

Jakub Zdzisław Lichański

Młodość Hansa Castorpa : ("Niebo w płomieniach" Jana Parandowskiego)

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 36, 97-109

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JAKUB ZDZISŁAW LICHANŃSKI

MŁODOŚĆ HANSA CASTORPA
(„NIEBO W PŁOMIENIACH” JANA PARANDOWSKIEGO) *

1

Leon Piwiński tak pisał w „Roczniku Literackim” 1936 po ukazaniu się *Nieba w płomieniach*: „doskonale uchwycona atmosfera przedwojennego Lwowa. Główny temat powieści — przełom religijny szesnastoletniego młodzieńca, ugruntowany na podstawie racjonalizmu historycznego i ówczesnej niemieckiej *Naturphilosophie* — nie został przeprowadzony z zupełnym powodzeniem, ponieważ w jego przedstawieniu za dużo jest elementu erudycyjnego, a za mało żywej, bezpośredniej treści psychicznej. W postawie autora wobec tego problemu wyczuwa się chłód i dobrotliwą ironię.

A postawa ironiczna wobec zagadnień religijnych jest co najmniej bezpłodna. Tutaj jest ona bezpłodna artystycznie. Autor nie zsolidaryzował się z bohaterem; zachował wobec niego dystans historyka. Toteż »kryzys« religijny młodego Teofila Grodzickiego nie wydaje się czytelnikowi sprawą tragiczną. Ale powieść Parandowskiego jest utworem wielostronnym i zawiera też wartości i uroki wielostronne”¹.

Sąd ten utrzymał się w zasadzie aż do dziś; niektórzy tylko rozwijają uwagę Piwińskiego o zaletach powieści pisząc, że wspomnienia i obrazki Lwowa, że świetny styl itd.

Proponuję jednak, aby spojrzeć na dzieło Parandowskiego inaczej nieco, z innej perspektywy. Nie będę w tym zresztą pierwszy. Lesław Eustachiewicz² w swej pracy poświęconej literaturze lat 1918—1939 pierwszy chyba dostrzegł wielkie walory powieści, o której mówimy. Podkreślił też pewne ogólniejsze cechy pisarstwa autora *Dwu wiosen*. Są nimi:

* Fragment studium o twórczości Jana Parandowskiego.

¹ L. Piwiński, „Rocznik Literacki” 1936, s. 72. Podobnie pisał także m. in. J. Andrzejewski, *Płomienie bez ognia*, „Prosto z mostu” 1936, nr 38.

² L. Eustachiewicz, *Między współczesnością a historią*, Warszawa 1973, s. 218—219. Wcześniej na walory *Nieba...* zwrócił uwagę R. Zengel, *Dzieło imponujące*, „Współczesność” 1958, nr 21.

- dążenie do nasycenia utworu realiami, prawie że dokumentarna wierność opisywanemu³;
- ukazanie „wysiłku myśli”, tzn. uczynienie materia literacką nie zdarzeń ze świata rzeczy, ale procesów i problemów intelektualnych (najdoskonalsze tego przykłady znajdujemy w trzech rozdziałach *Nieba w płomieniach* — IX, XVIII i XXI);
- nieograniczenie swobody czytelnika przez narzucanie jakiegoś punktu widzenia. Parandowski opisując fakty (czy to przyjęcie u państwa Grodzickich, czy rozterki Teofila, gdy czyta Renana, czy rozmowę bohatera z doktorem Kosem lub z profesorem Kaliną) nie rozstrzyga, nie stawia kropek nad i.

Spróbujmy zatem dostrzec coś więcej w *Niebie w płomieniach* niż tylko obraz dzieciństwa i młodości.

