

Katarzyna Krasoń
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Literacka realizacja starofrancuskiej legendy o Grzegorzuzie na kamieniu w powieści *Wybraniec* Tomasza Manna

Tomasz Mann nie akceptował apokaliptycznych wizji Oswalda Arnolda Gottfrieda Spenglera, zwiastującego bliski koniec kultury Zachodu¹. Dał temu wyraz w następującej wypowiedzi:

Wirklich kann man eine Sache wie die 'Zivilisation' nach Spengler der biologisch-unvermeidliche Endzustand jeder Kultur und nun auch der 'abendländischen', ja prophezeien [...]. – **da wandte ich mich ab** [podkr. KJK] von soviel Feindlichkeit und habe sein Buch mir aus den Augen getan, um das Schädliche, Tödliche nicht bewundern zu müssen².

Zatem nie dziwi, że wyrażał sprzeciw wobec pesymizmu Spenglera, interpretując jego rozprawę *Upadek kultury Zachodu* jako *wojującą i antyludzką*³. Dał temu wyraz w swej twórczości, także w przywołanej tutaj powieści *Wybraniec*, przez kreowanie mitycznych światów, z których emanuje jakaś prawda o człowieku, jego ukrytych pragnieniach i tęsknotach. Szukał źródeł humanizmu, odwołując się do mitów i symboli, nawiązując do psycho-

¹ O.A.G. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes – Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, Verlag Oldenbourg, München 1998.

² Cyt. za: T. Mann, *Reden und Aufsätze*, Bd. II, Frankfurt am Main 1965, s. 40. Zob. także: H. Koopmann, *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Mann*, Fischer Verlag, Tübingen 1988, s. 49. W wypowiedziach cytowanych zachowują oryginalną pisownię. Nie dostosowuję jej do norm ortograficznych, obowiązujących po 2005 roku.

³ Jest to określenie Helmuta Koopmanna: *antihumane Kampfschrift*. Zob. H. Koopmann, *Der schwierige Deutsche*, s. 48.

analizy Freuda, którą szczególnie się interesował w latach dwudziestych, np. w 1929 roku ukazał się w piśmie „Ruch psychoanalityczny” jego artykuł *Stanowisko Freuda w nowoczesnej historii ducha*⁴, w którym przyznał, że w czasie pisania powieści *Czarodziejska góra* odwoływał się do pism wspomnianego *znawcy duszy ludzkiej*, których jeszcze nie zdążył przeczytać, lecz tylko o nich słyszał⁵. W ten sposób dał do zrozumienia, że Zygmuntd Freud odkrywał prawdy ukryte w mitach i literaturze, które autor *Wybrańca* już wcześniej dostrzegł. Zatem badając intertekstualne nawiązania do określonych kodów literackich⁶, także do mitów, które w powieści *Wybrańca* są przedmiotem intertekstualnej gry, przywołuję w trzeciej części niniejszego szkicu – jakby zgodnie z oczekiwaniami pisarza – kontekst psychoanalityczny. Zwracam uwagę, że wykreowany przez Manna bohater i otaczający go świat nie są aż tak jednoznaczne, jak w mitycznej historii Hartmanna von Aue.

I. Kilka ustaleń metodologicznych

Wychodząc z założenia, że mit jest strukturą literacką, bowiem posiada „jakości fabulacyjne”⁷, badam jego funkcję semantyczną we wspomnianej powieści Manna, która po raz pierwszy ukazała się na rynku wydawniczym po II wojnie światowej (1951). Pisarz odwołał się w niej do starofrancuskiej legendy hagiograficznej *La vie de Saint-Grégoire*, której – jak twierdził – nie czytał⁸, przez bezpośrednie nawiązanie do dzieła Hartmanna von Aue *Grzegorz, dobry grzesznik*⁹. Owa historia pojawia się także w zbiorze wczesnochrześcijańskich podań *Gesta Romanorum*¹⁰: opowieść *O cudownej łasce Boga i narodzinach błogostawionego papieża Grzegorza*¹¹.

⁴ Th. Mann, *Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte*, „Die psychoanalytische Bewegung”, Wien 1929, s. 3–32.

⁵ *Thomas Mann auf dem Wege zu Freud*, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2908996?uid=3738840&uid=2&uid=4&sid=21105444073673> [dostęp: 4. 05. 2014].

