

Motywy antyczne w *Czarodziejskiej górze* Thomasa Manna

Jakub Handszu

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Abstrakt

Artykuł ma na celu zaprezentowanie wpływów i zabiegów literackich wykorzystanych przez Thomasa Manna i demonstrujących podróż a także rozwój duchowy głównego bohatera, w efekcie doprowadzając go do stanu wyższej świadomości, która jest konsekwencją jego rozmaitych doświadczeń zdobytych w trakcie jego siedmioletniego pobytu w sanatorium Berghof. Do wykorzystanych wpływów i narzędzi można zaliczyć: filozofię antyczną (zwłaszcza platonizm), religijną i mityczną symbolikę antyku oraz jej kultów misteryjnych, nietzscheańską koncepcję przeciwieństw (stanowiących strukturalną bazę dla całej powieści) oraz ówczesne, ścierające się ze sobą światopoglądy epoki, reprezentowane przez postaci Leona Naphty i Lodovica Settembriniego. Artykuł ukazuje również cechy charakteru Hansa Castorpa i ich przełożenie na proces psychologicznego dojrzewania, który jest oparty na refleksji z dziedziny psychologii głębi. Zaakcentowane zostaną aspekty boskości i transcendencji oraz ich związek z kultami misteryjnymi, w których wspomniane wyżej idee odgrywały centralną rolę. Podkreślone będzie znaczenie motywu śmierci i odrodzenia oraz ich odniesienie do wymienionych wyżej wpływów.

Słowa kluczowe: Mann, filozofia, antyk, kult misteryjny, psychologia głębi

Abstract

The article aims to shed light on influences and literary tools which were employed by Thomas Mann and which enabled him to present Hans Castorp's spiritual journey as a successful one, thus elevating him to higher consciousness. This higher consciousness was bestowed upon him as a consequence of his vivid experiences on a mountaintop during his seven-year stay at Berghof Sanatorium. Among these tools and influences can be named: philosophy of antiquity (particularly platonism), religious and mythic symbolism of antiquity and its mystery cults, the Nietzschean concept of opposing principles (which provides a structural basis for the whole book) and modern clashing worldviews represented by Naphta and Settembrini. The article also gives a detailed description of the main character's characteristics that lead to his psychological maturity – a view that is supported by insights derived from depth psychology. Aspects of transcendence and divinity and their link with the aforementioned influences will be strongly emphasized and elaborated; especially those of ancient mystery cults, wherein these concepts were of paramount importance. Another key point highlighted in this work is a motif of death and rebirth.

Keywords: Mann, philosophy, mystery cults, antiquity, depth psychology

Wstęp

W głęboko filozoficznym arcydziele, *Czarodziejskiej górze*, Thomasowi Mannowi udało się stworzyć niezwykle świat, który obfituje w motywy i tematy, zapewniając mu przy tym ogromną żywotność. W tej pracy postaram się rzucić światło na inspiracje antyczne, które wpłynęły na ostateczny kształt powieści, a uczynię to z perspektywy psychologii analitycznej – jest ona użytecznym narzędziem do interpretacji powieści o charakterze inicjacyjnym. Praca skupi się na podróży duchowej i rozwoju bohatera oraz ukaże go w kontekście motywów, symboli i doświadczeń, które mają na niego wpływ i odzwierciedlają jego transformację. Celem artykułu będzie również wyróżnienie motywów śmierci i odrodzenia, a także przedstawienie wydarzeń w analogii do symboliki misteryjnej oraz filozofii antycznej. Przyjrzymy się głównym motywom powieści, z zaakcentowaniem ich symbolicznego wymiaru, który ma centralne znaczenia w inicjacji głównego bohatera, mającej swój moment kulminacyjny w rozdziale pt. *Śnieg*.

W najprostszym ujęciu, *Czarodziejska góra* to historia zmagania o duszę i umysł młodego studenta, Hansa Castorpa, który znajduje się pomiędzy siłami reprezentującymi materializm i mistycyzm, intelektualizm i głębokie żądze nieświadomości, oraz życie i śmierć. Taki strukturalny i tematyczny dualizm determinuje układ i formę całej powieści. Dzięki temu ukazane jest rozdarcie Hansa pomiędzy antytetycznymi, samymi w sobie kompletnymi, lecz często pełnymi wewnętrznymi sprzecznościami poglądami na życie, które najwyraźniej sformułowane są w postaci dwóch pedagogów – Lodovica Settembriniego i Leona Naphty, przeciwstawionych Kławdii Chauchatowi i Mynheerowi Peeperkornowi. Ostatecznie Hans nigdy w pełni nie identyfikuje się z którymkolwiek z nich i dystansuje się od dualistycznego ujęcia rzeczywistości, jednak cała powieść wysnuta jest z owej idei, rozbrzmiewającej i odciskającej swoje piętno w utworze. Na poziomie czysto intelektualnym pomiędzy dwoma pedagogami toczy się bitwa o umysł młodego Hansa, jednak obydwaj pozostają bezsilni w obliczu uroków Kławdii i mocy Peeperkorna, którzy sprawiają, że wszystkie głoszone przez nich intelektualne teorie blakną.

Arcydzieło Thomasa Manna przez ostatni wiek pozostawało i wciąż pozostaje obiektem niezliczonej ilości prac naukowych. W interesującym nas kontekście, czyli rozwoju duchowego bohatera, można wyróżnić dwie obowiązujące tendencje. Jedna traktuje o udanym przeobrażeniu bohatera, dzięki czemu następuje proces dojrzewania poprzez serię doświadczeń, w których Hans znajduje fundamentalną wiedzę dotyczącą tajemnicy życia. Ten pogląd znajdziemy we współczesnych pracach, jak np. *Symbols of Transformation, Phenomenology and Magic Mountain* (2011) autorstwa Gary'ego Browna przedstawiającej podróż bohatera w kontekście modelu rozwoju psychologicznego opisanego przez Carla Junga. Kolejny istotny wkład we wspomniany pogląd to artykuł Pau Gilabert Barberà *Classical references and their significance in The Magic Mountain by Thomas Mann* (2014), który prezentuje Hansa jako uosobienie platońskiego logosu znoszącego napięcie przeciwieństw, pojawiające się w potyczkach intelektualnych pomiędzy jego dwoma mistrzami, a także we wcześniejszej książce Edwarda Webba *The Dark Dove* (1975). Takie ujęcie jest współcześnie krytykowane przez Rudolfa Vageta w dziele *Politically suspect* (2008), a wcześniej przez Alexandra Nehamasa w artykule *Nietzsche in Magic Mountain* (1986), którzy twierdzą, że główny bohater jest niezdolny do tego, by zintegrować swoje niezwykle doświadczenia, przez co powraca do poprzedniego, burżuazyjnego stylu życia i świadomości moralnej, w której panują jasno wyznaczone reguły i ograniczenia, a także standardy mające doprowadzić jednostkę do celu, jakim jest komfort i sukces w obrębie określonych, konwencjonalnych wyobrażeń społecznych. Trzeba zaznaczyć, że te dwie perspektywy nie są wyłącznym

efektem wkładu wspomnianych autorów. Stanowiły i nadal stanowią żywy temat do dyskusji, który na przestrzeni lat opracowywany był przez wielu wybitnych intelektualistów zajmujących się różnymi dziedzinami nauki, na przykład Hermana J. Weiganda czy Josepha Campbella, którzy dostrzegają w powieści Manna alchemiczną transformację i historię o wyniesieniu człowieka ku jego najwyższym możliwościom. Niniejsza praca została napisana w duchu właśnie takiego dziedzictwa.

