JAKUB ZBĄDZKI
Uniwersytet WrocławskiUkryte *exemplum*. O roli łaciny
w *Wybrańcu* Tomasza Manna

Powszechnie wiadomo, że Tomasz Mann korzystał w swoich utworach z techniki montażu polegającej na łączeniu z sobą faktów realnych, historycznych, osobistych i literackich¹, a następnie wklejaniu ich do poszczególnych dzieł z zatarciem śladów po takim zabiegu². Różnorodne odniesienia, choć naturalnie wymagały pewnych kompetencji, miały być jednak przejrzyste dla publiczności niemieckiej, na co wskazywała Małgorzata Łukasiewicz, ubolewając przy tym, że tłumacz poprzez wyjaśnianie wszystkiego w przypisach psuje czytelnikowi całą przyjemność odkrywania ukrytego układu odniesień³. Inaczej rzecz ma się z łacińskimi cytatami, które teoretycznie powinny być jasne dla każdego odbiorcy niezależnie od jego pochodzenia.

Szczególnie wiele jest ich w *Wybrańcu*. Łatwo zauważyć, że w rozmaitych wydaniach tej powieści brakuje stosownych przypisów wyjaśniających znaczenie poszczególnych terminów, wydaje się więc, że są one traktowane jako oczywiste. Kwestia ta jest w mniejszym lub większym stopniu ignorowana również w pracach naukowych, które do niedawna pomijały zagadnienie łaciny u Manna. Naturalnie pojawiały się już ważne teksty dotyczące samej techniki montażu, ale nie dotyczące funkcji łacińskich cytatów, jak artykuł Małgorzaty Łukasiewicz⁴. Badacz może też sięgnąć po prace zawierające źródła niektórych fragmentów *Wybrańca*, które przedstawiają między innymi Katarzyna Lukas⁵ i — chyba najdokładniej

¹ T. Mann, *Jak powstał „Doktor Faustus”*. Powieść o powieści, przeł. M. Kurecka, Warszawa 1960, s. 29.

² T. Mann, *Listy 1937–1947*, przeł. W. Jedlicka, T. Jętkiewicz, Warszawa 1970, s. 603.

³ M. Łukasiewicz, *Tomasz Mann i cudze słowa*, „Teksty Drugie” 2003, nr 5, s. 81.

⁴ *Ibidem*, s. 60–81.

⁵ K. Lukas, *Wypobieżnia autora i tłumacza wobec pamięci kulturowej. O „Wybrańcu” Tomasza Manna i jego polskim przekładzie*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2014, nr 23 (43), s. 149–170.

— Carsten Bronsema⁶. Przyczyny braku opracowania zagadnienia łacińskich cytatów mogą być zupełnie prozaiczne. Możliwe, że powodem tego jest niewielkie zainteresowanie filologów klasycznych literaturą współczesną — i odwrotnie — badaczy literatury współczesnej dawnymi dziełami. Tymczasem rzecz jest interesująca, ponieważ Mann wykorzystywał łacinę nie tylko do stylizacji, lecz także do parodiowania i ironizowania. Opracowanie niniejsze naturalnie nie pretenduje do ujęcia całości zjawiska — jest zaledwie szkicem wskazującym kierunki badań, stanowi też rozwinięcie problemu, który pojawił się w pracy licencjackiej *Obraz średniowiecza w „Doktorze Faustusie” i „Wybrańcu” Tomasza Manna* mojego autorstwa, pisanej pod kierunkiem dr. Macieja Gorczyńskiego⁷. Dla porządku należy dodać, że pojęcie stylizacji zostało przyjęte za Michałem Głowińskim⁸, a parodii za Ryszardem Nyczem⁹. Jeśli chodzi o ironię, będzie oznaczać — za samym Mannem — nie pojedyncze tropy, lecz rodzaj sztuki obejmującej całość kształt rzeczy¹⁰, która przy tym zabezpiecza pisarza przed fałszem estetycznym, na co wskazywał Piotr Łaguna¹¹. To pojęcie jest jednak na tyle skomplikowane, że trzeba będzie do niego wrócić i rozważyć je bardziej szczegółowo.

