

Barbara ŁAGIEWKA

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Groza w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna

Czarodziejska góra, autorstwa niemieckiego pisarza Tomasza Manna, to jedna z najważniejszych powieści w historii literatury europejskiej, należąca do ścisłego literackiego kanonu, którą interpretowano pod każdym możliwym kątem, czyniąc z niej powieść intelektualną o charakterze filozoficznym, społecznym i politycznym. Powieść wielopłaszczyznową, w której można zobaczyć wszystko. A nawet i więcej. I owo „więcej” jest tematem mojego wywodu. Nie będę się zajmowała kwestią czasu i przestrzeni, filozofią czy zagadnieniami politycznymi, a czymś zgoła innym. Mianowicie... grozą. Dlaczego jednak ta właśnie powieść? Ponieważ, według Rogera Caillois, najlepsze opowieści fantastyczne wychodziły z rąk wielkich realistów, a do takich wszak można śmiało zaliczyć Manna. A wszystko przez stworzenie rzetelnej rekonstrukcji cywilizowanego świata, tylko po to, aby jednym ruchem palca, dla wzbudzenia grozy, zburzyć całą iluzję idylli poprzez działanie sił, które bynajmniej do cywilizowanego świata nie należą.

Będzie to zatem groza spod znaku nawiedzonych zamczysk, ciemnych, mrocznych jaskiń, wzburzonego morza, ciemnego, głębokiego lasu, upiornych cmentarzy i nagich grobów, cieni rzucanych na ścianach, migotliwego blasku świecy, odbicia widzianego w szybie lub lustrze, oddechu na naszym karku, wrażenia bycia obserwowanym, morderstwa o północy, ducha zbroczonego krwią, wampirów, wilkołaków, demonów, podziemnych labiryntów i wielu innych. Czerpano te elementy oczywiście ze średniowiecznych legend, ludowych wierzeń i romantycznej powieści gotyckiej, która wraz z biegiem lat zmieniała się, ulegała naturalnym transformacjom czasowo-kulturowym, ale jej zamysł pozostał taki sam – wywołanie strachu i poczucia zagrożenia w najczystszej swej postaci.

Groza...

O grozie mówi się i pisze w kontekście literatury wyrastającej z romantycznego gotycyzmu, gdy mówimy o horrorze czy utworach z pogranicza fantastyki

(i) grozy. Powieści te zwykle cechowały tajemnicze wydarzenia, wokół których toczy się akcja, mroczna i budząca przerażenie przestrzeń zamku, lochów i cmentarzysk oraz bohaterowie, których prześladowało zło¹. Jak wszystko, tak i ten gatunek ulegał powolnemu wyczerpaniu, jego możliwości oddziaływania na czytelnika były coraz słabsze, co doprowadziło do licznych parodii i wariacji na temat grozy i gotyku. Trwałe pozostały jednak inspiracje samym dawnym gotykiem. Wszystko dlatego, że gotycka groza nie ograniczała się wyłącznie do tekstów literackich, ale wyszła poza ten hermetyczny krąg i dotarła do malarstwa, muzyki i filmu, w których to dziedzinach współcześni twórcy chętnie posługują się spuścizną po XVIII-wiecznym gotyku i tworzą często inspirujące i spektakularne dzieła odnoszące się do konwencji gotyckiej grozy, nawet jeśli są to dalekie i na pozór nikle powiązania.

Gotycka groza opuściła bezpieczne schronienie pod skrzydłami jednego gatunku i zawarła doskonały mariaż z kulturą popularną, nie rezygnując wcale z literatury, również tej wysokiej. Gotyk jest nadal aktualny właśnie dzięki swej wszechobecności. Funkcjonuje w kinie (od *Frankensteina* z 1910 r., przez ekranizacje *Draculi*, po *Psychozę*, *Mroczne miasto*, trylogię *Blade'a*, *Miasteczko Twin Peaks*, a nawet sagę *Zmierzch* czy seriale dla młodzieży – *Buffy, postrach wampirów* lub *Nie z tego świata*), zadomowił się w muzyce i teledyskach (*Thriller* Jacksona, twórczość muzyczna Marilyna Mansona, grupa *Evanescence*), również malarstwo czerpie mniej lub bardziej wyraźne inspiracje z gotyku (Francis Bacon, Zygmunt Beksiniński, Jerzy Duda-Gracz²). I oczywiście literatura – począwszy od utworów z XVIII, XIX i XX w., po powieści autorów współczesnych, często nieutożsamianych zupełnie z twórczością spod znaku gotyckiej grozy.

Z pewnością grozy nie poszukuje się w utworach społeczno-obyczajowych, a do tej kategorii można przypisać *Czarodziejską górę*, co też teoretycy literatury i jej badacze często czynili. Groza ma wiele znaczeń i zastosowań. Jest uniwersalnym zjawiskiem w sztuce, gdzie twórca operuje konkretnymi środkami wyrazu, aby wywołać najstarsze uczucia – strachu i lęku. „Groza będzie ekspresją, wizualizacją tego, czego się boimy. [...] A nasz lęk wzbudzały przede wszystkim ból, cierpienie, śmierć i to, co nieznanne”³. Można ją również pojmować w sposób nieoczywisty, jak czyni to Stephen King w swym eseju *Danse macabre*⁴. Mistrz współczesnego horroru pisze w swej pracy, że groza jest składnikiem codziennego, prostego życia; jest wszędzie obok nas, to podskórna, wewnętrzna obawa, przerażenie przyprawiające nas o gęsią skórę. Z kolei dla Michała Kru-

¹ Wstęp, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002, s. 9.