⁶ Aluzja do kodów literackich jest tutaj traktowana jako aluzja do gatunków, tematów motywów, сюжетów, które powracają w literaturze, ale ich rodowodu nie da się ustalić. Takie rozumienie owych kodów jest bliskie temu, co Janusz Sławiński określa jako *system możliwości literackich*. Zob. J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, [w:] tenże, *Dzieła. Język. Tradycja*, Warszawa 1974.

⁷ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Kraków 1981, s. 8. Por. E. Mieletyński, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dacyngier, wstępem opatrzyła M.R. Mayenowa, Warszawa 2003, s. 278.

⁸ Zob. *Nachbemerkungen des Herausgebers* [w:] T. Mann, *Der Erwählte*, hrsg. von P. Mendelssohn Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1980, s. 268.

⁹ H. von Aue, *Gregorius, der gute Sänder*, mittelhochdeutscher Text nach F. Neumann, übertragen von B. Kippenberg, Nachwort von H. Kuhn, Reclam Verlag, Stuttgart 1996. Zob. także: K. Zimmermann, *Gregorius, der gute Sänder*, GRIN Verlag GmbH, München 2009.

¹⁰ Zob. *Gesta Romanorum. Historie rzymskie*, przeł. P. Hertz, Warszawa 2001, s. 68–75.

¹¹ Tamże,

Owa mityczna historia, będąca osią konstrukcyjną¹² powieści Manna – jest całościową strukturą. Określa nie tylko wierzenia religijne, lecz także przywołuje tradycje historyczne, zatem obejmuje – jak pisze Northrop Frye – pełny zakres tego, co da się wyrazić słowami¹³.

W utworze prozatorskim Manna, jak i w eposie jego wielkiego poprzednika, występuje także *aluzja ukryta*¹⁴ do znanej z dramatu antycznego postaci Edypa (*Ödipus-Mythos*)¹⁵, a także – według Paula Joachima Georga Lehmann – *delikatne napomknienia (zarte Andeutungen)*¹⁶, będące również *aluzjami ukrytymi*, np. do żywotów świętych, biblijnego Mojżesza czy też znanych z tradycji niemieckiego średniowiecza gatunków literackich: poezji rycerskiej, eposu dworskiego (np. *Ereca*, *Iweina*, *Parzivala*, *Tristana i Isoldy*), lub poezji miłosnej (*Minnesang*), a także do legendy i Tannhäuserze.

W niniejszym szkicu – ze względu na jego rozmiary – zwracam uwagę na funkcję znaczeniową tylko niektórych nawiązań tekstowych, np. do Biblii (paralele: *Grzegorz–Mojżesz–Chrystus*, *Sybilla–Matka Chrystusa*), do mitologii greckiego antyku (*Grzegorz–Edyp*, *Sybilla–Scholastyka–Jokasta*), stanowiących istotne dopełnienie zaproponowanej tutaj interpretacji powieści Manna.

II. Średniowieczne ujęcie literackie żywota Grzegorza

Los Grzegorza, syna Sybilli i Wiligisa, będącego bohaterem eposu Hartmanna von Aue, bardzo przypomina – jak już sugerowano – dzieje Edypa.

¹² Ziva Ben-Porat określa tego typu nawiązania jako *aluzję wszechobjemującą*. Zob. Z. Ben-Porat, *The poetic of literary allusion*, „A Journal for Diskriptive Poetics and Theory of Literature” 1976, nr 1., s. 112.

¹³ N. Frye, *Mit, fikcja, przemieszczenie*, przekł. E. Muskat-Tabakowska, „Pamiętnik Literacki” 1969, s. 296. Podobne stanowisko reprezentuje także Eugenia Łoch. Zob. E. Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach J. Iwaszkiewicza. Geneza i funkcja*, Rzeszów 1978, s. 17.

¹⁴ Zob. typologię aluzji literackich [w:] K. Krasoń, *Intertekstualność, mit, aluzja*. [w:] tejsze, *Sztuka aluzji literackiej w twórczości lirycznej Tymoteusza Karpowicza*, Szczecin 2001, s. 23–45. Należy dodać, że *aluzje ukryte* ewokowane są zazwyczaj przez poszczególne motywy, a zadaniem czytelnika jest zrekonstruowanie odpowiedniej historii, „zamkniętej” w micie (tamże, s. 43.).