Misteria jako ścieżka poprzez śmierć i cierpienie ku zdrowiu i boskości

Według Josepha Campbella *Czarodziejska góra* stanowi kamień milowy, który wyznacza nową perspektywę w dziedzinie badań mitologicznych, ponieważ nie tylko pokazuje, krok po kroku, rytuał inicjacji współczesnego człowieka, odpowiadający starożytnym misteriom, lecz także odkrywa przed czytelnikiem starożytne motywy mityczne w symbolizmie współczesnej nauki i pedagogiki (Campbell 1975, 325). Przez samego Thomasa Manna dzieło zostało określone jako powieść inicjacyjna (Mann 1944, 727). Czym jest w takim razie owa inicjacja? Eugene Webb określił ją jako przeobrażenie bohatera, dzięki któremu następuje proces dojrzewania poprzez serię doświadczeń, pozwalających czytelnikowi odnaleźć fundamentalną wiedzę dotyczącą tajemnicy życia (Webb 1975, 186). Zaakcentowania wymaga także perspektywa Mircei Eliadego, według którego na proces inicjacyjny wpływ mają trzy nieodzowne sfery rzeczywistości, które muszą objawić się przed wtajemniczonym, zostać przez niego poznane, zaakceptowane oraz wcielone jako część nowej osobowości, a mianowicie: boskość, śmierć i seksualność (Eliade 1957, 188). Wszystkie trzy odcisną swoje piętno na bohaterze i odegrają kluczową rolę podczas pobytu Hansa w sanatorium Berghof. Dzięki tym zabiegom wyraźnie zaakcentowany jest rozwój i droga Hansa Castorpa, którą przebywa od zdrowia, po chorobę, aż w końcu osiąga wyższy stan swojego zdrowia oraz świadomości. Jest to podróż bohatera, który wkracza do krainy śmierci, by osiągnąć psychologiczną dojrzałość.

Wiele późniejszych motywów przytoczonych w pracy znajduje swoje paralele misteryjne, dlatego warto przytoczyć ich ogólny charakter. Misteria same w sobie okryte były tajemnicą, jednak ich główne elementy i założenia są nam znane. Według Ewy Sanford ich celem było ukierunkowanie i rozwój człowieka, a także oczyszczenie duszy oraz poszukiwanie błogości objawienia boskiej natury w człowieku, czego nieodłącznym elementem było poszukiwanie cnoty. Odbywało się to rytualnie poprzez ludzkie cierpienie utożsamione jednocześnie z cierpieniem bóstwa. Człowiek stawał się mediatorem

między sferą boską a ludzką. Upamiętnienie boskiego cierpienia wyrażone było w formie rytuału z teatralną aranżacją, które umożliwiało osobie wtajemniczanej, po odbyciu oczyszczenia, współuczestniczenie w boskim cierpieniu poprzez doświadczenie mistyczne. Było to gwarancją nieśmiertelności i wiedzy wykraczającej poza śmierć (Sanford 1938, 184)¹.

W takim ujęciu misteryjne zejście do podziemia, w którym konfrontujemy się ze śmiercią i chorobą, staje się impulsem do poszukiwania wyższej świadomości. Zwieńczeniem tego doświadczenia jest odnalezienie boskiego pierwiastka doprowadzającego człowieka do zdrowia. Boskość, zdrowie i całkowitość (ang. *holiness, health i wholeness*) stają się pojęciami równoznacznymi, co znakomicie zobrazowane jest w języku angielskim, w którym słowa te są etymologicznie powiązane. Warto dodać, że w języku niemieckim istnieje ten sam związek etymologiczny: „leczyć” (niem. *heilen*), „szczęście/zbawienie” (niem. *das Heil*) oraz „cały/całkowity” (niem. *heil*). I tak w przypadku Hansa wszystkie te pojęcia stają się synonimami, co zostanie pokazane w dalszej części pracy. Przytoczymy teraz słowa bohatera kierowane do Kławdii: „Ale dzięki przypadkowi – nazwij to przypadkiem – wzniosłem się tu tak wysoko, w dziedzinę genialności... Krótko mówiąc, nie wiesz zapewne, że istnieje coś takiego, co nosi nazwę alchemiczno-hermetycznej pedagogiki, transsubstancjacji ku formom wyższym, a więc wznoszenie się, jeśli chcesz mnie dobrze zrozumieć. Ale kto ma się nadawać do tego, aby go wpływy zewnętrzne podniosły i pchnęły na wyżyny, musi mieć w sobie już przedtem jakieś na to zadatki. Ja miałem je dzięki temu, że – wiem to na pewno – żyłem na przyjacielskiej stopie z chorobą i śmiercią [...] Dwie są drogi, które wiodą do życia; jedna zwykła droga, prosta i prawa. Druga jest zła, wiedzie przez śmierć, i to jest genialna droga!” (Mann 2017, 668). Genialna droga, o której mówi, to ścieżka inicjacji poprzez sublimację choroby oraz wymagająca świadomej *coincidentia oppositorum*, czyli harmonicznego pojednania wszystkich przeciwnych sił składających się na tkankę życia człowieka, tym samym wynosząc go ku świętości (Webb 1975, 221). Synteza przeciwieństw oraz misteryjna inicjacja poprzez śmierć to dwie dominujące metafory wykorzystane przez Thomasa Manna do stworzenia powieści. Obie będą wymagały głębszego opisanie i rozszerzenia o kontekst antyczny, by zademonstrować transformację Hansa Castorpa.

Trzeba w tym momencie przytoczyć refleksję Josepha Campbella, który twierdzi, że generalna struktura powieści odpowiada schematycznie misteriom, jednak została ona

¹ Por. również klasyczną rozprawę Waltera Burkerta poświęconą antycznym misteriom (Burkert 1986).

stworzona w takim porządku, że obecne w niej wspomniane wcześniej mitologiczne motywy pojawiają się i znikają, a ich echo odbija się na fabule oraz odciska, w nieoczywisty sposób, swoje piętno na wydarzeniach. W konsekwencji ten sposób przedstawienia wydarzeń przez narratora ma w sugestywny sposób pokazać, że w życiu współczesnego człowieka mityczne motywy pozostają w dużej mierze nieuświadomione, lecz wciąż manifestują się, oddziałują na niego swoją mocą oraz pozostają funkcjonalne. By wykazać związek tych motywów, Thomas Mann zastosował retoryczny zabieg określany jako *Leitmotiv*, czyli powtarzalny układ słów, w celu połączenia ze sobą pozornie niepowiązanych ze sobą wydarzeń, osób, miejsc oraz doświadczeń. Dzięki temu narrator prowadzi uwagę czytelnika, nie tylko wzdłuż linearnej narracji, ale także, co ważniejsze, wstecz oraz ku misteryjnej głębi (Campbell 1975, 326). W tej pracy mit (a także symbol) nie będzie rozpatrywany tak jak w czasach archaicznych i wśród ortodoksyjnych systemów religijnych, czyli jako opowieść odnosząca się do sił nadprzyrodzonych i cudownych okoliczności, lecz jak w poezji i psychologii głębi do źródła symbolicznych sił i praw, które organizują życie człowieka na ziemi i stanowią ekspresję jego duchowej natury.

Sytuacja ironiczna i *coincidentia oppositorum*

W tym momencie trzeba wspomnieć o estetyce Thomasa Manna, która kształtowała się już w jego wczesnych krótkich opowiadaniach, a konkretnie w *Tonio Kröger*. Została ona wyraźnie zaznaczona w *Czarodziejskiej górze*. Chodzi tutaj o to, co sam autor określił mianem erotycznej ironii:

Ironia zawsze sięga w obu kierunkach, jest czymś po środku, wzajemnie wykluczającym się, a jednocześnie dążącym do pojednania. Dokładnie tak swoją pozycję w świecie wyobrażał sobie Tonio Kröger: jako coś ironicznego znajdującego się pomiędzy życiem mieszczańskim, a życiem związanym ze sztuką. Samo jego imię staje się symbolem, wskazującym na szereg cech, które zestawione ze sobą stanowią problematyczną mieszankę: nie tylko jego łaćskie i niemieckie pochodzenie, ale także wspólny grunt pomiędzy zdrowiem i wytwornością, poważaniem i śmiałością, sercem i temperamentem. Dlatego więc, jego imię sugeruje patos dwoistej postawy, która wpływ swój znalazła u Nietzschego postulującego, że rozświetlająca moc jego filozofii pochodziła z faktu, że znajdował się pomiędzy dwoma światami: dekadencji i zdrowia. Sytuował siebie pomiędzy wschodem a zachodem słońca. Cała historia Tonio Krögera

to mieszanka elementów pozornie niezgodnych: melancholii i krytycyzmu, duchowości i sceptycyzmu, Theodora Stroma i Nietzschego, stanu ducha i intelektualizmu (cyt. za Campbell 1975, 327–328; tłumaczenie JH)