² Wstęp, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Łódź 2003, s. 10, 11.

³ M. Kruszelnicki, *Oblicza strachu: tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń 2003, s. 15.

⁴ S. King, *Danse macabre*, przeł. P. Breitner i P. Ziemkiewicz, Warszawa 1995.

szelnickiego groza jest w tym, co człowiek jest w stanie zrobić drugiemu człowiekowi⁵. Grozą napawają nas zbrodnie wojenne, ataki terrorystyczne, kataklizmy, polityczne przepychanki między mocarstwami... Podobną tezę stawiał już wcześniej Piotr Kowalski, uważając, że to, co wywołuje nastrój grozy, jest jej budulcem, ma jednak zdumiewająco fizyczny charakter⁶.

Jednak groza w ujęciu klasycznym także funkcjonuje. Jej obecność w kulturze jest stała i odwieczna, podobnie jak elementy służące do budowania nastroju przerażenia i osaczenia. Najlepiej na ten temat wypowiedział się jeden z prekursorów współczesnego horroru – Howard P. Lovecraft:

Na tej żyznej glebie wznosiły się ponure mity, które przetrwały w niesamowitych opowieściach po dziś dzień – bardziej lub mniej zamaskowane przez współczesność. Wiele zostało zaczerpniętych z najwcześniejszych ustnych przekazów, tworząc część nieustającego dziedzictwa ludzkości. Cienie żądające pogrzebania własnych kości, zmarły kochanek porywający żyjącą jeszcze narzeczoną, widmo gnające w nocnym wietrze, wilkołak, zamurowany pokój, nieśmiertelny czarodziej [...]⁷.

W takim zamierzeniu przedstawię, a przynajmniej postaram się przedstawić, *Czarodziejską górę* jako powieść... grozy, przy pełnej świadomości, że moja analiza świadomie i celowo odbiega od utartych już ścieżek interpretacyjnych (proponujących odczytanie tego dzieła w nurcie politycznym, intelektualnym, filozoficznym, czy też drogą geopoetyki, somatopoetyki), kreując *Czarodziejską górę* na powieść grozy, czy też wręcz weird fiction, gdzie – jak twierdzi Lovecraft – konieczna jest klaustrofobiczna atmosfera lęku niemożliwego do wytłumaczenia, obecność nieznanego, sugestia wskazująca na powagę i złowieszczość tematu, przedstawiającego najbardziej przerażające wyobrażenie ludzkiego umysłu (złośliwe i szczególne zawieszenie lub unieważnienie tych stałych praw natury, które są naszą jedyną ochroną przeciw napastowaniu przez chaos), ale nade wszystko gra człowieka ze strachem. Do takiej gry zapraszam.

Wokół grozy w *Czarodziejskiej górze*

Stare zamczysko z lochami usytuowane gdzieś nad urwiskiem nie wytrzymało bezlitosnej próby czasu. Zamieniono je na sanatorium dla chorych na płuca, w szwajcarskim miasteczku Davos, położonym wśród malowniczych, pięknych Alp, groźnych, górskich szczytów, pokrytych wiecznym śniegiem, z lodowcami i świeżym, czystym powietrzem.

Uzdrowisko w Davos jest niczym innym, jak uwspółcześnioną wersją starego, gotyckiego zamczyska, do którego „łatwo jest wejść, ale trudniej je opu-

⁵ M. Kruszelnicki, dz. cyt., s. 26.

⁶ P. Kowalski, *Zwierozczłekoupiory, wampiry i inne bestie*, Kraków 2000, s. 18.

⁷ H.P. Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Warszawa 2000, s. 20.

ścić⁸. Analogiczna sytuacja rysuje się w *Czarodziejskiej górze*. Sanatorium staje się dla bohatera luksusowym więzieniem, z którego choć próbuje, to jednak nie potrafi (nie chce?) się wydostać. Zupełnie jakby niewidzialna siła spychała go w otchłań jaką było uzdrowisko, jakby coś trzymało go tam siłą, a sam dom „żył” własnym „życiem”. Tajemnicze sanatorium, będące prawie domem dla uwięzionych tam pacjentów, miejsce, w którym w tajemniczych okolicznościach umierają ludzie, przypomina hotel Panoramę z powieści Kinga *Lśnienie*. Zarówno w pierwszym, jak i drugim przypadku bohaterowie znajdują się na ziemi niczyjej, w widmowej krainie, która więzi podróżujących i przebywających tam w „pomiędzy”⁹. Owo „pomiędzy” to niewidzialna granica, oddzielająca to, co realne, rzeczywiste, od tego, co nierealne, inne, niemożliwe, albo nawet przypominające rzeczywistość równoległą.

W tym szpitalnym hotelu, dla pacjentów z gruźlicą, sztuczną odmą i innymi przykrymi oddechowymi dolegliwościami, prym wiedzie radca Behrens i jego asystent – dr Krokowski, uprawiający zabiegi godne szarlatanów. To niewinne z pozoru miejsce kryje za licznymi drzwiami wiele tajemnic. Przede wszystkim na każdym kroku czai się wszechobecna ŚMIERĆ: „Przedwczoraj umarła tu jedna Amerykanka [...] dostała jeszcze dwóch krwotoków z nosa, pierwszej klasy, to był koniec. Ale wyniesiono ją już wczoraj rano...”¹⁰.