¹⁵ Materiał literacki, na bazie którego kreowana była historia Edypa przetwarzali poeci starożytni, np. Ajschylos, Sophokles, Euripides, Xenokles, Meletos i Seneka, jak i twórcy nowożytni, np. Friedrich Hölderlin czy też Hugo von Hofmannsthal. Zob. *König Ödipus von Sophokles*, von K. Steinmann übersetzt, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986. Por. *König Ödipus*. Tragödie, übersetzt und für die neuere Bühne eingerichtet von H. von Hofmannsthal, S. Fischer Verlag, Berlin 2002. Zob. także: B. Matzkowski, *Textanalyse und Interpretation zu Sophokles, Königs Erläuterungen*, Bd. 4, Beyer, Hollfeld 2013. W. Christlieb, *Der entzauberte Ödipus. Ursprünge und Wandlungen eines Mythos*, Nymphenburger Verlag, München 1879, T. Halter, *König Oedipus – Von Sophokles zu Cocteau*, Franz Steiner, Stuttgart 1998.

¹⁶ P.J.G. Lehmann, *Parodie im Mittelalter. Mit 24 ausgewählten parodistischen Texten*, Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart 1963.

Grzegorz – niczym Edyp¹⁷ i biblijny Mojżesz¹⁸ – został porzucony przez rodziców i musiał zmierzyć się z losem. Fabuła przywołanych tutaj tekstów: tragedii antycznej i eposu średniowiecznego (łańcuch zdarzeń, działania, sytuacje) jednak jest zróżnicowana, bowiem mamy w nich do czynienia – jak określiłby to Seymour Chatman – z inną »istotą« (postacie, tło) i innym *dyskursem*, czyli **sposobem prezentacji przywołanej historii**¹⁹, w której dochodzi do kazirodczego związku syna z matką (*Inzestmotiv*).

O »istocie« ujętego w formę wiersza²⁰ *dyskursu* Hartmanna von Aue stanowią postacie literackie, zwłaszcza główny bohater, który w nagrodę za okazaną skruchę zostaje obdarzony przez Boga łaską, jak i tło (kultura wieków średnich, np. obyczaje dworskie czy też ówczesna interpretacja cech wzorowego chrześcijanina, którego egzemplifikacją jest Grzegorz-pokutnik).

W *dyskursie* Hartmanna von Aue występują wartości etyczne, typowe dla niemieckiego średniowiecza, np. *lęk przed karą*, a zarazem *zaufanie do Boga*. Lęk nie wyklucza wiary w Jego miłosierdzie i nadziei, że pokora i żal za grzechy doprowadzą do zbawienia. Zatem przywołany dyskurs ma charakter dydaktyczny. Propagowany przez autora bohater przedstawiany jest – niczym w żywotach świętych²¹ – jako postać heroiczną²², będąca wzorem do naśladowania, postać, która stanowi odzwierciedlenie – jakby to określił Chris Barker – *praktycznej świadomości*²³ średniowiecznych odbiorców eposu niemieckiego poety.

Hartmann von Aue odwołał się również do powieści arturiańskiej Chrétiena de Troyes, o czym świadczą np. tęsknota Grzegorza za przygodą

¹⁷ Grzegorza umieszczono w beczce, a Edypa pozostawiono w górach. Edypa znaleźli miejscowi pasterze, zaś Grzegorza rybacy.

¹⁸ *A nie mogąc ukrywać go/ dłużej, wzięła skrzynkę z papirusu, powlekła/ ją żywicą i smołą, i włożywszy w nią dziecko/ umieściła w sitowiu na brzegu rzeki* (W, 2.3). Korzystam z Biblii Tysiąclecia. Zob. *Pismo Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1980.

¹⁹ S. Chatman, *O teorii opowiadania*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 199.

²⁰ Zob. H. Linke, *Epische Strukturen in der Dichtung Hartmanns von Aue. Untersuchungen zur Formkritik, Weltstruktur und Vortragsgliederung*, Fink, München 1968, s. 35.

²¹ P. Nehring, *Topika wczesnych łacińskich żywotów świętych (od Vita Antonii do Vita Augustini)*, Toruń 1999.