Łacina często jest wykorzystywana do przywoływania wyobrażenia o wiekach średnich ponieważ — jak się wydaje — częściej kojarzy się ze średniowieczem i Kościołem niż ze starożytnym Rzymem. Mianowicie, Mann w *Wybrańcu* w tym celu sięga po popularne, ale pozbawione większego znaczenia zwroty, jak *id est* albo *hic et ubique*, czy też fragmenty psalmów, jak *In te Domine speravi* lub *Beati, quorum tecta sunt peccata* (s. 5)¹². Są też sceny, które mają charakter humorystyczny. Najprostszym tego przykładem jest rozmowa rodzeństwa: butnego Flanna z wykształconym Grigorsem. Ten pierwszy, zapytawszy o lekturę i otrzymawszy w odpowiedzi tytuł *De laudibus sanctae crucis* (s. 128), pyta czy to po grecku, a po krótkim wyjaśnieniu oburza się na rzekome wywyższanie się przez brata. W łacinie uwidacznia się jednak i żywioł parodystyczny. Widać go w przydomku uczonego chłopca — *Credemi* (s. 114), czyli nieco zniekształconym poważnym w intencji sformułowaniu, którego nauczył się od opata, a sam stosował, gdy posądzano go o wybryki, jak kradzież gałek chleba. Jeszcze wyraźniejszy

⁶ Pełny spis źródeł dla *Wybrańca* Manna podaje C. Bronsema. Zob. C. Bronsema, *Thomas Manns Roman „Der Erwählte”*, Osnabrück 2005, s. 236–238, www.portal.dnb.de [dostęp: 3.05.2016].

⁷ Z tejże pracy został zaczerpnięty akapit poświęcony wykorzystywaniu łaciny do stylizacji, który pierwotnie stanowił ekskurs, akapit dotyczący humorystycznego podejścia do religii, a także uwagi nt. tytułu *Dzieje żywota rycerza Grzegorza*.

⁸ M. Głowiński, *O stylizacji*, [w:] *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1971, s. 257.

⁹ R. Nycz, *Parodia i pastisz*, [w:] *idem, Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 2000, s. 204–208.

¹⁰ T. Mann, *Sztuka powieści*, [w:] *idem, Eseje*, Warszawa 1964, s. 371.

¹¹ P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków-Wrocław 1984, s. 46.

¹² Wszystkie cytaty za: T. Mann, *Wybrańiec*, przeł. A. Linke, Warszawa 1965. Numery stron są podane w nawiasach.

jest ten zabieg w znaczących imionach dzieci Gregoriusa, które planuje im nadać w ramach swojej pokuty: są to *Stultitia*, *Humilitas* i *Miserabilis* (s.147), zresztą dwie córki w istocie zostają tak nazwane, co naturalnie w rzeczywistości nie mogłoby mieć miejsca. Najwięcej komizmu tkwi zaś w scenach, w których występują legaci. Usłyszawszy we wspólnej wizji od baranka *habetis papam* (s. 273) — co jest ciekawe samo w sobie, ponieważ tego określenia używa się rzadko i raczej sugeruje ono odstępstwo od katolicyzmu — wyruszają w podróż, w której spotykają Gregoriusa pod postacią bobaka. Jeden z nich, nie mogąc wytrzymać oburzenia, co zaznacza narrator, wykrzykuje łagodne „*numquam*” (s. 312), mimo że zwierzę przyznaje się do znajomości *grammaticam*, *divinitatem* i *legem* (s. 312), z czego można wywnioskować, że nadaje się na papieża. W końcu jednak boski wysłannik przezwycięża swój opór i mówi „*Et tibi dabo claves regni coelorum*” (s. 314) — słowa Jezusa do Piotra — dając Gregoriusowi jednocześnie klucze do kajdanek, które dopiero co zostały cudownie odnalezione. Oczywiście łacinę widać nie tylko w *Wybrańcu*. Pojawia się także często w *Doktorze Faustusie* i ma podobne funkcje, czego przykładem jest forma „*Ecce epistula!*”, czyli parodystyczne nawiązanie do słów Piłata w liście Adriana Leverkühna, doskonale obrazujące charakter młodego teologa, niemogącego uwolnić się od parodiowania, podobnie jak sam Mann wykorzystujący do celów humorystycznych język, którego elementy pojawiają się współcześnie głównie w stylu wysokim.