Bohater – Hans Castorp jest śmiercią otoczony. Wszędzie snują się pacjenci z „poblądłymi ustami”¹¹, którzy czekają na „usunięcie nadpsutych miejsc”¹², dręczenia „gwałtownym wstrząsem opłucnowym”¹³ i „atakami kaszlu, który wywoływał na usta rzadką, różową pianę”¹⁴. To chorzy już skazani na śmierć, wiedzący o przesądzonym losie. Pacjenci przypominający cienie, przechadzające się po budynku sanatorium, po terenie całego uzdrowiska, są niczym zombie, żywe trupy z twarzami „koloru kości słoniowej, oszpeceni wątrobianymi plamami”¹⁵, o „wielkich, żółtych, kościstych dłoniach”, z „zapadniętymi piersiami, z żółtymi i kościstymi twarzami, łysą czaszką, garbatym nosem, ostrymi kośćmi policzkowymi, z szarymi, zarośniętymi jamami policzków”¹⁶.

Do tej „okrutnej, nieprzejednanej atmosfery”¹⁷ przybywa nasz bohater – protagonistą Hans Castorp, ze swoimi nienagannymi, mieszczańskimi manierami z „dołu”, wieczną potrzebą noszenia kapelusza, tylko po to, aby móc go zdjąć w odpowiednim momencie, nałogiem polegającym na wypalaniu codziennie

⁸ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni literackiej w literaturze gotyckiej*, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, s. 23.

⁹ Tamże, s. 27.

¹⁰ T. Mann, *Czarodziejska góra*, przeł. J. Kramsztyk, Warszawa 1972, s. 21.

¹¹ Tamże, s. 357.

¹² Tamże, s. 472.

¹³ Tamże, s. 475.

¹⁴ Tamże, s. 473.

¹⁵ Tamże, s. 80.

¹⁶ Tamże, s. 447.

¹⁷ Tamże, s. 304.

kilku cygar marki Maria Mancini i obnoszoną, początkowo, pozycją człowieka z zewnątrz, który zrzadzeniem losu trafia prosto w przysłowiową paszczę lwa. Oczywiście, niczego niepodważający, całkiem zdrowy na ciele i umyśle Castorp dopiero okaże się jednostką chorobową „dręczoną przez kaszel, odurzona katarą, żyjącą z dnia na dzień w nastroju oczekiwania, w zastygłej monotonii”¹⁸, która była ciągle nękana przez podwyższoną temperaturę. Objawy miały podłoże nie tylko fizyczne, ale i psychiczne – pogłębiająca się z dnia na dzień paranoja bohatera, wzmagana przez codzienne i bezustanne mierzenie wspomnianej temperatury ciała i słuchanie odgłosów „beznadziejnego kaszlu, który nie składał się z poszczególnych wybuchów, ale brzmiał jak straszliwie bezsilne gmeranie w papce organicznego rozkładu”¹⁹.

Castorp staje się bezładną marionetką w rękach radcy Behrensa, „najwyższego autorytetu w świecie, w którym przebywają”²⁰, i jego asystenta, Krokowskiego, którzy w imię ratowania ludzkiego zdrowia i życia, przy dźwiękach „szalonego, wydobywającego się z głębi, tryumfalnego śmiechu”²¹, wykonują tajemnicze, podejrzanym medyczne eksperymenty, czyniąc z pacjentów króliki doświadczalne. Wszystko po to, aby testować najnowsze trendy w medycynie. Tym samym radca i jego prawa ręka „odkrywają tę nieznaną substancję, krążącą w całym ciele [...], sporządzają rozpuszczalne jady, które działają oszałamiająco na ośrodki, aby móc odurzać ludzi w szczególny sposób”²² i jawią się w naszych oczach jako diaboliczni doktorzy Frankenstein i Jekyll, którzy z szaleństwem i czystym obłudą w oczach nękają boga ducha winnych ludzi.

Krokowski w relacji Castorpa jest ukazany niczym nocny duch, zjawa, wampir – „czarny i blady, barczysty i krępy, apóstrof godziny, któremu pomiędzy włosami rozdwojonej brody ukazywały się w szerokim uśmiechu żółtawe zęby”²³. Upiór, który nie przychodzi do jego pokoju, a ukazuje się, wywołując w bohaterze dreszcz przerażenia i niemego strachu. Bo oto „dr Krokowski ukazał się w jego pokoju [...] Hans Castorp nie mógł się wówczas obronić. Leżał właśnie pogrążony w półśnie czy ćwierćśnie, kiedy ocknąwszy się, z przerażeniem stwierdził, że asystent jest w pokoju, chociaż nie wszedł przez drzwi i zmierza do niego od strony balkonu [...] wszedł jakby prosto z przestworza”²⁴. Jego wygląd szarlatań/wampira podkreśla i zaznacza symbolika jego ubrań: „odziewa się na czarno, by zaznaczyć, że noc jest właściwą dziedziną jego działań”²⁵ oraz, co również jest znamienne, jego profesja, obszar badań. Krokowski bowiem „uprawia z pacjen-

¹⁸ Tamże, s. 291.

¹⁹ Tamże, s. 22, 23.

²⁰ Tamże, s. 23.