²² Bohater – jak już sugerowano – funkcjonuje tutaj jako egzemplifikacja kultury średniowiecznej także w rozumieniu Jerzego Kmity. Kultura – według uczonego – jest *sferą świadomości ludzkiej*. *Świadomość ludzka to pewien układ, system reguł, interpretacji* (J. Kmita, *Sens i konwencja*, [w:] tenże, *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*, pod red. J. Kmity, Warszawa 1975, s. 21–30. Por. tenże, *Kultura symboliczna, Formy i sfery świadomości społecznej*, [w:] tenże, *O kulturze symbolicznej*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1982, s. 83–91).

²³ Posługuję się terminem Barkera. „Przez *praktyczną świadomość* należy tutaj rozumieć całokształt poglądów, idei, wyobrażeń i form życia duchowego społeczeństwa na danym etapie rozwoju”. Cyt. za: Ch. Barker, *Studia kulturowe*, przeł. A. Sadza, Kraków 2005, s. 279.

rycerską (Aventiure), stosunek lenny do kobiety i prowadzone w obronie jej honoru pojedynki, czy też formy językowe cechujące średniowieczną lirykę miłosną. We wspomnianym utworze, nawiązującym do dwóch różnych konwencji literackich: eposu rycerskiego, jak i legendy hagiograficznej, poeta, który wprawdzie wcześniej gloryfikował cnoty rycerskie (np. w eposie *Erek*) sugeruje, że odniesione w życiu doczesnym sukcesy doprowadzają człowieka do grzechu.

III. *Aluzja wszechobejmująca*²⁴ i *delikatne napomknienia* w powieści Tomasa Manna *Wybrańiec*

Dyskurs Tomasa Manna, w którym pisarz odwołuje się do mitycznej historii Grzegorza w ujęciu Hartmanna von Aue (*aluzja wszechobejmująca*) w celu – jak wspomniano – jej **reinterpretacji**, znacznie różni się od dyskursu średniowiecznego, co zauważalne jest zarówno na poziomie narracji, jak i świata przedstawionego.

III. 1. Narrator powieści „Wybrańiec”

Narrator omawianego utworu jest wyłącznie kreacją artystyczną pisarza. Zasadniczo różni się od narratora, znanego z eposu *Grzegorz, dobry grzesznik*²⁵, z którym autor rzeczywisty momentami się nawet identyfikował, co znajdowało wyraz w jego osobistych – niekiedy wręcz wzruszających komentarzach, np. dostrzegamy je w Prologu, w którym występuje aluzja (*zarte Andeutung*) do biografii poety, zrozpaczonego po śmierci swego pana (w. 1–6)²⁶.

Narrator *Wybrańca*, nazywający siebie *duchem opowieści* [*Geist der Erzählung*] – w przeciwieństwie do swego poprzednika – dystansuje się od świata przedstawionego. Nieprzypadkowo jest nosicielem imienia Marchołt (Morcholt lub Marcholt)²⁷, będącego *aluzją jawną* do znanej z europejskiej tradycji literackiej postaci błazna rytualnego, który niekiedy posługuje się

²⁴ Zob. Z. Ben-Porat, *The poetic of literary allusion...*, s. 112. Por. z przyp. 12.

²⁵ H. von Aue, *Gregorius, der gute Sünder*.

²⁶ Tamże. Zdarza się, że narrator zmienia perspektywę opowiadania przez autoprezentację przy użyciu formy gramatycznej trzeciej osoby, co mogłoby świadczyć o podjętej przez niego próbie zdystansowania się od rzeczywistego autora: *Der dise rede berihete, / in tiusche getihete, / daz was von Ouwe Hartmann* (tamże, w. 171–173). Nie zmienia to jednak faktu, że w eposie występuje wspomniana identyfikacja autora z narratorem.