Akcja powieści rozgrywa się w latach 1912—1914; kończy się obrazem zamieszek poprzedzających wybuch pierwszej wojny światowej. Przypomnijmy tu, że podobnie kończy się *Czarodziejska góra* Manna oraz jedna z wersji epilogu *Człowieka bez właściwości* Musila — powieści, których akcja także skupiona jest w latach poprzedzających wybuch wojny. Wymieniłem zresztą te dzieła nie przez przypadek. Wbrew różnicom jedna idea jest im wspólna — zasada, wedle której działa główny bohater; jest nią — „poznaj samego siebie”. Jak powiada Laurence J. Peter, „kiedy wyrocznia w Delfach mówiła »poznaj samego siebie«, nie plotła coś tam tylko po grecku, lecz mówiła całej ludzkości o tym, jak ważną rzeczą jest zdobycie poczucia własnej tożsamości” (podkr. — J.Z.L.). Rozwijając tę myśl dalej doda słowa, które znakomicie mogą posłużyć za punkt wyjścia analizy wielu XX-wiecznych dzieł literackich. Oto, wedle Petera, „problem wspólny dotyczący każdego współczesnego człowieka to kryzys jego tożsamości. Dręczy go pytanie: kim jest? Do pewnego stopnia jest to problem nas wszystkich w ramach wpływu hierarchii. Twoja tożsamość jest syntezą twojej percepcji samego siebie, sposobu, w jaki widzisz swój świat, i twojej wizji idealnego stylu życia. Zdobywszy poczucie silnej tożsamości osobistej, będziesz mniej podatny na psychologiczną dezintegrację i stworzysz podstawy szacunku dla samego siebie”⁴.

Dotykamy tu ważkiej sprawy: problem własnej tożsamości, samodoskonalenia się — to jeden z głównych motywów we współczesnej, XX-wiecznej sztuce⁵. Problem walki o własną tożsamość

³ Eustachiewicz, *op. cit.*, s. 218. Tę cechę pisarstwa Parandowskiego podkreśla wielu krytyków i badaczy, m. in. G. Harjan, J. Iwaszkiewicz, S. Lichański, Piwiński, L. Pomirowski, W. Studencki.

⁴ L. J. Peter, *Recepta Petera*, tłum. J. Kydryński, Warszawa 1975, s. 69—71.

⁵ Pisano na ten temat wielokrotnie, wskażę tu tylko na takie pozycje, jak np. W. Emrich, *Protest und Verheissung*, Frankfurt am Main 1963,

jest, powiedzmy ogólniej, centralnym zagadnieniem w literackiej sztuce europejskiej ostatnich dwu stuleci (co najmniej!). Czy zresztą bohater innej powieści Parandowskiego — *Króla życia* (O. Wilde), nie walczył o to samo? I w tej perspektywie należy widzieć *Niebo w płomieniach*.

Wskazujemy tu zatem na fakt, iż utwór Parandowskiego tkwi w określonej tradycji literackiej. Jest ona wszakże daleko starsza; pojawia się u Homera, w dialogach Platona, w rozprawach Arystotelesa odnajdujemy jej ślad, znów w dialogach — tym razem Cyce-rona, w *Moraliach* (że użyjemy konwencjonalnie przyjętego określenia) Plutarcha; na tych kilku przykładach poprzestaniemy.

W literaturze antycznej terenem walki człowieka o własną tożsamość jest sfera intelektu; jakże znamienne jest zakończenie *Rozmów tuskulańskich* (Cic. *Tusc.* V 41, 121):

Lecz ponieważ jutro mamy się rozejść, zachowajmy w pamięci nasze rozmowy z pięciu dni [...] Jak dalece przysłużą się one innym, trudno byłoby mi powiedzieć; w każdym razie wśród okrutnych cierpień oraz przeróżnych zewsząd cisnących się udręczeń żadnej innej ulgi zaznać nie mogłem.

Zatem uśmierzenie niepokoju, który nas dręczy, znalezienie rozwiązania wątpliwości i udręczeń, nie tylko intelektualnych — może przynieść dysputa, rozmowa. W intelektualnym starciu różnych postaw, poglądów poszukuje się prawdy i ukojenia własnego niepokoju poznawczego. W literaturze antycznej szukać też należy źródła specyficznej atmosfery sporów intelektualnych, jaka wypełnia karty *Nieba w płomieniach*.