²¹ Tamże, s. 284.

²² Tamże, s. 285.

²³ Tamże, s. 290.

²⁴ Tamże, s. 294.

²⁵ Tamże, s. 100.

tami analizę duszy²⁶. Ale nie poprzestał na tych badaniach. Jego zainteresowania zwróciły się w stronę kwestii magicznych, swobodnie poruszał się w „dziwacznych kręgach hipnotyzmu i somnambulizmu, zjawisk telepatii, snów wróżebnych i jasnowidzenia”²⁷. Słowem „badania jego [...] nosiły zawsze cechy czegoś podziemnego, zrodzonego w katakumbach”²⁸.

Jednak najgorszy i najbardziej przerażający jest naturalnie naczelny antagonista – szalony naukowiec, radca Behrens, przedstawiony jako zapalczywy, rozgorączkowany wizjoner, pragnący podzielić się swoimi odkryciami z całym światem. Na razie dzieli się nimi z naszym bohaterem: „Czy widział już pan moją prywatną galerię? [...] Castorp ujrzał członki ludzkie: ręce, nogi, rzepki kolanowe, podudzia i uda, ramiona i części miednicy. Ale okrągłe kształty tych ułamków żywego ciała ludzkiego były tylko schematyczne i miały niewyraźne kontury; jak mgła, jak biała poświata niepewnie otaczały swoje jasno, precyzyjnie i ostro występujące jądro – szkielet”²⁹. Objasniając zbawczą i zbawienną moc promieni Roentgena, zachowuje się jak klasyczny doktor rodem z powieści gotyckich. Mało tego, jest wprost nazwany „MISTRZEM”!³⁰ Radca jest niczym pomocnik anioła śmierci, który pomaga przejść pacjentom na drugą stronę:

Ten człowiek w ostatniej chwili urządził okropną scenę i w żaden sposób nie chciał umrzeć. Wtedy Behrens wrzasnął na niego: „Niech się pan z łaski swojej tak nie stawia!” – i chory w jednej chwili ucichł i umarł zupełnie spokojnie³¹.

Cały proces prześwietlenia Castorpa ma miejsce w upiornym laboratorium. Oprawa „dźwiękowo-graficzna” również nastrojem i klimatem przenosi nas w niektóre wczesne powieści grozy. Pojawiają się nieodzowne elementy budujące to klaustrofobiczne poczucie strachu – grzmoty, huki, trzaski, złowrogie rozbłyski:

[...] rozpełtały się straszliwe siły, potrzebne do tego, aby promienie mogły przeniknąć materię [...] zaledwie opanowane dla spełnienia celu, usiłowały bocznymi drogami wyładować się wśród huku przypominającego wystrzały. Przyrząd mierniczy był otoczony trzeszczącym błękitem. Długie błyskawice z trzaskiem przelatywały wzdłuż ściany. Ukazało się jakieś czerwone światelko, jak oko groźnie i nieruchomo spoglądające w ciemność. [...] Z tyłu, za nim rozpełtała się burza, trzeszczała, huczała i trzaskała i wreszcie się uciszyła³².

Prosty i zupełnie zwyczajny zabieg, jakim jest prześwietlenie naszego organizmu, został przez Manna porównany do upiornego i groźnego precedensu, którym radca i jego zły asystent torturują swych pacjentów. Na kartach powieści urósł on wręcz do rangi „zaklęć”³³, które obowiązkowo muszą odbywać się

²⁶ Tamże, s. 17.

²⁷ Tamże, s. 18.

²⁸ Tamże, s. 18.

²⁹ Tamże, s. 330.

³⁰ Tamże, s. 331, 333.

³¹ Tamże, s. 88.

³² Tamże, s. 332.

³³ Tamże, s. 332, 334.

ciemną, głęboką nocą. Pośród tych promieni i błyskawic, nadających prostemu, medycznemu badaniu miano „pręgierza”³⁴, Castorp widzi coś, czego ani on, ani żaden przeciętny śmiertelnik wcześniej nie widział. Dostał szansę ujrzenia ludzkiego szkieletu. „Patrzył z napięciem na upiorną postać i kościotrup Joachima, na ten nagi szkielet i przerażające swą chudością memento”³⁵. Zrozumiał wówczas, czym tak naprawdę jest ludzkie życie, czym jest śmierć i rozkład.

I ujrzał widok, którego powinien był oczekiwać, który jednak właściwie nie jest człowiekowi sądzony; toteż nigdy dotychczas nie myślał, że kiedyś ujrzy to, na co patrzył: patrzył w swój własny grób. Działanie światła wyprzedziło późniejszy proces gnicia, ciało, które miał na sobie, zostało jakby rozpuszczone, zniszczone, rozwiane w leciutką mgiełkę, a ostał się tylko misternie utoczony szkielet jego prawej ręki [...]”³⁶.