Erotyczna ironia, czy – jak to Mann również nazywał – plastyczna ironia, to klucz do zrozumienia przybieranej przez pisarza postawy estetycznej, dzięki której osiągniemy głębszy wgląd w omawiane dzieło. Polega ona na objawieniu przez artystę tego, co widzi w swojej całkowitości, prawdzie, z uwzględnieniem słabości, wad i nieprzystawalności do ideału, których istnienie traktowane jest z pełną afirmacją. Dzięki tym niedoskonałościom, ujawnia się dynamika życia, a każde istnienie zachowuje się, porusza i jest sobą, właśnie zgodnie z prawami nadawanymi przez swoje słabości. W konsekwencji, określając i nazywając wady, artysta nadaje każdemu bytowi życie oraz ujawnia jego możliwości, co samo w sobie jest aktem brutalnym, a jego rezultat ironiczny (Campbell 1975, 327–328). Taka właśnie jest rola artysty oraz sekret geniuszu Thomasa Manna. W swoim kunszcie literackim potrafił odnaleźć i opisać niedoskonałości, z których następnie wyłania się ich pozytywny aspekt. Jest to *amor fati*, bezwarunkowa miłość do życia i losu. Ujawnia się ona poprzez sztukę Manna. Za bezpośrednią inspirację takiej estetyki posłużyły *Narodziny tragedii* Friedricha Nietzschego. Najbardziej widoczny wpływ dzieła niemieckiego filozofa można bezpośrednio wskazać w samej omawianej powieści. W *Czarodziejskiej górze* kulminacyjny moment, w którym opisywana jest kontemplacja Hansa Castorpa nad tajemnicą śmierci i życia oraz ich wzajemnej relacji, znajdziemy w rozdziale pt. *Śnieg*. To w nim dojrzały, pełen doświadczeń bohater decyduje się nabyć parę nart i na własną rękę udać się w podróż w góry. Przy złej pogodzie Hans gubi drogę, aż w końcu lekko przerażony, decyduje się wypić swój napój alkoholowy, aby dodać sobie odwagi, co jednak sprawia, że oparty o alpejską chatę zasypia. W tym momencie nawiedza go sen. Analogię do danej sytuacji można znaleźć w misteriach eleuzyjskich, w których przed momentem kulminacyjnym także konsumowano napój o właściwościach odurzających – *kykeon*. Jego spożycie umożliwiało jednocześnie doświadczenie wizyjne – *epopteia* (Burkert 1986, 108). Przed Hansem pojawia się teraz krajobraz, którego nigdy wcześniej nie miał sposobności podziwiać: piękny, skąpany w słońcu hellenistyczny świat, w którym ludzie uroczyście i z gracją poruszają się wzdłuż jońskich kolumnad. To właśnie ten sen Thomas Mann zapożyczył z ostatnich paragrafów *Narodzin tragedii*. Tamże jest zobrazowany centralny motyw całego dzieła, czyli wzajemna relacja boga Apollona i Dionizosa: moce odpowiednio piękna formy oraz mrocznej bezosobowej woli. Według Nietzschego:

Można przy tym wprowadzić do świadomości indywiduum jedynie tyle tego fundamentu wszelkiej egzystencji, czyli dionizyjskiej podbudowy świata, ile jest w stanie przezwyciężyć ta przemieniająca siła apollinińska, tak że oba te pędy sztuki zmuszone są rozwijać swe siły w surowej wzajemnej zależności, w oparciu o zasadę wiecznej sprawiedliwości. Tam, gdzie niepohamowany sposób podnoszą się siły dionizyjskie, tak jak to zwykliśmy odczuwać, tam musi również zstąpić do nas otoczony obłokami Apollo, którego obfite oddziaływania estetyczne będą oglądać następne pokolenia. Każdemu najpewniej podpowie intuicja, że jest to niezbędne oddziaływanie, kiedy choćby we śnie cofnie się w czasie do tej helleńskiej egzystencji. (Nietzsche 2019, 167)

Hans Castorp, tak jak wyimaginowana postać na końcu dzieła Nietzschego, w swojej wizji zostaje przeniesiony do idyllicznej krainy piękna. I tak, jak pierwszy z nich z pomocą swojego przewodnika uświadomił sobie potęgę straszliwej mocy boga szaleństwa, do kontroli której konieczne było apollinijskie piękno, tak Hansowi oddającemu się cudowności tego, co widzi, dane było zdać sobie sprawę, że za nim znajduje się świątynia mroku, śmierci oraz krwi, gdzie „dwie, siwe kobiety, półnagie, z rozczochranymi włosami, ze zwisającymi piersiami czarownic i długimi jak palce cyckami, wśród przejmującej ciszy rozrywały rękami nad misą małe dziecko” (Mann 2017, 555). Dla Hansa, budzącego się ze snu i wciąż zafascynowanego jego pięknem, znaczenie całego wydarzenia stawało się teraz jasne. Wyrazem tego miało być pojęcie *Homo Dei*, które pierwszy raz usłyszał w konwersacji Naphty i Settembriniego. Jednak przed nimi sens tego sformułowania pozostawał ukryty. Według Hansa:

Ucieczka w śmierć dokonywa się w ramach życia, bez niej nie byłoby życia; a między nimi jest miejsce, które zajmuje *Homo Dei* [...] bo tylko on sam jest dostojny, nie zaś przeciwieństwa. Człowiek jest panem przeciwieństw, dzięki niemu istnieją, a więc jest od nich dostojniejszy. Dostojniejszy od śmierci, zbyt dostojny dla niej, bo jego głowa jest wolna. Dostojniejszy od życia, zbyt dostojny dla niego, bo serce jego jest pobożne [...] Miłość przeciwstawia się śmierci, ona jedna nie rozum; i jest mocniejsza od śmierci. Ona jedna, nie rozum, budzi dobre myśli. Wszelka forma pochodzi również jedynie z miłości i dobroci: forma i kultura rozumnego i przyjaznego społeczeństwa, harmonijnego królestwa ludzkiego, pamiętającego w cichości o krwawej uczcie. (Mann 2017, 557)

„Zachowam wierność dla śmierci,” podsumowuje Hans, „jednakże będę pamiętał, że wierność dla śmierci i przeszłości, jest jedynie złośliwością, ponurą lubieżnością i wrogością wobec człowieka, jeżeli zyskuje decydujący wpływ na nasze myślenie i królowanie. Człowiek w imię dobroci i miłości nie powinien dać śmierci panować nad swymi myślami. I z tym się budzę” (Mann 2017, 557). Według Josepha Campbella sen, którego doświadczył bohater, był objawieniem boskiej natury życia w człowieku (Campbell 1975, 645). Myśl Hansa, zaprezentowana zaraz po doświadczeniu wizyjnym, popiera tę tezę, ponieważ mówi on:

Wydaje mi się, że sny czerpie się nie tylko z zasobów własnej duszy, że śni się bezmiejscowo i wspólnie, choć każdy na własny sposób. Wielka dusza, której jesteś tylko częścią, śni przez ciebie i na twój sposób o rzeczach, o których tajemnie śni zawsze: o swej młodości i nadziei, o swym szczęściu i pokoju, i o swej – krwawej uczcie. (Mann 2017, 555)

Jest to epifania duszy świata, platońskiej *Anima Mundi*, opisanej w *Timajosie* (Platon 1999a, 34c-37c). Określić ją można jako inteligentną, harmoniczną zasadę proporcji i wzajemnej relacji między mikrokosmosem a makrokosmosem, będącą kosmicznym wzorcem, według którego świat funkcjonuje w najdoskonalszy możliwy sposób. Hans uświadomił sobie swoją rolę, postrzegając siebie jako część tego kosmicznego planu. Droga wiodąca ku takiemu doświadczeniu mistycznemu została opisana przez Thomasa Manna w duchu nietzscheańskiej koncepcji rozdarcia pomiędzy przeciwstawnymi pierwiastkami, które kreują rzeczywistość.