Wszystkie te przykłady nie wymagają jednak wiedzy filologicznej. Tymczasem ta okazuje się niezbędna już na samym początku lektury. Narrator opowiada o liście od pewnego benedyktyna napisanym po łacinie i przytacza krótki fragment, komentując przy tym zły styl i potworność zawartej w tekście myśli. Brzmi on: „*Habeo tibi aliqua secreta dicere. Robustissimus in corpore sum et saepe propterea temptationibus Diaboli succumbo*” (s. 9), co można przetłumaczyć jako: „Chcę ci wyjawić pewną tajemnicę. Najmocniejsze mam ciało i często z tego powodu ulegam kuszeniom diabła”. Charakteryzowana jest nie tylko postać wykształconego narratora. Pierwsza część cytatu pochodzi z *Gesta Romanorum*, w których znajduje się przecież sama historia o św. Grzegorz (dokładniej *Dzieje żywota rycerza Grzegorza*¹³), na którym oparty jest *Wybraniec*.

¹³ *Gesta Romanorum. Historie rzymskie*, spolszczył Paweł Hertz, Warszawa 2001. Tytuł podanej historii może być dość mylący. Pierwotnie brzmi on *De mirabili divina dispensatione et ortu beati Gregorii papae*, co należałoby przełożyć raczej jako *O cudownej łasce Bożej i narodzinach błogosławionego papieża Grzegorza*. Takie tłumaczenie byłoby też zgodne z dziewiętnastowieczną wersją *Gesta Romanorum* opracowaną przez Johanna Graessego (notabene to ją czytał sam Mann), w której ten rozdział nosi tytuł *Von der wundersamen Gnade Gottes und der Geburt des seligen Papstes Gregor*. Zofia Mitosek (w tekście *Parodia czy parabola? (Tomasz Mann „Wybraniec”)*, [w:] *eadem, Poznanie w powieści*, Kraków 2003) przekłada *Von der wundersamen...* właśnie jako *Dzieje żywota rycerza Grzegorza*, co — jak widać — odnosi się do tłumaczenia Hertza, a nie do oryginału. Ponieważ nie ma tradycji tytułowania Grzegorza rycerzem, pozostaje uznać ten przekład za dość swobodny.

Druga zaś prawdopodobnie nie ma źródła¹⁴. Co więcej, cytat ten należy do opowieści *De amore inordinato*, dotyczącej oplakanych skutków miłości nieczystej i będącej pewną wariacją na temat dziejów Gregoriusa. Po śmierci cesarza jego żona zwiedziona przez diabła sypia z dorosłym już synem. Kiedy rodzi im się dziecko, kochanek odchodzi, a matka zabija niemowlę, co oczywiście utrzymuje w tajemnicy. Maryja objawia się spowiednikowi cesarzowej i poleca mu nakłonenie jej do wyjawienia grzechu, a następnie odpuszczenie go. Gdy tak się stało, po kilku dniach kobieta umiera i zostaje wybawiona.

Aby to należycie rozważyć, trzeba jeszcze przytoczyć komentarz narratora do łacińskich zdań, które otrzymał w liście: „Trudneż to do zniesienia, tak stylistycznie jak i pod innymi względami, i rzecz podobnie prostacka nigdy by chyba wyjść nie mogła spod rzymskiego pióra” (s. 9). Kwestie stylistyczne są jasne: cytat stanowi przykład marnej łaciny średniowiecznej i w żadnym razie nie przystaje do wzorów cyceronskich. Bardziej zagadkowe są owe „inne względy”. Jeśli przyjąć, że narrator odnosi się do dosłownej treści listu, dość pokrętna logika może faktycznie budzić niesmak. Mnich, który ma silne ciało, powinien być odporny na pokusy — a mówi, choć nie wprost, że z tego powodu jest szczególnie kuszony przez diabła i dlatego ulega (nad duszą góruje ciało), co drugi mnich może traktować jako żenującą próbę usprawiedliwienia swojej chuci. Można także przyjąć, że ten fragment służy grze z czytelnikiem za pośrednictwem techniki montażu. Skoro Mann cytuje *De amore inordinato*, to wypowiada się również na temat tego tekstu za pośrednictwem narratora. Wskazywać może na to dodatkowo ironiczna sugestia, że tak prostackiej rzeczy nie mógł napisać Rzymianin, co wydaje się nawiązaniem do tytułu *Gesta Romanorum*. Jaka więc rzecz byłaby trudna do zniesienia: sama miłość nieczysta czy jej ogólny sposób przedstawiania w literaturze średniowiecznej? To pierwsze jest wątpliwe, ponieważ w innym miejscu *Wybrańca* narrator stwierdza, że najgorsze w spółkowaniu ze sobą rodzeństwa było zabicie przy okazji niewinnego psa. Wydaje się więc, że chodzi o to drugie, tym bardziej że w *Doktorze Faustusie* narrator określa *Gesta* jako zbiór przepełniony „historyczną ignorancją, pobożnym dydaktyzmem i naiwnym moralizowaniem”¹⁵, dodając do tego przykłady historii o kazirodztwach, ojcobójstwach, cudzołóstwach i innych okropnych czynach. Bohater powieści Adrian Leverkühn znajduje więc materię wyjątkowo pobudzającą potrzebę parodiowania. Jej jądrem staje się historia *O narodzinach błogosławionego Grzegorza-papieża*, która wyciska jednocześnie „łzy śmiechu i prawdziwego wzruszenia”¹⁶. Kto wie, czy nie jest to prawdziwe także dla późniejszego dzieła Manna, właśnie *Wybrańca*, w którym mierzył się z trudną do zniesienia w dawnej formie przypowieścią. Reakcja narratora na list zakonnika stanowiłaby w takim razie rodzaj metakomentarza do *Wybrańca*.