Postać kobiety fatalnej, niebezpiecznej bogini – wampa nie jest co prawda wyróżnikiem powieści grozy, ale nie można pominąć jej, co prawda rzadkiej, ale jednak wyrazistej obecności. Carmilla z opowiadania Sheridana La Fanu, *Panna młoda z krainy snów* Gautiera, pajęczycza z opowiadania Hannsa Heinza Ewersa, która doprowadza owładniętych pożądaniem nieszczęśników do samobójstwa, wampirzyce, towarzyszkę Draculi z powieści Stokera – oto złe bohaterki, sprowadzające mężczyznę na złą drogę, kusicielki i uwodzicielki, modliszki, strzygi³⁷, lamie³⁸, uosobienia prastarej Lilith³⁹. Wampirzyce, których największą bronią jest głęboka zmysłowość i seksualność. Są „wyzwolicielkami sił zła, ale i rozdawcą cielesnych rozkoszy”⁴⁰. Ich związek z męskim bohaterem równocześnie tworzy typ bohatera o określonym charakterze. Podobnie rzecz ma się w *Czarodziejskiej górze*. W powieści Manna taką rolę może odgrywać Kławdia Chauchat ze swoją „oryginalną i dziwną budową twarzy”⁴¹. Kławdia hipnotyzuje Castorpa – nadwrażliwca, który cierpi na tajemniczą chorobę, mało tego, jest

³⁴ Tamże, s. 335.

³⁵ Tamże, s. 336.

³⁶ Tamże, s. 334.

³⁷ Strzygi – ptaki z kobiecymi piersiami, karmiące trującym mlekiem porzucone niemowlęta; w wierzeniach ludowych nabrały one charakteru kolejnego wampirycznego wcielenia. Źródło – A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1980, s. 219.

³⁸ Lamia – w antycznym folklorze była formą seksualnego wampira, który wysysał z mężczyzny krew, pozbawiając ich przy tym seksualnej energii. Źródło – *Lamia*, hasło w: *Słownik mitów i tradycji kultury*, red. W. Kopaliński, Warszawa 1985, s. 1167.

³⁹ Lilith – wg średniowiecznej żydowskiej legendy, Lilith została stworzona z brudu przez Boga przed Ewą i była pierwszą żoną Adama. Zbuntowała się przeciwko niemu i żądając dla siebie równych praw, oddawała się licznym diablom, każdego dnia rodząc ponad sto demonów. Uważana za praprzodkinię wampira pojawia się już w starożytnej Mezopotamii, w Biblii, Talmudzie i *Gilgameszu* – starobabilońskim eposie jeszcze z czasów przed Chrystusem. W Wulgacie jej imię zostało przełożone na określenie „lamia”. Źródło – *Lilith* – hasło w: *Podręczna encyklopedia biblijna*, red. ks. E. Dąbrowski, Poznań 1959, s. 727.

⁴⁰ B. Zwolińska, *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie opowiadań Edgara Allana Poe’go*, [w:] *Gotyizm i groza...*, s. 31.

⁴¹ T. Mann, dz. cyt., s. 365.

zamknięty w nierealnym labiryncie swoich myśli, obsesyjnych spostrzeżeń i prywatnych demonów, które zrodziły się w jego głowie pod wpływem okoliczności i dziwnego otoczenia. Niepotrafiący odróżnić świata realnego od nierealnego, tego, co tu i teraz, od tego, co tworzy w myślach, staje się łatwym celem i zdobyczą dla energetycznej wampirzycy.

Kławdia jest kobietą niecodzienną, o nieoczywistej, egzotycznej, niespotykanej urodzie; Rosjanką o francuskim nazwisku. To ku niej biegło zainteresowanie Castorpa. Zaintrygowała jego zmysły „tą niewielką, miękko skradającą się postacią z kirgiskimi oczami”⁴², zawładnęła jego wyobraźnią, wszędzie widział jej obraz, „myślał o jej ustach, kościach policzkowych, oczach, których kolor, kształt i osadzenie wryły mu się w duszę, o jej pochylonych plecach, sposobie trzymania głowy...”⁴³. Ona nie szła, nie kroczyła, a „sunęła ku swojemu miejscu”⁴⁴. Opętała naszego bohatera, który widział w niej istotę niemal nadprzyrodzoną, boginię, anioła i *femme fatale* w jednym. Jej zachowanie czyni z niej wysysającą energię wampirzycę, która „rozplotła ręce, [...] rozwarła ramiona, [...], pochyliła się, pochyliła ku niemu, nad nim, czuł woń jej ciała i gdy omdlewając z rozkoszy i lęku kładł dłonie na jej ramiona [...] – uczył na wargach wilgoć jej SSĄCEGO [podkr. – B.Ł.] pocałunku”⁴⁵. Oto obraz kobiety – wampira, wampira seksualnego czy nawet energetycznego, który wysysa życiową energię, witalność ze swych ofiar.

Poczucie grozy i strachu narasta, gdy czytamy o pacjentach, którzy MUSZA, ale NIE CHCĄ umrzeć. Ich gorączkowe chwytanie się życia, walka ze zbliżającą się, nieuchronną śmiercią przypomina sceny z filmowych egzorcyzmów:

W chwili, kiedy ksiądz przestępował próg, usłyszałem z pokoju taki wrzask, taki krzyk, krzyk ten powtórzył się trzy, cztery razy, a potem przemienił się w jeden nieprzerwany ryk [...] slychać w nim było rozpacz i przerażenie i protest, potem nagle ten głos stał się pusty i bezdźwięczny, jak gdyby zapadł się pod ziemię [...] schowała się pod kołdrę [...] człowiek z krzyżem i ministrant ciągle jeszcze nie śmieli wejść do pokoju [...] w głowie łóżka stali ludzie, naturalnie rodzina, ojciec i matka, kierowali jakieś uspokajające słowa w dół, w stronę łóżka. Widać w nim było tylko jakąś bezkształtną masę, która o coś zebrała, namiętnie protestowała i wierzała. Z całej siły! Ale to nic nie pomogło. Ostatnie sakramenty musiała przyjąć. [...] zdążyłem dostrzec głowę umierającej z rozrzuconymi, jasnymi włosami, wpatrzyła się w księdza szeroko otwartymi, bladymi, zupełnie bezbarwnymi oczami i nagle z ponownym krzykiem schowała się pod kołdrę⁴⁶.