W tym miejscu trzeba jeszcze dokończyć rozważania o ironii. Ironiczna postawa postaci znajdującej się pomiędzy dwoma światami, rozdzielanej przez przeciwne siły to motyw archetypiczny. U Platona w *Uczcie* znajdziemy jej najsłynniejsze sformułowanie w posągowej postaci Sokratesa, który stał się symbolem filozofii. Ta zaś w starożytności obierała za cel przede wszystkim poszukiwania duchowe, przemianę świadomości oraz samopoznanie jednostek znajdujących się pod jej wpływem. Pierre Hadot twierdzi, że filozofia od czasów Sokratesa z *Uczty* przyjmuje w swych dziejach zabarwienie ironiczne i tragiczne jednocześnie. Z jednej strony ironia polega na tym, że filozof wie, że nic nie wie; że nie jest mędrcom, a przez to nie jest ani mądry, ani głupi, stąd nie pasuje ani do świata głupców, ani do świata mędrców. Nie znajduje też swojego miejsca ani w świecie ludzi, ani bogów. Podobnie Hans jest niemożliwy do zaszeregowania, a jego przynależność do świata jest nieokreślona. Wszędzie jest obcy, tak jak Eros i Sokrates, którzy tak kunsztownie zostali opisani przez Platona w *Uczcie*. Z drugiej strony sytuacja jest

tragiczna, bo filozof stale pragnie tę mądrość osiąść (Hadot 1995, 81)²³. Taka wielo-
 poziomowa sytuacja rozdarcia – dokładnie odpowiadająca pozycji, w której znalazł się
 główny bohater powieści – wydaje się koniecznym warunkiem wszelkich poszukiwań
 duchowych. Dodatkowo warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki Hans Castorp obcuje ze
 swoimi mistrzami, aktywnie tocząc z nimi dyskusje. Naphta i Settembrini, a także w póź-
 niejszej części powieści cała grupa męskich gości sanatorium, przywodzi na myśl ideał
 filozoficzny szkoły platońskiej, w którym filozofia może realizować się tylko we wspól-
 nocie życia i dialogu pomiędzy mistrzami i uczniami. Według koncepcji platońskiej dusza
 płodna może płodzić i owocować tylko z drugą duszą, w której dostąpi możliwości roze-
 znanania koniecznych przymiotów. Taka relacja, według Hadota, może oprzeć się tylko na
 żywym słowie, na codziennej rozmowie możliwej przy wspólnym życiu zorganizowanym
 dla celów duchowych i dla nieokreślonej przyszłości (Hadot 1995, 90). W pewnym
 momencie Settembrini w swoim humanistycznym wywodzie dotyczącym polityki,
 humanitaryzmu i literatury sięga do platońskiej *Uczty*, odtwarzając proces odpowia-
 dający uświadamianiu kolejnych form piękna, który Diotyma wykłada Sokratesowi. I tak
 według Settembriniego:

polityka wypływa ze związku, z jedności humanitaryzmu i literatury, bo piękne słowo
 rodzi piękny czyn [...] piękny styl prowadzi do pięknych czynów [...] Pięknie pisać
 znaczy prawie to samo, co pięknie myśleć, a stąd już jeden krok do pięknych czynów.
 (Mann 2017, 187)

Dla porównania przytoczymy przemowę Diotymy:

A potem więcej zaczyna cenić piękność ukrytą w duszach niż tę, która w ciele mieszka;
 toteż jeśli w kim duszę zdrową znajdzie [...] kochać zaczyna, i troszczy się, i znowu
 takie myśli płodzi, i szuka, kto by też młodego człowieka rozwinąć potrafi; z czasem
 musi zobaczyć piękno ukryte w czynach i prawach [...] Od czynów przejdzie do nauk
 [...] (Platon 1999b, 210a-e)

² Dokładny opis i porównanie ironii Manna do dialogów platońskich znajdziemy w roz-
 dziale pierwszym książki *Art of Living* (Nehamas 1998).

³ Por. także platońską definicję filozofii według Karla Alberta, w której filozof jest dyna-
 micznie i nieustannie wiedziony pomiędzy tym, co boskie, a tym, co ludzkie. Dostępuje on
 jednak chwilowego wglądu w prawdziwą mądrość, której nigdy nie może w pełni osiąść (Albert
 1991, 19).

A następnie:

[...] na pełne morze piękna już wypłynął i kiedy się na nim rozglądnie, płodzić zaczynie słowa i myśli wielkie gnany nienasyconym dążeniem do prawdy; aż kiedy sił w tej pracy nabierze i hartu, jedyna mu się wiedza ukaże, która naprawdę mówi o tym, co piękne. (Platon 1999b, 210a-e)

Pomimo tego, że u racjonalisty Settembriniego nie znajdziemy charakterystycznej dla Platona religijnej namiętności i mistycznego charakteru tego procesu, w obu przypadkach istnieje silny związek słowa i myśli z pięknym czynem, który jest gwarantem szczerości i nienaganej moralności, wyraźnie akceptowany przez Włocha. W późniejszej części powieści widzimy Hansa w dotyczącej nauk humanistycznych rozmowie z Behrensem. W jej trakcie główny bohater czerpie i skłania się ku wcześniejszej refleksji włoskiego pedagoga oraz wyraża podziw dla mocy słowa: „Czymże zajmuje się wiedza lekarska? [...] A prawo, prawodawstwo i sądownictwo? Także zawód pedagogiczny? A teologia i duszpaństwo? Wszystko to zajmuje się człowiekiem, [...] a jeżeli chce się je studiować, trzeba podstawy uczyć się przede wszystkim starożytnych języków, nieprawdaż ze względu na formalne wykształcenie, jak się to przyjmuje”. Jest to według Hansa „doskonałe urządzenie świata, że każdej odmianie humanistycznego zawodu dajemy jako podstawę element formalny – ideę formy, pięknej formy [...] to wprowadza do tych przedmiotów coś szlachetnego [...] coś co ma związek z uczuciem... z dwornością” (Mann 2017, 298).

Mimo tego, że styl obu pedagogów pozostawał przez większość opowieści retoryczny i bardziej próbowali przekonać młodego bohatera do swoich racji, niż ich zachowanie przypominało dialektykę z dialogów platońskich, która miała na celu wynieść jednostkową świadomość uczestnika ku uniwersalnemu *logosowi*, to niemniej odegrali oni istotną rolę w uświadomieniu duchowej natury bohatera. Wyrazem tego, jak powiedzieliśmy wcześniej, jest doświadczenie wizyjne, a także jego powrót na nizinę urzeczywistniającego kolejno idee *Homo Dei* Leona Naphty i *homo humanus* Settembriniego, dla których jednak – jak to zademonstrował w swoim artykule Alexander Nehamas *Nietzsche in Magic Mountain* (1986) – pozostawały one w sferze intelektualnej abstrakcji. W Hansie odnajdujemy praktyczną syntezę obu ideałów głoszonych przez swoich wychowawców, do czego nawiążemy w późniejszej części pracy. Pomimo objawienia pobyt Hansa w krainie umarłych jeszcze nie mógł dobiec końca. Aby osiągnąć całkowitość, bohater musiał zmierzyć się z jeszcze jednym wyzwaniem, którym była pełna integracja owego doświadczenia, którą pomoże urzeczywistnić Mynheer Peeperkorn.

Kraina śmierci

Zejsście do krainy śmierci, konieczne dla inicjacyjnego procesu, jest również sugerowane poprzez liczne odniesienia do symboliki. Eugene Webb zaznacza, że podróż, którą odbywa główny bohater, to przejście od świeckiego świata na nizinach do krainy sacrum, co w sugestywny sposób demonstrowuje autor (Webb 1975, 186). Hans Castorp przyjeżdża na trzytygodniową wizytę do swojego chorego kuzyna do górskiego sanatorium w Alpach, symbolicznej krainy umarłych, gdzie chorymi gośćmi rządzą dwaj lekarze, radca Behrens (żartobliwie nazywany przez pacjentów Radamantym – sędzią umarłych) i doktor Krokowski, zajmujący się odpowiednio schorzeniami ciała i psychiki. W tym miejscu znowu zaakcentowana jest sytuacja ironiczna pomiędzy duchem a materią. Na miejscu Hans dowiaduje się o swojej chorobie, ostatecznie spędzając w Berghof siedem długich lat, tak jak Odyseusz u Kalipso. Decyduje się na powrót dopiero w momencie wybuchu wielkiej wojny, aby dobrowolnie oddać się służbie dla swojego kraju. Cały schemat jego przygody, zarówno strukturalnie, jak i znaczeniowo, odpowiada tradycyjnej wyprawie bohatera mitologicznego, której archetypiczny przebieg, jak to wykazał Joseph Campbell w książce *Bohater o Tysiącu Twarzy*, jest następujący: *separacja, inicjacja oraz powrót* (Campbell 1997, 38). W *Czarodziejskiej górze* konieczna dla Hansa Castorpa przerwa i oderwanie się od obowiązków, myśli, uczuć oraz spraw powszechnie obowiązujących w społeczeństwie, które narzucane są nie przez własne doświadczenia i odkrycia, lecz przez innych, jest pokazana już na pierwszych stronach powieści. Bohater, jadąc pociągiem, wspina się po wąskich alpejskich stokach, aż dociera do wysoko położonego, prawie niedostępnego miejsca przeznaczenia. Mann porównuje widok czystego nieba, wiecznych śniegów i przyspieszającą tętno atmosferę do magicznego napoju, jak i do mitologicznej rzeki Lete płynącej w Hadesie (Mann 2017, 10), a której spożycie prowadziło do utraty pamięci. Sam szczyt porównany jest przez Manna do wzgórza Brocken, na którym bogowie przedchrześcijańskiej Europy co roku celebrują Noc Walpurgi. Właśnie tam podczas uroczystości z udziałem diabłów, czarownic oraz zmarłych Mefistofeles prowadził Fausta. Kolejnym skojarzeniem jest Góra Wenus (służąca jako inspiracja tytułu), na której, według opery Wagnera, miał przebywać oczarowany miłością do Wenus Tannhäuser. Hans również ulega wpływowi bogini, jednak przybiera ona postać Kławdii Chauchał, do czego nawiążemy w dalszej części artykułu.