¹⁴ Nie podaje go też Bronsema.

¹⁵ T. Mann, *Doktor Faustus*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2001, s. 413.

¹⁶ *Ibidem*, s. 419.

Mann wypowiada komentarz ustami mnicha — to nadaje szczególne znaczenie mówieniu o tym, że opowieść — religijna przecież — jest przedstawiana w sposób prostacki, niemożliwy do przyjęcia. Takie rozwiązanie staje się źródłem ironii i jest jednym z przykładów totalnego charakteru techniki twórczej Manna, która przekształca teksty z natury nieoperujące tą kategorią estetyczną w nowe dzieła posługujące się nią w sposób całościowy. Tylko na czym w zasadzie ona polega? Jest to pytanie o tyle zasadne, że problematyczne może być wyodrębnienie w *Wybrańcu* elementów, o których z całą pewnością można by powiedzieć, że nie zawierają w sobie niepowagi, w wyniku czego powstają interesujące i wzajemnie sprzeczne artykuły, na przykład jedne traktujące *Wybrańca* wyłącznie jako utwór paraboliczny, a inne jako parodystyczny¹⁷. Wedle słów samego Manna ironia jest, jak już wspomniano, właściwością pewnego sposobu oglądu świata, polegającego na obiektywizmie, rzeczowości, spokoju — bez osądu¹⁸. Nieco inaczej ujął to Piotr Łaguna, wskazując na „pragnienie odwzorowania struktury rzeczywistości z uwzględnieniem jej antynomii”¹⁹. Naturalnie nie wszyscy zgadzali się z takim założeniem. Bertolt Brecht zwracał uwagę na spełnioną możliwość uzależnienia od ironii, niemożność wyjścia poza nią²⁰. W żadnym razie więc nie zgadzał się na obiektywizm Manna. W takiej sytuacji byłby on raczej bezpłodnym parodystą niż twórczym ironistą. Jak się wydaje, bez ponownego rozpatrzenia, na czym polega ironia pisarza, nie ma mowy o zrozumieniu *Wybrańca* — w przeciwnym razie w dalszym ciągu pozostaną aktualne spory o podstawową wymowę utworu, a nawet o wartość Manna jako twórcy.

Trzeba jednoznacznie stwierdzić, że w kulturze chrześcijańskiej mówienie o sprawach religijnych, między innymi o kluczowych dla *Wybrańca* kwestiach grzechu, świętości, łaski i zbawienia, wymaga przestrzegania zasady *decorum*, a więc stosowania odpowiednio wysokiego stylu i konsekwentnego utrzymywania powagi. Jego niezachowanie świadczy o braku kompetencji albo szczególnych intencjach: krytycznych bądź żartobliwych. Mann *decorum* nie zachowuje, co najlepiej widać właśnie w *Wybrańcu* traktowanym często jako zabawa, żart literacki. Mitosek sugerowała, że interpretacje wskazujące na poważny charakter dzieła są błędne i wynikają z niezauważenia elementów parodystycznych. Pomija to głosy innych badaczy w tej sprawie²¹. Tymczasem *Wybraniec* to nie tylko parodia, ale też ironia, wyższe piętro tekstu, który chociaż próbuje wyrugować fałsz przez śmiech, jest w swoim sednie poważny. Być może spojrzenie ironisty okazuje się trudne do zrozumienia, ponieważ wydaje się niezmiernie rzadkie, jeśli chodzi o otaczającą

¹⁷ Po drugiej stronie sporu opowiada się Mitosek we wspomnianym już artykule.