Pojawia się bohaterka – młoda dziewczyna, Ellen, która posiada nadnaturalne zdolności, polegające na niezbyt częstych, ale oczywistych wizjach, chociażby wizja starszej siostry Zofii, która od dawna mieszkała w Ameryce, a która w samym czasie wizji umarła! Ponadto „Opowiadała, że słyszy szept. Ktoś jej

⁴² Tamże, s. 316.

⁴³ Tamże, s. 317.

⁴⁴ Tamże, s. 322.

⁴⁵ Tamże, s. 436, 437.

⁴⁶ Tamże, s. 87.

szepcze co ma robić, cicho, ale stanowczo i wyraźnie”. Ponieważ powieść grozy karmi się wywoływaniem strachu – a nic go tak nie wywołuje, jak sekretne nawiązywanie kontaktu z duchami – w powieści pojawia się seans spirytystyczny, z zachowaniem wszelkich reguł, podczas którego dziewczyna pełni rolę pełnowymiarowego medium, przez które bohaterowie nawiązują kontakt ze światem cieni. Najpełniej doznaje tego Castorp – widzi swego zmarłego kuzyna:

– Ziems-en! [...] – Widzę go już od dawna.[...] Smer głuchego drapania rozlegał się w ciszy. W pokoju było o jednego człowieka więcej. Tam, na uboczu, w tyle, gdzie reszta czerwonego światła niemal ginęła w ciemności, pomiędzy biurkiem a parawanem, w zwróconym w stronę pokoju fotelu, siedział Joachim. Był to Joachim z ostatnich dni swego życia, z cieniami na zapadłych policzkach i wojenną brodą [...]⁴⁷.

Jednym z ważniejszych składników grozy i horroru są krajobrazy. Mamy zatem uzdrowisko położone w odosobnionym, bo górskim miejscu, z dala od cywilizacji, gdzie panują inne zasady i obyczaje; to azyl, czy wręcz miniaturowe państwko, w którego „lodową czystość zakłęty był świat, codzienny jego brud znikł i zakrzepł, pogrążony niby we śnie w okowach fantastycznego czaru śmierci”⁴⁸. Castorp, podobnie jak wcześniej człowiek pierwotny, nadawał tej groźnej przyrodzie cechy absolutu, widział w niej demony, które napały go chorobliwym lękiem, doprowadzając do tworzenia we własnym umyśle „nieskończonego ciągu tajemnic, obejmujących wszystkie niezrozumiałe zjawiska”⁴⁹.

To złowrogie miejsce położone wysoko w górach, „wśród spiętrzonych posągów zaśnieżonych Alp [...] ze skalistymi szczytami, niezmiernymi płaszczynami śniegu, [...] z występami skalnymi, pojawiającymi się na przemian na niewiele chwil, aby znów zginąć za zasłoną mgły”⁵⁰, gdzie każdy poranek jest „mroźny, ciemny, kiedy żółtawy odbłask lampki nocnej przedziera się przez okno w głąb nagich gałęzi, chwiejących się na dworze w lodowatej, rozbrzmiewającej krakaniem wron, porannej mgle”⁵¹, to miejsce odcięte od rzeczywistego, realnego świata, gdzie panuje poczucie uwięzienia, pomimo względnej swobody.

Całe górskie otoczenie – z punktem centralnym, czyli sanatorium – można utożsamiać z labiryntem, jego przestrzenią, kolei odsyłającą z kolei do powieści gotyckiej, w której labirynt utracił swój symboliczny i religijny charakter, a stał się „figurą tragicznej świadomości człowieka zamkniętego w systemie zmagmatowanych dróg”⁵². Castorp – wraz z innymi pacjentami, którzy chyba nie są do końca świadomi grozy sytuacji – jest uwikłany w labiryntową przestrzeń, która – podobnie jak gotyckie płataniny korytarzy w zamkach i domy ze współczesnych

⁴⁷ Tamże, s. 485.

⁴⁸ Tamże, s. 414.

⁴⁹ H.P. Lovecraft, dz. cyt., s. 14.

⁵⁰ T. Mann, dz. cyt., s. 186, 187.

⁵¹ Tamże, s. 331, 332.

⁵² P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982, s. 285.

horrorów – jest w stanie zawładnąć swymi więźniami⁵³, osaczyć i nie pozwolić się im wydostać. W takiej, przepełnionej poczuciem klaustrofobicznego lęku, sytuacji (nie)realnego zagrożenia zostaje postawiony Hans Castorp od chwili przybycia do Davos – to uczucie, które zaważyło na jego zdrowiu, również psychicznym. Był to lęk przed Nieznanym, Innym, Obcym światem⁵⁴. Najlepiej jest to widoczne w jednym z rozdziałów powieści, kiedy bohater samotnie wybiera się na przejażdżkę na nartach. Zagubiony w tym nieprzystępnym, górskim labiryncie, nie może się z niego wydostać, zupełnie jakby ośnieżone szczyty i lodowce chciały zamknąć go w swej mroźnej pułapce. Przynajmniej tak odbierał to sam bohater – równie dobrze mogła to być tylko projekcja jego przewrażliwionej imaginacji.