Następnym skojarzeniem jest nocna podróż morską Odyseusza na wyspę Kirke i do Hadesu. Thomas Mann porównuje sytuację odciętego od świata Hansa Castorpa do

prima materia w alchemicznej retorce *vas Hermeticum*, w której przechodzi od procesu fermentacji, aż po sublimację w złoto filozofów. Od tego momentu życie Hansa będzie dyktowane przez dwóch archetypicznych nauczycieli – jednym jest śmierć, drugim pożądanie (*Thanatos–Eros*) – znowu widocznie zaakcentowana jest sytuacja ironiczna. Samo nazwisko bohatera powieści ma mityczny rodowód. Pochodzi ono od imion bliźniaków, ubóstwianych herosów i Argonautów, czyli Kastora i Polideukesa, opisywanych przez Homera w trakcie katabazy Odyseusza, jako tych, których „za życia ukryła życiodajna ziemia. Taką bowiem cześć okazał im Dzeus, że będąc pod ziemią na przemian jednego dnia żyją, drugiego umierają – cześć równa boskiej przypadła im w udziale” (Homer 1959, 202). Widzimy, że samo imię wskazuje na boski rodowód oraz zakłada cykliczny motyw śmierci i odrodzenia, opisany w bardzo sugestywnym, dla naszych wywodów, fragmencie *Odysei*. Dodatkowo warto dodać, że w religii antycznej Kastor i Polideukes byli patronami żeglarzy, wskazującymi im drogę na morzu – można to odczytać jako sugestię, że wewnętrzna podróż Hansa jest rzeczywiście odyseją, podróżą po morzach, błakaniem się w poszukiwaniu ojczyzny, ale także metaforycznym poszukiwaniu własnej istoty. W wyprawie na szczyt, świat doczesny i sentymenty Hansa zostają pozostawione w tyle. Wkraczamy do krainy wieczności, gdzie siła oddziaływania upływu czasu zostaje zniwelowana, a od teraz w centrum uwagi znajdują się ponadczasowe problemy i kwestie. By opisać sytuację bohatera, Thomas Mann kilkakrotnie używa terminu „hermetyczna pedagogika”. Hermes to *psychopompós*, przewodnik dusz, które pod jego wodzą prowadzone są przez śmierć ku życiu wiecznemu. Jego rzymskim odpowiednikiem jest Merkury (rtęć), który dla Hansa staje się symbolicznym przewodnikiem w postaci temperatury, którą tak bardzo zainteresowany jest młody Niemiec. Hermes Trismegistos jest również patronem wiedzy tajemnej i wtajemniczenia. Co więcej, w astrologii istnieje związek pomiędzy planetą Merkury, rządzącą konstelacją Bliźniąt, a Kastorem i Polideukesem. W *Czarodziejskiej górze* bohaterowie znajdują się w królestwie Hermesa, krainie śmierci, odseparowanej od czasu historycznego, którego bieg tu na górze podporządkowany jest własnym, dla tej krainy właściwym, regułem.

Joseph Campbell twierdzi, że hermetyczna pedagogika to również idea głosząca, że umysł bohatera poddawany jest właściwym wpływom zewnętrznym. Jednak odpowiedź na nie zawsze odbywa się w kategoriach własnej gotowości i chłonności; jest dyktowana tempem rozwoju wewnętrznego, a nie potrzebami, ideałami oraz oczekiwaniami jakiegokolwiek osoby, grupy społecznej czy świata. Na nizinach życie polega na reakcji, podczas gdy na górze, w alchemicznym *vas Hermeticum* (łac. naczyniu hermetycznym), znajduje się miejsce na fermentację, spontaniczność, podejmowanie działania, czyli

przeciwieństwa reaktywności. Ta separacja od wymagań świata doczesnego jest nieodzownym warunkiem dla człowieka, który ma na celu swój rozwój duchowy (Campbell 1975, 375).

Rozum jako śmierć

Na temat wzajemnej relacji i starcia światopoglądów dwóch arcyintelektualistów – Leona Naphty oraz Ludovica Settembriniego – poświęcono w literaturze przedmiotu wiele uwagi. Przytoczyć tu można chociażby wspomniane wcześniej artykuły Pau Gilabert Barberà (2014) lub Alexandra Nehamasa (1986), w których znakomicie przeanalizowana została relacja pomiędzy dwoma pedagogami i ich ideami. Nahamas podkreśla wewnętrzne sprzeczności i nieprzystawalność sposobu działań (lub, jak w przypadku Settembriniego, ich braku) do opiewanych przez nich ideałów, co w konsekwencji doprowadza ich do stanu stagnacji i paraliżu. Dogłębną analizę przedstawionych przez nich poglądów można znaleźć w wymienionej literaturze. Do celów niniejszej pracy wyróżnione zostaną ich główne postulaty, opisane na bazie na wymienionych wyżej źródeł. W *Czarodziejskiej górze* postacią najbardziej przeciwną separacji Hansa Castorpa od okoliczności historycznych i poddaniu się poszukiwań, które prowadzą do samopoznania jest pierwszy z dwóch pedagogów, pomiędzy wpływami których umieszcza Hansa narrator. Ludovico Settembrini to elokwentny, pełen gracji, włoski humanista, przypominający Hansowi kataryniarza. Mann przedstawia go jako Satana w rozdziale o tym samym tytule. Jest to Mefistofeles, personifikacja intelektu starająca się przejąć kontrolę nad życiem bohatera; jest piewą retorycznego progresywizmu, jasności, rozumu, przejrzystości oraz doniosłości formy. Jego imię pochodzi od rzeczownika *septembri-sades*, odnoszącego się do rzezi mającej miejsce w Paryżu w roku 1792. Jest to także nawiązanie do liczby siedem (wł. *sette*). Jej etymologia pochodzi od miesiąca września, który dla Rzymian był siódmym miesiącem roku liczonego od marca (łac. *september*). Symbolicznie pokazuje to pozycję Settembriniego, znajdującego się po stronie cyklu rocznego chylącego się ku końcowi. Oznacza to również, że jego siła i energia zaczynają ulegać zmniejszeniu. Włoch wyglądał zawsze na lekko zaniedbanego, lecz wciąż eleganckiego, w swojej wystrzępionej marynarce oraz biało-czarnych spodniach w kratę. Stare i podniszczone, zawsze pozostawały bardzo starannie wyprasowane, dokładnie tak jak jego idee. Ten encyklopedysta, którego słowa sprawiały tak wielką przyjemność bohaterowi, odgrywa analogiczną rolę, w jaką przyszło wcielić się Mefistofelesowi

w stosunku do Fausta: służył radą i pomocą, czego ukrytym motywem było zdobycie władzy nad jego duszą, jednakże był niezdolny, by w pełni go pojąć lub przejąć kontrolę nad jego wolą i pożądaniami. Ten orędownik rozumu, w rewolucyjnym znaczeniu *liberté, égalité, fraternité, ou la mort* ('wolność, równość, braterstwo albo śmierć'), jest stereotypowym oraz wulgarnym uosobieniem oświeceniowego typu wolnomyślicielskiego. Thomasowi Mannowi udało się w znakomity sposób wykreować szablonową postać, emanującą wpływem wielkich humanistów, w których świetle skąpany jest Settembrini: Wergiliuszem, Petrarcką, Lorenzo Vallą, Machiavellim, Castiglionem, Diderotem i Wolterem. Oczyszczający i uświęcający wpływ literatury, tłumienie pasji poprzez wiedzę i słowo; idea literatury jako furtki otwierającej drogę do zrozumienia, przebaczenia oraz miłości; zbawcza moc mowy; duch literacki jako najdosłowniejsza manifestacja ludzkiego ducha w ogóle; człowiek literatury jako święty: tak właśnie brzmiała apologia pierwszego z pedagogów.