²⁷ M. Głowiński, *Portret Marchołta*, „Twórczość” 1974, nr 8, s. 80; Tenże, *Błazen. Dzieje postaci i motywu*, Prolog, Warszawa 1993. Zob. także: M. Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

w trakcie swej opowieści o Grzegorzcu tzw. *gestami marchotycznymi*²⁸, np. jednym z nich jest przekazywanie niepełnych prawd, bowiem jest świadomy granic, których nie wolno mu przekroczyć. W tej roli czuje się jednak bezpiecznie, ponieważ może pozwolić sobie na naruszenie sfery świętości. W końcu słowa błazna można zignorować, a on za to nie poniesie najmniejszych konsekwencji. Zatem korzysta z przywileju bycia błaznem, sugerując swój brak wiedzy, dotyczącej niektórych sytuacji powieściowych lub niemożność wypowiedzenia pewnych prawd czy też przedstawiania szczegółów opowieści, naruszających społeczne tabu, o czym np. świadczy jego komentarz do erotycznej sceny, której bohaterami są Sybilla i Wiligis:

Denn nach Valandes argem Ratschlag und zu seiner greulichen Lust, die sie trüglich für ihre hielten, wohnte in dieser selbigen Nacht der Bruder der Schwester bei, [...] war so voll von Zärtlichkeit, Befleckung [...], **daß mir vor Erbarmen, Scham und Kummer das Herz umdreht** [podkr. KJK] und ich es alles kaum sagen mag²⁹.

Czasem *duch opowieści* znajduje upodobanie w eksponowaniu swej wiedzy o świecie przedstawionym. Otwarcie komentuje reguły rządzące narracją, nad którą całkowicie panuje: interpretuje zdarzenia, które mają nastąpić czy też informuje o tym, co należałoby przemilczeć. Zatem demaskuje fikcję, np. komentując zwycięstwo Grzegorza nad natrętnym zalotnikiem Sybilli:

Der Geist der Erzählung, den ich verkörpere, ist **ein schalkhafter und kluger Geist** [podkr. KJK], der wohl das Seine zu verwalten weiß und nicht gerade jede Neugier so geradehin befriedigt, sondern indem er mehrere erregt, die eine stillt und währenddessen die andere auf Eis legt, daß sie dauere und sich dabei sogar noch schärfe [TE, s. 57].

W wypowiedzi narratora zauważa się zmiany perspektyw narracyjnych, bowiem często zdarza się, że narracja pierwszoosobowa przechodzi w auktorialną³⁰, co sprawia, że czytelnik nie jest do końca pewny, czy opowiadana historia rzeczywiście się zdarzyła, czy może jest mitem, funkcjonującym w ludzkiej podświadomości.

²⁸ M. Głowiński, *Portret Marchotta*, s. 76–89.

²⁹ Rozdział o niedobrych dzieciach (*Schlimme Kinder*) można traktować jako aluzję do syna Euphrobusa i jego siostry Scholastyki, która była obiektem jego miłości. Oboje zostali wypędzeni z domu przez szatana. Odwołuję się tutaj do następującego wydania omawianej tutaj powieści Manna: T. Mann, *Der Erwählte*, Fischer, Frankfurt am Main 2012, s. 33–34. W dalszych partiach tekstu posługuję się skrótem TE.

³⁰ F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1993.

Na prawdziwość historii Grzegorza wskazywałyby szczegółowe opisy, świadczące o pamięci ejdetycznej Marchołta³¹, jednak już na pierwszych stronach powieści daje on do zrozumienia, że snuje mityczną opowieść o Grzegorzu-pokutniku.

Narracja, chwilami przypominająca filozoficzny dyskurs, obejmuje uniwersalną historię bohaterów, którzy zawsze byli i nadal są obecni w kolektywnej podświadomości³², czego świadectwem jest właśnie legenda o Grzegorzu. Zatem różnica między uniwersalnym archetypem a mitem, będącym tworem kultury³³, staje się tutaj coraz mniej oczywista.

III.2. Dyskurs powieści „Wybraniec”

Fabula utworu³⁴ jest prawie taka sama, jak w jego literackim pierwowzorze, jednak dyskurs Manna – jak już wspomniano – znacznie się różni od znanego z tradycji średniowiecznej hipotektu³⁵.