Sanatorium, hotel dla przewlekle chorych staje się dla nich domem, a ten symbolicznie należy do codziennego, zwykłego otoczenia, do powszedniości. To ład, porządek i norma, uporządkowanie i hierarchia. Dlatego wszystkie nadnaturalne zjawiska, postacie są tym straszniejsze, im bardziej zwykłe jest ich otoczenie – dlatego dom jest terenem ich zuchwałych poczynań – twierdzi Caillois. Wystarczy przypomnieć dom w *Zagładzie domu Usherów* Poego, czy *Zmorę w ciemności* Lovecrafta, gdzie budowla w niesamowity sposób oddziaływała na bohatera. W *Czarodziejskiej...* sanatorium uśmierca pacjentów, wysysa z nich życie, a Castorpa wabi w pułapkę, w którą mimowolnie wpada. Z której nie ma już wyjścia...

Jest przeklęty pokój nr 34, w którym tuż przed przyjazdem Castorpa umiera pacjentka – po jej śmierci nasz protagonista obejmuje lokum; mamy laboratorium, gdzie Behrens ogląda ludzkie szkielety; analityczną jaskinię ginącą w półmroku, w której dr Krokowski uprawia swe podejrzane psychoanalizy (pranie mózgu); koszmary senne wywołane pobytem w tym demonicznym miejscu, gdzie czas jest beczasem:

nawiedziły go dziwaczne sny. [...] Śniło mu się, że radca Behrens, z krzywymi nogami i sztywno zwisającymi rękami, spaceruje po ścieżkach ogrodu, dostrajając swe długie kroki do dźwięków marsza dolatujących z daleka⁵⁵.

Śnił uwięziony w burzy śnieżnej o

drzwiach do wnętrza świątyni, [...] w blasku pochodni ujrzał dwie siwe kobiety, półnagie, z rozczochranymi włosami, ze zwisającymi piersiami czarownic, które wśród przejmującej ciszy rozrywały rękami nad misą małe dziecko, ujrzał jego delikatne blond włosy umazane krwią, połykały je kawałkami, tak, że aż kruche kostki trzeszczały w ich ustach, a krew spływała z ich wstrętnych warg [...]⁵⁶.

Jest wreszcie stary cmentarz, bez którego – i obowiązkowych wycieczek pomiędzy grobami – nie może się obejść żadna powieść grozy:

⁵³ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, s. 36.

⁵⁴ M. Kruszelnicki, dz. cyt., s. 28.

⁵⁵ T. Mann, dz. cyt., s. 142.

⁵⁶ Tamże, s. 217, 218.

mijali groby otoczone żelaznymi kratami i przykryte grubą warstwą śniegu, te pięknie i równo usypane mogiły i widniejące na nich krzyże z kamienia lub metalu oraz małe pomniki. Nie było tu jednak żywej duszy. Niczym niezakłócony spokój tego pustkowiecia uderzył ich swą głębią i nieokreśloną tajemniczością [...]”⁵⁷.

Epatowanie makabrą, groteską, opisami wymyślnych zbrodni i tortur nie przystoi powieści spod znaku gotycyzmu. Ta bowiem stawia na operowanie strachem, poruszenie czytelników za pomocą subtelnych wrażeń i odpowiednio budowanego napięcia. Makabra, ohyda, cielesność, wnętrze – to elementy współczesnego horroru, spotykanego u Grahama Mastertona czy Scotta Smitha. Mann jednak nie pozostaje w tyle. Jego opisy ludzkiej fizjonomii, wnętrzości, żył, tętnic, kości, krwi, więzadeł, są bardzo plastyczne, piękne w swej hiperrealności, a przez to tak groźne:

[...] mięsiste ciało, parujące, kleiste, [...] z plamami, brodawkami, zażółceniami, pęknięciami i miejscami ziarnistymi, łuszczącymi się, [...] ciało z członkami przepojonymi limfą, z wewnętrznym rusztowaniem wydrążonych, tłustym szpikiem wypełnionych kości, [...] ciało z torebkami i oślizgłymi od smarów jamami, z powłokami ochronnymi, z jamami surowiczymi, z obficie wydzielającymi gruczołami, z aparatem rur i szczelin swego zawilego, otworami na zewnątrz uchodzącego wnętrza [...]”⁵⁸.

Zamiast zakończenia

Naturalnie trudno jest czytać całą *Czarodziejską górę* przez pryzmat grozy, zarówno tej klasycznej, jak i współczesnego horroru. Zachodzi wówczas obawa, czy nie otarliśmy się o nadinterpretację i wykorzystaliśmy tekst na poszukiwanie w nim czegoś, czego zasadniczo w nim nie ma. Mając w pamięci dyskusję Umberto Eco, Richarda Rorty’ego, Jonathana Cullera o skutkach nadużywania tekstu, pozwolę sobie przytoczyć interesującą mnie kwestię:

owe intertekstualne powiązania trzeba brać pod uwagę w procedurach interpretacyjnych; strzec się jednak pilnie trzeba demona nadinterpretacji, który wodzić może na pokuszenie wpisywania wiedzy i refleksji komentatora w teksty, które wolne są od widzianych i pożądanых przez badacza znaczeń albo też tropienia uniwersalnych głębinowych tożsamości⁵⁹.