Settembrini umiał dostrzec narastającą fascynację Hansa spektaklem, który był odgrywany na Górze Wenus i ostrzegał go przed jej pokusami. Co więcej stanowczo radził mu spakować swoje rzeczy i wracać tam, skąd przybył. Jednakże porady retora były sprzeczne z poczuciem życia Hansa, więc młody Niemiec pozwolił własnemu podniekcytowanemu sercu poprowadzić go przez przygodę w nieznanne. Warto przytoczyć fragment, w którym Mefistofeles stara się zaapelować do rozsądku bohatera, ponieważ jest on zapowiedzią przyszłych wydarzeń, do których nawiążemy. Tak, jak wspomnieliśmy, włoski „gadula” z hipokryzją każe wracać bohaterowi na niziny, szkalując go za unikanie obowiązków społecznych:

Tylko na nizinie może pan być Europejczykiem, na swój sposób zwalczać czynnie cierpienie, pracować dla postępu, nie tracić czasu. [...] Żądam od pana: niech pan polega na sobie! Niech będzie pan dumny i nie zatraci się w obcym sobie świecie! Niech pan unika tego bagna, tej wyspy Kirke, na której nie może pan bezkarnie zamieszkać, bo jest pan na to za mało Odyseuszem. Pan będzie chodził na czworakach, pan już opuszcza się na przednie kończyny, a nieza długo zaczniesz pan chrząkać – niech pan się ma na baczności! (Mann 2017, 284)

Nawiązanie do Homera jest oczywiste, lecz – co ciekawe – świnia posiada szczególne symboliczne znaczenie w kontekście misteriów eleuzyjskich, które według Campbella były rytualnie poświęcone Persefonie i Demeter, a także Antesteriów ku czci Dionizosa, podczas których zwierzęciem ofiarnym była właśnie świnia reprezentująca

cykl śmierci i odrodzenia (Campbell 1960, 183–190). W tym fragmencie widzimy strach Settembriniego, reprezentującego nadmiernie rozwinięty intelekt, próbujący odwieść Hansa przed irracjonalnymi siłami. Właśnie ich czarom zaczyna ulegać młody Niemiec. Owe siły reprezentowane są przez postaci Kławdii i Peeperkorna.

Leon Naphta to przeciwnik Włocha w intelektualnych potyczkach. To człowiek świadomie opowiadający się za wartościami, które można postawić w całkowitej opozycji do humanistycznych idei głoszonych przez Settembriniego. Tak, jak jego oponent, jest dowodem niekonsekwencji i niejednoznaczności. Naphta to wierny ascetycznemu ideałowi Żyd, a także Jezuita. Jest on jednocześnie marksistą i katolikiem. Opiewa mistycyzm, wiarę, irracjonalizm i porzucenie przyjemności cielesnych kosztem wartości oświeceniowych, lecz jednocześnie jest pełen erudycji i elokwencji, a w starciach z Settembrinim wykorzystuje wyrafinowane argumenty intelektualne. Ironia polega na tym, że ich poziom zawstydziłby niejednego humanistę. Wychwala wartość cierpienia, lecz wzdrga się przed pełnym mu oddaniem, o czym świadczy jego pobyt w górach w celu podtrzymania swojego słabego stanu zdrowia. Tak, jak w przypadku Settembriniego, który opowiada się za ideą *homo humanus*, lecz nigdy praktycznie jej nie realizuje, tak Naphta opowiada się za *Homo Dei*, czyli mistycznym zatraceniem w bycie, jednak nigdy go nie doświadcza. Obydwaj zatrzymują się na sferze abstrakcji intelektualnej, pozostając jednocześnie zdominowanymi i przytłoczonymi przez własną bierność, co symbolicznie ukazane jest poprzez ich degradację psychofizyczną.

Stosunek do obu intelektualistów i ich teorii Hans wyraża w momencie swojego doświadczenia wizyjnego – we wcześniej już wspomnianym – rozdziale pt. *Śnieg*:

Śnił mi się stan człowieka i jego uprzejma i szanowana społeczność, poza którą w świątyni odbywa się krwawa uczta. [...] Staję po ich stronie, a nie po stronie Naphty – z resztą także nie Settembriniego, obaj są gadułami. Jeden jest lubieżny i złośliwy, a drugi gra wciąż na swojej trąbce rozumu i wyobraża sobie, że otrzeźwi nawet szaleńców; to jest niesmaczne. Jest to filisterstwo i czysta etyka bez religii, co do tego nie może być wątpliwości. Ale nie myślę też wypowiadać się za Naphtą i jego religią, tym *guazzabuglio* Boga i diabła, dobra i zła, które zmierza do tego, aby jednostka na łeb, na szyję rzuciła się w odmęty i mistycznie zagubiła w powszechnym bycie. (Mann 2017, 556)

Według terminologii Nietzschego, przedstawionej we wspomnianych wcześniej *Narodzinach tragedii*, zarówno Naphta, jak i Settembrini to dokładnie typ człowieka

reprezentowanego przez Sokratesa jako prototyp i protagonista dekadencji, w rozumieniu intelektu obezwładniającego, dezorientującego i hamującego życie, który bez miłości i pobłażliwości patrzy na swoje niedoskonałości oraz pozostaje nieczuły wobec tajemnicy życia. Nietzsche pisze:

Pewien klucz do istoty sokratyzmu stanowi tamto cudowne zjawisko, które nazwane jest dajmonionem Sokratesa. W wyjątkowych sytuacjach, w których jego potężny rozum chwieje się, dzięki pojawiającemu się w takich chwilach boskiemu głosowi udaje mu się zatrzymać. Zawsze, kiedy pojawia się ten głos, jest to głos napominający. Instynktowna mądrość ukazuje się w tej zupełnie nieznormalizowanej naturze, aby czasami oddziaływać w hamujący sposób na świadome poznanie. U wszystkich produktywnych ludzi to instynkt jest siłą twórczą i afirmatywną, natomiast świadomość zachowuje się w sposób krytyczny i napominający. U Sokratesa natomiast to instynkt staje się krytykiem, a świadomość twórcą – prawdziwa potworność *per defectum*! Weźmy jednak w tym miejscu monstualny *defectus* każdego mistycznego usposobienia i określmy Sokratesa jako specyficznego *nie-mistyka*, w którym logiczna natura jest przez nadmierną płodność rozwinięta również excesywnie jak u mistyka tamta mądrość instynktowna. Z drugiej strony dla tego pojawiającego się w Sokratesie logicznego pędu byłoby niemożliwe, aby obrócić się przeciw sobie; w tym pozbawionym hamulców płynięciu przed siebie ukazuje przemoc natury, którą spotykamy ku naszemu przerażonemu zaskoczeniu wyłącznie u największych instynktownych sił. Każdy, kto wyczuwał w pismach platońskich choćby najmniejsze tchnienie tej boskiej naiwności i pewności sokratycznego kierunku życia, ten czuje również, jak potworny tryb logicznego sokratyzmu znajduje się w ruchu niejako za Sokratesem i jak musi być postrzegany z perspektywy Sokratesa jako cień. Jednak to, że miał on świadomość tej relacji, wyrażone zostało w godnej szacunku powadze, z jaką przyjął wszędzie, również przed sędziami, swoje boskie powołanie. Odwieść go od tego było w zasadzie równie niemożliwe jak zaaprobować jego wpływ usuwający instynkty. (Nietzsche 2019, 95–96)

Na przykładzie Settembriniego widzimy, że Hans utrzymywał bardzo uważne i krytyczne usposobienie, nigdy ślepo nie oddając się żadnemu z oferowanych mu pomysłów i nie popadając w dogmatyzm. Jednocześnie pozostawał przy tym receptywny i kolejno asymilował wpływy osób, które go fascynowały. Takie nastawienie do otaczającego świata to klucz do kompletnej transformacji bohatera. Uwzględniając to, co zostało

opisane do tej pory, można sformułować kolejny wniosek. Droga do przemiany duchowej zawsze biegnie poprzez współczesny kontekst kulturowy i intelektualny epoki, który musi zostać pojęty i zintegrowany przez jednostkę nie popadającą w skrajne dualizmy, lecz zawsze dążącą do ich syntezy. Thomas Mann w *Czarodziejskiej górze* w kunsztowny sposób wyraził konieczność poznania rzeczywistości i fundamentów światopoglądowych budujących cywilizację europejską oraz odniósł je do archetypicznych, wiecznych form kultury wyrażonych w postaciach mitologii greckiej. Autor zdaje się sugerować, że zrozumienie związku współczesności z głęboką przeszłością oraz wykazanie ich wzajemnej relacji jest środkiem prowadzącym do rozwiązania rozdzierających nas konfliktów manifestujących się w postaci chorób i katastrof, które przeżywane są zarówno jednostkowo, jak i kolektywnie.