W obu utworach nawiązujących do mitycznej historii Grzegorza występuje splot tych samych zdarzeń, np. dwukrotnie popełniony grzech kazirodztwa: przez Sybillę i Grzegorza oraz przez Sybillę i Wiligisa, którego motywem był – jak to określiłby ów stan psychiczny Freud: *narcyzm* bohaterów, będący *dopełnieniem egoizmu przez libido*³⁶. Powraca w nich także motyw pokuty: Sybilla, niczym jej – znane z mitologii greckiego antyku – poprzedniczki: Scholastyka i Jokasta (*zarte Andeutungen*) – pokutuje, i to aż dwa razy, np. tęskniąc za swym bratem, a zarazem kochankiem, czy też kiedy zorientowała się, że poślubiła własnego syna. Pamiętamy, że w hipotekcie sprawcą grzechu kazirodztwa był diabeł, którego podszeptom ulegli bohaterowie.

³¹ Określenie *uniwersalna historia* oznacza tutaj: niezależna od czasu historycznego, jak i obszaru językowego. Nic dziwnego, że w przywołanej powieści mamy do czynienia ze spotkaniem różnych języków, np. niemieckiego z łacińskim, francuskim czy też angielskim. Ponadto do wypowiedzi bohaterów, zwłaszcza reprezentantów ludu (np. rybaków) „wkrada” się *Plattdeutsch*. W niektórych partiach narratora zauważa się archaizację, stosowaną w celu zachowania średniowiecznego klimatu powieści.

³² C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Patmos Verlag, Ostfildern 2011, ss. 464. Por. z: 114 – E. Camenzind, *Aniela Jaffé über C.G. Jung – Archetypen und Herrschaft*, <http://www.traum-symbolika.com/foren-austausch/psychologie-psychotherapie/aniela-jaffe-ueber-cgjung-und-archetypen/>, s. 1 [dostęp: 5. 04. 2014].

³³ R. Curtius, *Bohaterowie i władcy*, przeł., oprac. A. Borowski [w:] tenże, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Universitas, Kraków 1997, s. 175–189.

³⁴ S. Chatman, *O teorii opowiadania*, s. 199. Zob. przyp. 20.

³⁵ Korzystam z: M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 87–124. Por.: G. Genett, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1980.

³⁶ Z. Freud, *Wykład 6. Teoria libido i narcyzm*. [w:] tenże, *Wstęp do psychoanalizy*, przełożyli: S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, przedmowa K. Obuchowski, Warszawa 1984.

Wykreowana przez Manna Sybilla, po rozstaniu z Wiligisem, decyduje się również odpokutować swój grzech, jednak nie dlatego, żeby wyrazić skruchę i w ten sposób zmanifestować swój żal, lecz z tęsknoty za ukochanym. Taka motywacja bohaterki do życia w ascezie nie pojawia się w tekście źródłowym.

Wcześniej sygnalizowany stosunek Manna do psychoanalizy Freuda, został tutaj w artystycznie wartościowy sposób wyrażony za pomocą symboli, bowiem tylko pisarz potrafi odkryć, że życiem ludzkim sterują ukryte pokłady tego, co nieświadome. Zatem celowe sprawianie bólu samej sobie przez żyjącą w osamotnieniu Sybillę w czasie odbywanej przez nią pokuty, oznaczałoby w przywołanym kontekście próbę starannego ukrycia swych *fantazji* (wg Freuda: *fantazmatów*)³⁷ przed światem zewnętrznym, a nawet przed sobą, ponieważ wyczuwa ona powody, żeby się ich wstydzić.

Według Freuda motywacją jej zachowania z pewnością mogłyby być dwa instynkty: *Eros*, którego zadaniem jest podtrzymanie życia i *Thanatos* – instynkt śmierci, tożsamy ze skłonnościami masochistycznymi, okrucieństwem, a także wszelkimi konsekwencjami działania *superego*, które prowadzi do wyrzeczeń³⁸. Świadczy o tym następujący fragment powieści, w którym zastosowana została mowa pozornie zależna lub *zawoalowana*, pozwalająca na identyfikację – przez cały czas utrzymującego dystans do opowiadanej historii – narratora z ubraną w *białą suknię*³⁹ bohaterką powieści, która pokutuje na przekór Bogu i, co więcej: aby wzbudzić w Nim uczucie strachu:

In **weißem Kleide** stieg sie hinab, begleitet nur mit zwei Frauen mi Körben, und spendete den Armen. Die sie heilig priesen. Freude und Bequemlichkeit ließ sie Ihr Teil nicht sein, sondern nur Nachts-Metten, Kastgierung, und kurze Kost, **dies aber alles nicht Gott zur Liebe, sondern ihm zum Trotz, daß es ihm durch und durch gehe und er erschrecke** [TE, s. 62. – podkr. KJK].