¹⁸ T. Mann, *Sztuka powieści...*

¹⁹ P. Łaguna, *op. cit.*, s. 43.

²⁰ Informacja za: B. Alleman, *O ironii jako kategorii literackiej*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 241.

²¹ Zauważano oczywiście, że choć *Wybraniec* jest utworem na wskroś humorystycznym, jest też przecież głęboko humanistyczny. Zob. E. Hilscher, *Opowieść o dobrym grzeszniku*, [w:] *Tomasz Mann w oczach krytyki światowej*, wyboru dokonał A. Rogalski, Warszawa 1975.

nas kulturę chrześcijańską. Typ umysłowości łączący *sacrum* z żartem (niebezpiecznie z ironią) nie jest jednak całkowicie obcy Europie. Analizując twórczość Manna, warto przypomnieć sobie starożytnych Greków: Homera, który w *Odysei* ustami Demodoka śpiewał pieśń o przyłapaniu na zdradzie Afrodyty przez Hefajstosa i radosnym zakończeniu tejże historii; Safonę, która zachęca boginię miłości do służenia kobietom i nalewania wina podczas sympozjonu (co, z perspektywy literatury oralnej, musi być skierowane do prawdziwej dziewczyny); Arystofanesa przedstawiającego w *Żabach* strachliwego Dionizosa przebranego jednocześnie za kobietę i za Heraklesa czy wywyższającego w parabazie *Ptaków* nad bogów skrzydlate stworzenia, które w komedii w porozumieniu z ludźmi zakładają powietrzne miasto doskonale obywające się bez istot nadprzyrodzonych. Jakkolwiek są to bardzo swobodne sposoby opowiadania o *sacrum*, w żadnym razie nie mogły w Grecji służyć nikomu do oskarżenia autorów o bezbożność. Podobnie stosowanie współcześnie ironicznych zabiegów nie może być podstawą do sprowadzania dzieła do czystej parodii. Efekt jest niezwykle: nawet najbardziej absurdalne pomysły — jak przemiana pokutnika w bobaka — choć mogą wzbudzać salwy śmiechu, nie wykluczają poważnego traktowania tematu. To jednak tak bardzo nietypowa technika twórcza, że łatwo o nieporozumienia.

Wypowiedź mnicha — aby zamknąć ogólne rozważania rozwiązaniem szczegółowego wypadku — który wypowiada się kąśliwie o przedstawianiu problemów religijnych w niewłaściwym gatunku, byłaby więc (jako metakomentarz do całego tekstu) krytyką archaicznych sposobów funkcjonowania literatury i w pewien sposób zapowiadałaby już we wstępie utworu technikę twórczą Manna, łączącą harmonijnie przekaz religijny z ironią, cytat zaś, ukryty poprzez montaż, wprowadzałby komunikat o charakterze ideowym za pośrednictwem narratora. Dodatkowy element ironiczny — choć być może niezamierzony przez autora — polegałby na ukryciu tego wszystkiego w łacinie, języku niegdyś w Europie uniwersalnym, a już w czasach Manna, podobnie jak dziś, przejrzyście dla skromniejszego grona odbiorców.

A hidden *exemplum*. On the role of Latin in Thomas Mann's *The Holy Sinner*

Summary

However Thomans Mann's montage technique is very well known, there are still parts of his novels, which are not clear enough. It is the case of Latin in *The Holy Sinner*, which is used not only to simply imitate the medieval literature, but also in the purpose of parody and irony. What is more, in the beginning of the novel narrator quotes — as it turns out — words from *De amore inordinato*, a story from *Gesta Romanorum* (quite similar to the story of Gregorius), and criticize them. It seems that this is not only an irrelevant statement, but a commentary to the whole work, which has to be recognized by readers to understand it. By the quotation Mann itself indicates the new way of showing

the matters of unpure love, sin, grace and — wider — religion, which is based on the very specific irony. Because of this uncommon technique some researchers argue that *The Holy Sinner* is just a trifle, but behind it there seems to be misunderstanding. The type of thinking, which connects a sense of humour and religious solemnity, used to be popular in Ancient Greek literature, and Thomas Mann in some way brought it back — just as he did with Latin, in his novel not a dead language, but truly alive.