2

Spójrzmy teraz na młodzieńca, który zrywa się rano, aby śleźć nad Tytusem Liwiuszem. Kim jest Teofil?

Patrząc na jego zmagania się z sobą samym, z całym bagażem tradycji, jaki szkoła i dom włożyły na niego, wydaje się bliskim postaci określanej w literaturze angielskiej jako *the quester hero*, tzn. poszukujący bohater. Zasadą, którą kieruje się *the quester hero*, jest szukanie oparcia, szukanie wiedzy, szukanie prawdy. Jak powiada Tomasz Mann: „*quester*, człowiek szukający lub pytający, który w poszukiwaniu »Graala«, to znaczy najwyższej wiedzy, poznania, wtajemniczenia, kamienia mądrości, *aurum potabile*, wody życia, wędruje przez niebo i piekło, przeciwko niebu i piekłu staje do walki i zawiera pakt z tajemnicą, chorobą, złem, śmiercią, z innym, niewidzialnym światem, który w *Czarodziejskiej górze* jest określany jako »problematyczny«.

s. 182 i n.; H. Politzer, *Rzemiosło interpretacji*, [w:] *Milczenie syren*, tłum. J. Hummel, Warszawa 1973, s. 220 i n.

Za takiego poszukującego bohatera [...] należy uważać Hansa Castorpa”⁶.

Z tej też tradycji dostrzegam i Teofila Grodzickiego, jakby portret Hansa Castorpa z lat młodości. Lecz spróbujmy teraz odpowiedzieć na pytanie daleko istotniejsze; czym jest prawda, której poszukuje Teofil?

— Są ludzie, którzy przysięgali na sztandar prawdy i uważają za swój obowiązek, aby mu służyć i dochować wierności wszędzie i zawsze! [...]

— Sztandar prawdy! A gdzie ją znajdziesz, tę prawdę?

— W nauce. [...]

— Jak gdyby nauka miała już gotową prawdę! Nie zdaje mi się, żebyś wiele na tym zyskał, jeśli zamienisz wiarę w autorytet Kościoła na wiarę w autorytet takich panów jak ten, który mieszka nad nami. To jeden z tych, co woła sto błędów wymyślonych przez ludzi niż jedną prawdę pochodzącą od Boga⁷.

Spicie pomiędzy racjonalizmem (scjentyzmem raczej) a tradycyjnym poglądem na porządek wszechrzeczy zarysowane w cytowanym fragmencie przywodzi na myśl sceptyczny racjonalizm Russella. Nazwisko to pojawia się tu nie przez przypadek; bowiem oto właśnie w egzemplarzu wydanych w 1937 roku *Szkiców sceptycznych* znajduje się notka informacyjna wydawnictwa Rój o... *Niebie w płomieniach*. Powiada się tam m. in.: „To, co dotychczas było traktowane pobieżnie, *Niebo w płomieniach* przedstawia w głębokim i śmiałym zarysie psychologicznym, ukazując przejmujący rozwój utraty wiary i budowy nowego światopoglądu”⁸.

Powiedzieć zatem możemy, że prawda, o której mówi Teofil, to przede wszystkim umiejętność krytycznej oceny własnego charakteru. Nauka i właściwe jej metody dostarczają bohaterowi bodźców do pracy nad sobą. Odrzucenie tego, co reprezentuje ojciec, nie jest wszakże negacją; jest raczej kartezjańskim „wątpię”. I aby pójść drogą samopoznania, Teofil musi zwątpić, musi swoje widzenie świata i rządzącego nim ładu zbudować sam, a nie przyjąć bezwolnie (i bezmyślnie) po poprzednikach.

Parandowski jednak o tyle tylko bliski jest Russellowi, że uważa za konieczny sceptycyzm i racjonalizm. Wszakże nie jako punkt dojścia, ale wyłącznie jako metodę⁹. Bliski jest zresztą w tej po-

⁶ T. Mann, *Wstęp do Czarodziejskiej góry dla studentów Uniwersytetu Princeton*. [w:] *Eseje*, wybór P. Hertz, Warszawa 1964, s. 396.