Pokuta Grzegorza, który siedemnaście lat przebywał na wyspie, ma również wymiar symboliczny: Jej powodem było nie tyle zaufanie do Boga, ile zagubienie i rozpacz bohatera. Nieprzypadkowo umieszczono go w

³⁷ *Fantazmat* w psychoanalizie Freuda to pewien wyobrażony scenariusz, w którym osoba spełnia swoje życzenia. Fantazja jest elementem rzeczywistości psychicznej. Zob. *Wikipedia. Fantazja (psychologia)*, http://pl.wikipedia.org/wiki/Fantazja_%28psychologia%29, s. 1 [dostęp: 24. 06. 2014].

³⁸ Zob. S. Freud: *Das Unbehagen in der Kultur* - Kapitel 2, <http://www.irwish.de/PDF/Sigmund%20Freud%20Das%20Unbehagen%20in%20der%20Kultur.pdf?ie=UTF8&s=books&qid=1251348025&sr=1-1>, s. 7. Cyt. za Freudem Johanna Wolfganga Goethego. Zob. Goethe in den »*Zahmen Xenien*« IX (Gedichte aus dem Nachlaß), [w:] tenże, *Das Unbehagen in der Kultur*, s. 7 [dostęp: 9. 10. 2014].

³⁹ Z. Freud, *Symbolika w marzeniu sennym*, tenże, *Wstęp do psychoanalizy*, dz. cyt., s. 177.

beczce, która płynęła po morzu. Zdaniem Hermanna Kurzke mityczną logikę dołów (np. *łódź* czy też *beczkę*) można interpretować jako zapowiedź śmierci i powtórných narodzin⁴⁰. Z kolei żywienie się przykutego do kamienia Grzegorza mlekiem Matki-Ziemi (*Erdmilch*) – w czasie trwającej siedemnaście lat pokuty, mogłoby stanowić spełnienie tej zapowiedzi.

Istotne znaczenie ma w powieści motyw *dołu* czy *otworu*, oznaczającego w symbolice marzeń sennych Freuda kobiece narządy płciowe⁴¹ czy też – jak uważa Kurzke – powrót do łona matki⁴².

Wynikałoby z tego, że los Grzegorza jest paralelny do losu Chrystusa: *narodziny-śmierć-zmartwychwstanie-wniebowstąpienie*⁴³.

W powieści występują również inne symbole Chrystusa, np. *ryba* (rozdz. *Herr Potiewin*, TE, s. 110), będąca w psychoanalizie Freuda także symbolem mężczyzny. A skała, do której był przywiązany Grzegorz: kobiety⁴⁴, także przybycie Grzegorza na białym mule do Rzymu przypuszczalnie jest *aluzją ukrytą* do wjazdu Chrystusa na osiołku do Jerozolimy (Mt 21,1–3), a Sybilla, na którą wcześniej *padł promień i odbłask Glorii Królowej Niebios* (*Ein Strahl und Abglanz von der Glorie der Himmelskönigin* (rozdz. *Grimald und Baduhenna* – TE, s. 18.) w tym momencie przyjmuje rolę jego Matki. Zatem los Grzegorza staje się uniwersalnym, symbolicznym obrazem biblijnej historii zmartwychwstania, istniejącym w zbiorowej podświadomości. W kontekście zaproponowanej tutaj psychoanalitycznej interpretacji⁴⁵ dzieła Manna staje się jasne, dlaczego bohater został nazwany *Wybrańcem*.

Podsumowanie

W powieści została ukazana cudowna przemiana Grzegorza, który z marzyciela stał się politykiem, awansował do godności papieskiej i osadził na wysokich stanowiskach członków najbliższej rodziny [TE, s. 259]. Zatem wynika z niej, że Grzegorzowi – mimo przemiany, nie udało się zostać człowiekiem nieskazitelnym, bowiem tacy ludzie nie istnieją, chociaż wyobrażenia o nich pojawiały się w legendach hagiograficznych (świętość

⁴⁰ Woda w symbolice marzeń sennych Freuda oznacza poród. Zob. S. Freud, *Die Symbolik im Traum, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, rozdz. 10 [dostęp: 2. 10. 2014]. Por. H. Kurzke, *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, Verlag C.H. Beck, München 1991, s. 285.