Z drugiej strony, groza towarzyszy nam codziennie, jest nieodłączną towarzyszką naszego życia. Poza tym, *Czarodziejską górę* czytano już chyba w każdy możliwy sposób. Zajmowano się nawet kwestią jedzenia i pokarmów serwowanych pacjentom w jadalni sanatorium⁶⁰. Dlaczego więc nie zająć się wyszukiwani-

⁵⁷ Tamże, s. 488.

⁵⁸ Tamże, s. 400, 423.

⁵⁹ *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

⁶⁰ W. Kędzierzawski, *Jadalnia w uzdrowisku. Antropologiczne konteksty pewnego motywu w „Czarodziejskiej Górze” Tomasza Manna*, [w:] *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, red. K. Łeńska-Bąk, Opole 2007, s. 197–213.

niem elementów grozy, skoro ta na kartach literatury, w kinie, malarstwie, w psychologii, antropologii, historii, przeżywa swój – kolejny już – renesans? Kwestię pozostawiam otwartą, ale może uda mi się przekonać, że odczytywanie starych, nieco wytartych już tekstów, celem przetarcia w nich nowych ścieżek, wyjdzie im na dobre i uchroni je od zapomnienia i odesłania w literacki niebyt. A poszukiwanie znaczeń realnych i nierealnych może odbywać się i na takiej drodze – odnajdywania nierzeczywistego pierwiastka w tekstach na wskroś (?) rzeczywistych, a przynajmniej uchodzących za takie. A wskazówką dla mnie w poszukiwaniach nierealnego w realnym były słowa radcy Behrensa, które pozwolę sobie przytoczyć: „Upiorne, co? Tak, nie da się zaprzeczyć, że jest w tym odcień upiorności”⁶¹.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Mann T., *Czarodziejska góra*, przeł. J. Kramsztyk, Warszawa 1972.

Literatura przedmiotu

Aguirre M., *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni literackiej w literaturze gotyckiej*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.

Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1980.

Honsza N., *Nad twórczością Tomasza Manna*, Katowice 1972.

Interpretacja i nadinterpretacja, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

Iwaszkiewiczowie A. i J., *Czarodziejska góra*, [w:] *Tomasz Mann w oczach krytyki światowej*, wybór A. Rogalski, Warszawa 1975.

Izdebska A., *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.

Kędzierzawski W., *Jadalnia w uzdrowisku. Antropologiczne konteksty pewnego motywu w „Czarodziejskiej górze” Tomasza Manna*, [w:] *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*, red. K. Łeńska-Bąk, Opole 2007.

King S., *Danse macabre*, przeł. P. Breitner i P. Ziemkiewicz, Warszawa 1995.

Kowalski P., *Zwierozczłekoupiory, wampiry i inne bestie*, Kraków 2000.

Kruszelnicki M., *Oblicza strachu: tradycja i współczesność horroru literackiego*, Toruń 2003.

Lovecraft H.P., *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Warszawa 2000.

⁶¹ T. Mann, dz. cyt., s. 335.

- Podręczna encyklopedia biblijna*, red. ks. E. Dąbrowski, Poznań 1959.
Santarcangeli P., *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982.
Słownik mitów i tradycji kultury, red. W. Kopaliński, Warszawa 1985.
Wstęp, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003.
Wstęp, [w:] *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002.
Zwolińska B., *Motywy wampiryczne w gotyckim świecie opowiadań Edgara Allana Poeego*, [w:] *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Łódź 2003.

Groza w Czarodziejskiej górze Tomasza Manna

Streszczenie

Obszarem badań w moim artykule było poszukiwanie elementów grozy w tekście uznanym za jedną z najważniejszych powieści intelektualnych XX wieku.

Przedmiotem mojej analizy była *Czarodziejska góra* Tomasza Manna, a zadaniem, jakie sobie postawiłam, było odczytanie jej w kontekście literackiego horroru – co czyni z utworu społeczno-obyczajowo-filozoficznego powieść weird fiction. Świadome i celowe odejście od klasycznych i utartych ścieżek interpretacyjnych pokazuje, że wszystko zależy od punktu widzenia interpretatora, jego intencji, ale i samego utworu literackiego i jego potencjału – a ten, w przypadku *Czarodziejskiej góry*, wydaje się niewyczerpany.

Słowa kluczowe: gotyk, groza, horror, weird fiction, Tomasz Mann, *Czarodziejska góra*.

Terror in Thomas Mann's *The Magic Mountain*

Summary

Area of my research in this article was seeking for elements of terror in text, recognized as one of the most important novels of the XX century.

Material of my work was *The Magic Mountain*, written by Thomas Mann, and my assignment was to read it in terms of literary horror – as a result, changing a social-philosophical novel into a weird fiction, consciously and deliberately diverging from conventional and well-worn ways of interpretation – all of this to show that everything depends on interpreters point of view (and his intensions) and on the book itself (and its potential, which – in case of *The Magic Mountain* – seems to be endless).

By my article, I wanted to point that searching for new ways of reading and decrypting texts could be not only the form of literary entertainment, but also some kind of rescue for compositions, interpreted in so well-known ways.

Keywords: gothic, terror, weirdness, horror, weird fiction, real, unreal, Thomas Mann, *The Magic Mountain*.