Kławdia Chauchat jako przewodniczka w podziemiu

W trakcie jednego z obfitych obiadów, odbywających się we wspólnej jadalni sanatorium Berghofu, już kolejny raz miał miejsce incydent, który wyjątkowo zdenerwował Hansa. Mianowicie, niezidentyfikowana osoba trzaskała szklanymi drzwiami, jednak tym razem udało mu się przyłapać sprawcę. Trzeba dodać, że zdarzyło się to podczas piątkowego dania rybnego (ryba to zwierzę Afrodyty lub Wenus; Campbell 1975, 487). Thomas Mann opisuje tę postać w następujący sposób: „Przez jadalnię szła jakaś pani, raczej młoda dziewczyna, średniego wzrostu, w białym swetrze i kolorowej spódnicy, z rudawo-blond warkoczami, okalającymi po prostu głowę” (Mann 2017, 93). Na spostrzeżenie zasługuje fakt, że w *Odysei* zarówno Kirke, jak i nimfa Kalipso są opisywane jako posiadaczki warkoczów. Deklarację miłości do Kławdii Chauchat znajdziemy w ostatnim rozdziale pierwszego tomu pt. *Walpurgisnacht*, w którym odbywa się zabawa karnawałowa polegająca na tym, kto w najbardziej umiętny sposób, z zawiązanymi oczami, potrafi narysować świnię. Hans Castorp kłęcząc na kolanach, uniesiony w miłosnym szale oraz przekonany, że ciało Kławdii zawiera w sobie cały porządek wszechświata, wyznaje: „Kocham cię [...] kochałem cię od samego początku, boś ty jesteś owym ‘Ty’ mojego życia, moim snem, moim przeznaczeniem, moim pragnieniem, moją nigdy nie sytą żądzą” (Mann 2017, 395). Ta następnie lekko pogładziła swoje włosy i nonszalancko dotknęła Hansa, na co on rzekł: „Ach miłość, widzisz... ciało, miłość, śmierć – te rzeczy stanowią jedno. Bo ciało to choroba i rozkosz, i ono jest źródłem śmierci, tak, i miłość, i śmierć, jedna i druga, są natury cielesnej, i stąd ich groza, wielka magia!” (Mann

2017, 395). Rosjanka, tak jak archetypiczna postać Kirke oraz Persefony, staje się panią przeznaczenia. To dzięki niej Hans zostanie wtajemniczony w misterium śmierci i wiedzy wykraczającej poza nią. Staje się ona dla niego nośnikiem i ucieleśnieniem symbolu bogini. Zjawisko to określone zostało przez Carla Junga mianem *animy*. Kławdia może być rozpatrywana w kontekście Persefony z racji jej bliskiej relacji z Behrensem (królem umarłych), a także z Peeperkornem, którego cechy opisywane są jako królewskie i władcze. Warto zauważyć, że Kławdia pojawia się w sanatorium, po czym znika. Tak jak Persefona w micie o jej porwaniu przez Hadesa również zmuszona jest do cyklicznego powrotu do krainy umarłych. W tym miejscu warto sięgnąć po refleksję z dziedziny psychologii głębi i dodać, że ów ruch duszy z pozycji obrony i trwogi przed Hadesem (śmiercią) na pozycję afirmacji i miłości do Hadesa reprezentuje właśnie mityczna postać Persefony. To ona staje się mediatorem inicjującym cały proces, a sam Hades jest najgłębszą archetypową zasadą wszelkich ponownych, psychologicznych narodzin (Hillman 1975, 390). I tak według Hillmana: „Być człowiekiem znaczy pamiętać o śmierci, a także spoglądać z perspektywy wyznaczonej przez śmierć. Być człowiekiem znaczy być skupionym na duszy, a to z kolei znaczy być skupionym na śmierci” (Hillman 1975, 390).

Pierwszy tom powieści kończy się tym spotkaniem z boginią i kierowanym do niej ekstatycznym poematem oraz utratą kontroli przez Hansa, który jednak hermetycznie odcięty od wpływów historii, kształtowany przez własne poszukiwania w dziedzinach z zakresu nauki i filozofii, znalazł swoje własne, ukierunkowujące go doświadczenie. Druga część powieści rozprawia o ewolucji i dojrzewaniu bohatera wokół mądrości. Dzięki niej wyłoni się dla Hansa pełnia i sens życia, do czego już nawiązaliśmy we fragmencie traktującym o *Homo Dei*.

Mynheer Peeperkorn

Szczególnie istotna w kontekście rozwoju bohatera jest postać pojawiająca się pod koniec opowieści. Słowo już zdążyliśmy o niej powiedzieć, jest to Mynheer Peeperkorn. „Pijany Bachus”, jak określił go autor podczas obfitej i wystawnej uczyty, zostaje wprowadzony do powieści, gdy Hans poprzez ścierające się ze sobą wpływy Settembriniego, Naphty oraz Kławdii wypracował syntezę i harmonię przeciwieństw, lecz podstawowy problem relacji życia i miłości nadal pozostawał nierozwikłany. W konsekwencji Hans, wciąż uwięziony w krainie umarłych, był niezdolny do tego, by powrócić na nizinę.

Wiele można powiedzieć o tej zagadkowej postaci, która łączy w sobie postaci Chrystusa i Dionizosa, oraz jej wpływie na głównego bohatera, ale my zwrócimy tylko uwagę, że Thomas Mann poprzez użycie *Leitmotivu* i archetypicznych symboli, takich jak wino (symbol życia i zmartwychwstałego boga Dionizosa), chleb (ciało Chrystusa), pełnych przepychu oraz wystawnych uczt, ciągłego użycia liczby trzy towarzyszącej fragmentom opisującym Holendra (mającej boski wymiar zarówno dla chrześcijaństwa, jaki i pitagorejczyków), orła (zwierzę Zeusa oraz symbol kontemplacji w tradycji chrześcijańskiej), a nawet bezpośrednich sformułowań zaczerpniętych ze świętych tekstów i odwołań do nich, wygłaszanych przez Peeperkorna w królewski sposób, nadał mu boski charakter oraz potężną osobowość. W obrębie jego charyzmatycznej aury intelektualny żargon pedagogów tracił jakąkolwiek moc. Wszystkie wypowiedane przez niego słowa przypominały niezrozumiałe wyrażenia kapłanki Apollona, Pytii, której przepowiednie interpretowane były przez proroka. Czyż właśnie takiej roli nie odgrywał Hans w stosunku do Holendra? Pozostaje pytanie, jaką kluczową lekcję przekazał on bohaterowi. Tutaj głos oddamy Mynheerowi Peeperkornowi:

Mężczyznę oszalał żądza, kobieta pragnie oszołomienia się jego żądzą i tego oczekuje. Stąd nasz obowiązek uczucia! Stąd straszliwa hańba braku uczuć i niezdolność obudzenia żądzy w kobiecie. [...] Stąd pochodzi nasze zobowiązanie, nasz religijny obowiązek doznawania uczuć. Uczucie nasze, rozumie pan, to męska siła, budząca życie. Życie drzemie. Chce być obudzone, aby się upajać swoimi zaślubinami z boskim uczuciem. Bo uczucie, młody człowieku, jest boskie. Człowiek jest podobny bogom, jeśli doznaje uczuć. Jest uczuciem Boga. Bóg stworzył go, aby za jego pośrednictwem doznawać uczuć. Człowiek nie jest niczym innym jak tylko organem, za pomocą którego Bóg poślubia obudzone i pijane namiętnością życie. Jeśli uczucie odmówi mu posłuszeństwa, popełnia świętokradztwo. Jest to klęska boskiej siły męskiej, kosmiczna katastrofa, niepojęta i straszliwa. (Mann 2017, 675–676)

