¹⁷ Por. *Pandemia hiszpanki okiem historyka PAN. Wywiad z Łukaszem Mieszkowskim* (<https://informacje.pan.pl/informacje/nauki-humanistyczne-i-spoeczne/3142-pandemia-hiszpanki-okiem-historyka-pan/dostep:24.08.2022/>).

Grypa szaleje w Naprawie. I chociaż akcja powieści o cechach reportażu toczy się w latach trzydziestych XX w., dramatyczny obraz społeczności, która musi walczyć o przetrwanie najpierw w starciu z naturalistycznie ukazaną naturą, nędzą, a zaraz potem gripą, inaczej każe patrzeć na ludzki los – bez moralistycznego sztafażu czy metafizycznych pretensji. Układa życie ludzkie w porządku horyzontalnym, gdzie rantkiem przed poczuciem beznadziei są na przykład drobne marzenia o podróży lub – miłość.

Na zakończenie – o jeszcze jednej chorobie, która określiła los wielu ludzi. To gruźlica. Traktowana czasami jako „choroba arystokracji”, była i jest faktem demokratycznym. W epoce romantyzmu stała się „chorobą modną”. „Gwarantować miała nowe spojrzenie na rzeczywistość, spojrzenie świeższe, wrażliwsze, pełniejsze. Konsekwencją pozytywnej waloryzacji stanów chorobowych był, święcący triumfy w pierwszych dekadach XIX w. i wciąż aktualny w latach późniejszych, proces mitologizacji samych chorych¹⁸.

W literaturze polskiej utworem niejako emblematycznym jest opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza pt. *Brzezina*. Choroba jednego z bohaterów, który przyjeżdża z Davos do leśniczówki brata, by znaleźć spokój, staje się studium psychologicznym umierania i – jednocześnie – miłości. Stanisław, w przeciwieństwie do goszczącego go brata, pogrążonego w żałobie po śmierci żony, jest typem światowca. Mówi: „W mojej chorobie przed ostatnim stadium następuje zazwyczaj polepszenie. Trwa ono parę tygodni. Ten czas lekarze wyzyskują na to, aby wysłać takiego pacjenta gdziekolwiek bądź, do domu lub na wieś, prywatnie, aby nie umarł w sanatorium. Moja poprawa zaczyna już mijać¹⁹”. Gdy nawiązuje

¹⁸ Por. M. Szubert, *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 97-111.

¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Brzezina* (http://niniwa22.cba.pl/iwaszkiewicz_brzezina.htm /dostęp: 24.08.2022/).

romans z Maliną, służącą zatrudnioną w leśniczówce, między braćmi wybucha konflikt. Jego przyczyną jest zazdrość o owe uczucia...

Interpretatorzy opowiadania zwracają uwagę na nieco eskapistyczny jego ton. Akcja rozgrywa się w swoistym bezczasie żałoby i oczekiwania na kolejną śmierć. Konfrontacja dwóch różnych temperamentów, rytm prac, banalna codzienność życia, połączone zostały z analizą psychologiczną człowieka umierającego na suchoty i przeżywającego ostatnią w życiu miłość. Związek, łączący obce sobie społecznie osoby na poziomie zmysłów, ma charakter w pewnej mierze naturalistyczny, nie niweczy to jednak egzystencjalnej siły związku, wzmacnia zaś fatalizm przesłania. Oto człowiek, wpłątany w biologiczne determinizmy istnienia, mierzy się z własnym losem oraz świadomością, że jego wybory mają swoje ściśle określone terminy. Ich zrozumienie nie chroni jednak przed rozpaczą.

A oto jedna z najwybitniejszych powieści wieku XX, *Czarodziejska góra* Tomasza Manna. Moja fascynacja powieścią sięga wczesnej młodości. O duszę młodego człowieka, Hansa Castorpa, chorującego na suchoty, walczą w szwajcarskim uzdrowisku Davos dwie wyjątkowe osobowości: racjonalista Lodovico Settembrini oraz jezuita Leon Naphta. Powieść jest próbą rekapitulacji filozoficznych, kulturowych i cywilizacyjnych napięć charakteryzujących społeczeństwo europejskie przełomu wieków. Napięć, które doprowadziły do rzeźni Wielkiej Wojny. Symboliczne sceny powieści to jej zakończenie (Castorp schodzi w doliny, by wziąć udział w wojnie roku 1914), a także (dziewięciostronicowa) rozmowa adwersarzy na początku drugiego tomu powieści oraz pojedynk Settembrini i Naphty. W owej scenie Settembrini strzela w powietrze, a sfrustrowany nie tylko tym gestem Włocha Naphta – odbiera sobie życie. Oto na naszych oczach to, co racjonalne, oświeceniowe, przekształca się w śmiercionośne starcie

zbrojne państw Europy, pokazując własną słabość, zaś to, co autorytarne, tradycyjne, konserwatywne, ascetyczne, gdy idzie o światopogląd, samo siebie unicestwia w bezsensownym geście autodestrukcji.