⁴¹ Tamże,

⁴² Tamże,

⁴³ H. Kurzke, *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, s. 285.

⁴⁴ Z. Freud, *Wykład 10. Symbolika w marzeniu sennym*, [w:] tenże, *Wstęp do psychoanalizy*, s. 174–175.

⁴⁵ Kurzke zwraca uwagę, że w rozdziale *Die Audienz* Sybilla mówi o Trójcy świętej: mężu, dziecku i papieżu (TE, s. 255.). Por. z: H. Kurzke, *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, s. 285.

utożsamiano z doskonałością). Zatem nie dziwi, że Mann demaskuje w swej powieści fikcję.

Jak dowiadujemy się z *informacji stematyzowanej*⁴⁶, pochodzącej od narratora, człowiek musi dążyć do **samopoznania** (TE, s. 260.). Jego moralnym obowiązkiem jest zdanie sobie sprawy z dotychczas popełnionych błędów, co skłoni go do refleksji nad własnym życiem, a wtedy będzie mógł je świadomie kształtować i już nie będzie potrzebował łaski bożej.

Mann zdecydował się na parodię starej, „pobożnej” historii, co wcale nie oznacza całkowitego odrzucenia moralności chrześcijańskiej. W trakcie pisania powieści nawet przyjął – jakby to określił Edward Balcerzan – *ofertę kontynuacyjną*, która:

[...] nie jest naśladownictwem. Chociaż zaczyna się od naśladownictwa, trzeba najpierw nauczyć się konwencji w dawnym zespole jej wskazań i doświadczeń, aby móc potem wykroczyć poza gotowe rozwiązania przeszłości⁴⁷.

Mann nie zamierzał „zniszczyć” literackiego pierwowzoru, o czym zresztą pisał w *Uwagach do powieści* »*Der Erwählte*«:

Wenn es [das Werk – KJK] das Alte und Fromme, die Legende parodistisch belächelt, so ist dies Lächeln eher melancholisch als frivol, und der verspielte Stil-Roman, die Endform der Legende bewahrt mit reinem Ernst ihren religiösen Kern, ihr Christentum, die Idee von Sünde und Gnade⁴⁸.

Autor zdecydował się na parodię legendy hagiograficznej czy może precyzyjniej: jej – jakby to określił Harold Bloom – *kreatywną korektę* (*kreative Korrektur*), np. w *Wybrańcu* nie występuje – charakterystyczne dla legend hagiograficznych – dążenie bohatera do nieśmiertelności, inne są też motywacje działań postaci niż znane z tradycji przywołanego gatunku, na co zwracałam tutaj uwagę. Poświadczają to liczne *delikatne napomknienia*, ewokowane przez symboliczne obrazy: np. *Grzegorz – Mojżesz*, a także *Grzegorz – Chrystus* lub *Grzegorz – Edyp*, jak i *aluzja wszechobejmująca* do wskazanej tutaj mitycznej historii, która wymyka się jednoznacznej interpretacji, ale może właśnie owa nieuchwytność i zmienność mitu jest – jak wyraził się Erazm Kuźma – jego *zaletą* i *siłą*⁴⁹.

⁴⁶ A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Seria 2, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. 39–41.

⁴⁷ Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, <http://biblii.oteka.kijowski.pl/balcerzan%20edward/1939-1965.pdf>, s. 158 [dostęp. 5.09.2014].

⁴⁸ Th. Mann, *Gesammelte Werke in 13. Bänden*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1990, s. 691.

⁴⁹ E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 55.

Katarzyna Krasoń

**Literary realization of Old French legend of Gregory on a stone
in the Thomas Mann's novel *The Chosen***

In the article I investigate intertextual connections to specific literary codes and myths, that are a subject of intertextual game in the novel *The Chosen*. I point out that created by Thomas Mann hero and world which surrounds him is not so unique as in mythical story by Hartman von Aue. The writer decided - referring to words of Harold Bloom - to perform a creative correction of a hagiographic legend. Despite a mocking relation to the literary origin - as I was proving - he did not questioned Christian values.