Przesłanie Mynheera Peeperkorna w znakomity sposób przedstawione jest również w trakcie pikniku, na który Holender zaprasza Hansa, Kławdię, Settembriniego, Naphtę oraz dwóch mniej filozoficznie ukierunkowanych pacjentów sanatorium. Cała gromada rozkłada się pod wodospadem, przy którym uczują, jednakże odgłos wody jest na tyle donośny, że każdy inny dźwięk zostaje zagłuszony. Tym sposobem osobowość Naphty, Settembriniego, Hansa i innych zostaje zniwelowana, jednak nie Peeperkorna. Pomimo niesprzyjających okoliczności Holender, który w tej scenie przypomina pogańskiego

mistagoga i kapłana, wygłasza swoje przemówienia, a jego osobowość jest na tyle potężna i charyzmatyczna, że wszyscy z zafascynowaniem obserwują jego ruchy i gesty absorbujące całą uwagę uczestników wyprawy. Ich wspólna rekreacja sama w sobie nie miała żadnego celu, była czystą przyjemnością, reprezentującą radość i czystą miłość do egzystencji oraz uczestnictwo wszystkich dotychczasowych elementów składających się na tkankę życia Hansa Castorpa. Postać Peeperkorna pokazuje, że naprawdę liczy się charakter, osobowość oraz uczestnictwo we wszystkich aspektach życia i miłość w stosunku do nich, a nie intelektualna dyskusja, którą nad wymienione wartości stawiali Naphta i Settembrini. Ostatecznie Peeperkorn popełnia samobójstwo, a przesłanie jego lekcji pozostaje żywe i odradza się w postaci Hansa. Warto również zauważyć, że Hans asymilując potężną osobowość i charyzmę Holendra, co pokazane jest w sytuacji, podczas której władczo i stanowczo decyduje się przejąć kontrolę nad nowo nabytym na użytek sanatorium gramofonem, miał teraz wszystkie predyspozycje, by samemu stać się panem w podziemiu i wbrew przestrodze Achillesa panowałby „nad wszystkimi, co znikli ze świata” (Homer 1959, 207). Lecz Hans decyduje się na życie parobka. Z pełnią życia, oddaniem swojemu krajowi i umiłowaniem go wraca na niziny, by z własnej woli służyć ojczyźnie podczas Pierwszej Wojny. Hans staje się zarówno *homo humanus* i *Homo Dei*, jego natura jest teraz zarówno w pełni boska, jak i ludzka.

W Hansie odnajdujemy echo wysiłku okrytego nieśmiertelną chwałą Sokratesa, który śmiało wychodząc na spotkanie śmierci po swoim sądzie, ujawnił światu rzeczywistość duchową. Tak fundamentalną i wszechogarniającą, że śmierć nie tylko nie mogła jej przysłonić, ale służyła wręcz za jej wrota. Hans, tak samo jak Sokrates, dostąpił wizji rzeczywistości boskiej i transcendentnej. Z tą wiedzą zakorzenioną w sferze duchowej mógł ponownie wskoczyć w wir czasu i historii oraz z pełną pewnością siebie i afirmacją wyjść naprzeciw horrorowi tak wielkiemu, jakim była Wielka Wojna. Susan von Rohr Schaff interpretuje zakończenie książki jako *kairos*, czyli objawienie prawdziwej wiedzy zrodzonej w momencie pojednania się wieczności i czasu (Schaff 1998, 119). Kwestia tego, czy Hans przeżyje, pozostaje nierozstrzygnięta, lecz w tym momencie jest to bez znaczenia, ponieważ bohater dostąpił misteryjnej wiedzy wykraczającej poza śmierć, w konsekwencji osiągając pełnię człowieczeństwa: „Złe masz widoki na przyszłość, straszliwy tan, który cię porwał potrwa jeszcze dobrych parę lat i nie założylibyśmy się, czy wyjdiesz z tego cało. Szczerze mówiąc, pozostawmy beztrwosko kwestię tę otwartą. Przygody cielesne i duchowe wzbogaciły twoją prostoduszność i pozwoliły ci duchem przetrwać czas, którego zapewne nie przetrwasz ciałem. Miałeś chwile wieszczego królowania, w których ze śmierci i wyuzdania cielesnego wyrasta twój sen o miłości” (Mann 2017, 797).

Zakończenie

W pracy zademonstrowałem, że by pokazać rozwój bohatera *Czarodziejskiej góry*, Thomas Mann uwzględnił i wykorzystał symbolikę antyku oraz jego kultów misteryjnych, nawiązania do filozofii antycznej, jak i dominujące światopoglądy ówczesnej epoki. Wszystkie one są zawarte w kontekście charakterystycznej dla autora ironii, która wywodzi się z nietzscheańskiej koncepcji opozycji dwóch przeciwstawnych pierwiastków – Apollona i Dionizosa. Wymienione elementy determinują strukturalnie układ powieści oraz drogę bohatera. Jej punktem kulminacyjnym i zwieńczeniem jest odnalezienie przez Hansa boskiej natury swojego bytu oraz odzyskanie zdrowia, dzięki czemu może wrócić na niziny, aby z wyższą świadomością uczestniczyć w losach historii. Hans staje się syntezą i symbolem jednającym w sobie wpływy postaci, które kształtowały jego osobowość. Mann w kunsztowny sposób ubrał całą powieść w symbolikę, która przez tysiąclecia kształtowała i nadal – jak to pokazał autor – kształtuje naszą świadomość.

Bibliografia

- Albert, Karl. 1991. *O platońskim pojęciu filozofii*. Warszawa: Polska Akademia Nauk.
- Brown, Gary. 2011. "Symbols of Transformation, Phenomenology and Magic Mountain". Dostęp 20 sierpnia 2019. <https://www.readcube.com/articles/10.29173/jjs55s>.
- Burkert, Walter. 1986. *Ancient Mystery Cults*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Campbell, Joseph. 1997. *Bohater o tysiącu twarzy*. Przełożył Andrzej Jankowski. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- Campbell, Joseph. 1960. *The Masks of God: Primitive Mythology*. London: Pitman Group Ltd.
- Campbell, Joseph. 1975. *The Masks of God: Creative Mythology*. New York: Penguin Group.
- Eliade, Mircea. 1957. *The Sacred and The Profane*. New York: A Harvest Book.
- Gilabert Barberà, Pau. 2014. "Classical references and their significance in The Magic Mountain by Thomas Mann". Dostęp 4 Marca 2020. <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/63627/1/Mann%20Zauber%20angl%C3%A8s.pdf>.
- Hadot, Pierre. 1995. *Czym jest filozofia starożytna?* Przełożył Piotr Domański. Warszawa: Wydawnictwo Altheia.
- Hillman, James. 1975. *Re-wizja psychologii*. Warszawa: Laurum.
- Homer. 1959. *Odyseja*. Przełożył Jan Parandowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Mann, Thomas. 1944. *The Making of Magic Mountain*. In *The Magic Mountain*. Przełożył H.T. Lowe-Porter, 713–722. New York: Alfred A. Knopf.
- Mann, Thomas. 2017. *Czarodziejska Góra*. Tłumaczyli Józef Kramsztyk i Jan Łukowski. Warszawa: Muza SA.
- Nehamas, Alexander. 1986. *Nietzsche in Magic Mountain*. W *Thomas Mann's The Magic Mountain*, edited by Harold Bloom, 105–116. New York: Chelsea House Publishers.
- Nehamas, Alexander. 1998. *The Art of Living: Socratic Reflections from Plato to Foucault*. Berkley: University of California Press.
- Nietzsche, Fryderyk. 2019. *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*. Przełożył Jarosław Dudek. Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda.
- Platon. 1999a. *Timajos*. Przełożył Władysław Witwicki. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.

- Platon. 1999b. *Uczta*. Przełożył Władysław Witwicki. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki.
- Sanford, Eva Matthews. 1938. *The Mediterranean World in Ancient Times*. New York: The Ronald Press Company.
- Schaff, Susan von Rohr. 1998. *History. Myth. Music: Thomas Mann's Timely Fiction*. Columbia: Camden.
- Vaget, Hans Rudolf. 2008. *Politically suspect*. Oxford: Oxford UP.
- Webb, Eugene. 1975. *The Dark Dove. The Sacred and Secular in Modern Literature*. Seattle: University of Washington Press.