Pokolenie o kilka dekad od nas starsze miało z *Czarodziejską górą* istotny kłopot. Konfrontacja Settembriniego i Naphty stanowiła punkt wyjścia do dyskusji jak najbardziej współczesnych. Mam na myśli spór Stanisława Barańczaka, Krzysztofa Karaska oraz Adama Zagajewskiego (pokolenia Nowej Fali). Ciekawie brzmi w tym kontekście głos Krzysztofa Karaska. Poeta pisze:

Nie interesują mnie Naphta i Settembrini jako tacy – to manekiny, kukielki abstrakcyjnego „etyzmu” – lecz to, co się pomiędzy nimi zawiera, ludzka przestrzeń, która skupia gamę konfliktów i odcieni, sens tragiczny egzystencji i sprzeczność.

I jeszcze: Pełna sympatia Mannowska zdaje się jednak należeć do Castorpa. Nic dziwnego, że jest on tym, który raczej zarówno Settembriniego, jak i Naphty stawia w obnażającym świetle ironii, jest dystansem do nich, intelektualną rezerwą²⁰.

Ów spór, mam wrażenie, towarzyszy nam do dziś dnia.

Ważnym dowodem na żywotność idei mannowskich jest nowa powieść Olgi Tokarczuk pt. *Empuzjon*²¹ – „miejsce zamieszkałe przez czarownice”. Autorka wyznała, że jednym z wczesnych doświadczeń czytelniczych, do którego się odwołuje, jest *Czarodziejska góra*, książka dla niej wyjątkowa, formująca pisarstwo. Zbieżność motywów nie jest przypadkowa.

²⁰ K. Karasek, *Wątpliwości dotyczące Settembriniego*, „Twórczość” 1976, nr 3, s. 92, 94.

²¹ O. Tokarczuk, *Empuzjon. Horror przyrodoleczniczy*, Kraków 2022.

Oto młody inżynier Mieczysław Wojnicz przybywa w roku 1913 do uzdrowiska Görbersdorf (dzisiejsze Sokołowsko), by leczyć się na suchoty. Skrywa tajemnicę, którą opiekujący się nim doktor traktuje jako godny pożałowania brak zinterioryzowanych zachowań higienicznych prowincjusza. Otóż Mieczysław Wojnicz nie pozwala na zdjęcie w obecności doktora – bielizny. Wyjaśnia, że nie pozwalają mu na to przekonania religijne. Tymczasem powody są inne; nazwijmy je – genderowymi.

Co ciekawsze, motywy mannowskie są u Tokarczuk znacząco przekształcone, chociaż na pierwszy rzut oka więźność elementów świata przedstawionego powieści niemalże powieliła brzegowe kształty fabularne oryginału. Ponadto dominują tu mężczyźni, kobiety pełnią rolę drugoplanową, świat myśli i wyobrażeń jest patriarchalny, a styl rozmów o kobietach skrywa czasami dość ostentacyjne seksistowskie wątki. Tak naprawdę jednak powieść (jej podtytuł to „horror przyrodolecznicy”), wykorzystując sztafaż bildungsroman (powieści o kształtowaniu), przekracza granice zakreślone przez mannowski pierwowzór. Gruźlica okazuje się chorobą pozwalającą odkryć bohaterowi książki prawdziwy charakter własnej osobowości i podjąć trud (ryzyko) transgresji.

Doświadczenie pandemii, które dotknęło nas w latach ostatnich, dowiodło, jak bardzo kruchy jest porządek cywilizacji, nawet tak wyrafinowanej jak nasza. Wybory, które musieliśmy podjąć, na nowo skonfrontowały nas z tym, o czym chętnie zapomnieliśmy: z podatnością na chorobę i śmierć, lękiem przed nieznanym, samotnością, koniecznością ponownego wyboru wartości naprawdę istotnych, wagą solidarności i poświęcenia, potrzebą nowego (uczciwego!) ustalenia hierarchii zawodów, które potwierdzają swą rzeczywistą wartość wobec zagrożenia.

To doświadczenie potwierdziło uniwersalne znaczenie dzieł literackich stawiających człowieka w sytuacjach

granicznych, analizujących wachlarz postaw ilustrujących owe wybory. W obliczu przemocy sił o wiele nas przerastających, niszczących stabilność i poczucie bezpieczeństwa, literatura przypomina podstawowe prawdy, ukazuje nagą przemoc jako zdarzenie uniwersalne; pragnie w ten właśnie sposób oswoić nas z myślą nienową, acz ciągle budzącą niepokój, a nawet przerażenie. Precyzyjnie zapisał ją Albert Camus. Musimy nieustannie mierzyć się z wiedzą doktora Rieux i powtarzać za nim, że:

bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika, że może przez dziesiątki lat pozostać uspijony w meblach i bieliźnie, że czeka cierpliwie w pokojach, w piwnicach, w kufrach, w chustach i w papierach, i że nadejdzie być może dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki dżuma obudzi swe szczury i pośle je, by umierały w szczęśliwym mieście²².

²² A. Camus, *Dżuma*, s. 190.