⁷ J. Parandowski, *Niebo w płomieniach*, [w:] *Pisma wybrane*, Warszawa 1955, s. 131—132. Dalsze cytaty z tegoż wydania.

⁸ Por. B. Russell, *Szkice sceptyczne*, tłum. A. Kurlandzka, Warszawa 1937.

⁹ Warto tu wskazać na związki *Nieba...* z dziełem Flauberta *Bouvard et Pécuchet*, o którym powiedział kiedyś sam Parandowski, że jest to „rewia nonsensów, historia ułomności wiedzy ludzkiej, farsa idei” — J. Parandowski, *Gustaw Flaubert*, Warszawa 1948, s. 20.

stawie wspomnianemu już tu Cyceronowi. Autor *Rozmów tuskułańskich* w kształtowaniu swego światopoglądu, swej postawy filozoficznej też pierwszeństwo przypisywał właśnie sceptycyzmowi i wszelkie poglądy roztrząsał w świetle rozumu, a nie traktował ich jako bezwzględnych prawd, jedynych i niepodważalnych¹⁰. Tu właśnie widziałbym źródło, trafnie wskazanego przez Piwińskiego, pewnego chłodu i dystansu, z jakim pisarz ukazał główne problemy w swej powieści. Powtórzę jednak: pewien wyczuwalny dystans wynika z faktu położenia głównego nacisku na ukazanie wysiłku myśli, a nie na zawiłania fabuły (i, dodajmy, opowiedzenie anegdoty).

Pisarz zresztą przez samą swoją technikę literacką wskazuje na słuszność takiej interpretacji. Zauważmy bowiem, że *Niebo w płomieniach* przepojone jest swoistym symbolizmem immanentnym; chwilom codziennym nadaje pisarz walor nowy, inny, epifaniczny¹¹. Żaden z faktów, o których mówi się w powieści, żadna z przedstawionych rzeczy, żadna ze scen — nie są ozdobnikami tylko; wszystkie pełnią określoną, założoną przez pisarza rolę, stają się częstokroć symbolem, nabierają nowych znaczeń. Dodajmy też, że opis często zwykłych, wydawałoby się, spraw czy wydarzeń wywołuje u czytelnika refleksję estetyczną, a często także — etyczną. Pozornie przewodnikowy rozdział trzeci (spacer po Lwowie) pełni też tę rolę — czyż nie dominuje tu obraz Teofila, który nagłe w i d z i miasto inaczej niż zwykle?

3

Wróćmy do sporu ojca z Teofilem.

Jest to starcie neopozytywistycznego ideału nauki, która wszystko wyjaśnia (Teofil), z trzeźwą refleksją, że przecież prawda nauki ani nie jest pewna, ani niezmienna (ojciec).

Przypominają się tu zresztą wcześniejsze epizody powieści. W rozdziale drugim choćby, w którym dominuje postać nauczyciela języka greckiego — Rojka, wprowadzeni jesteśmy w świat tak bliski pisarzowi: w świat antyku. Wspomniany tu mamy, pasjonujący wielu, słynny spór o Homera. I aczkolwiek w latach 30-tych XX w. spór ten był już nieaktualny, to przypomnienie go pełni dwie funkcje:

— służy do lepszego zarysowania osobowości Rojka, nauczyciela gimnazjalnego, którego ambicje i marzenia zwichnął los (m. in.

¹⁰ K. Kumaniecki: *Cyceron i jego współcześni*, Warszawa 1959, *passim*; *Literatura rzymska. Okres cyceroński*, Warszawa 1977, s. 320—324.

¹¹ Terminu tego używam w sensie, w jakim użył go w studium poświęconym twórczości Joyce'a E. Naganowski, *Telemach w labiryncie świata*, Warszawa 1962, s. 117—118.

śmierć syna odegrała tu wielką rolę) i którego jedyna siła to możliwość przekazania komuś (tu: Teofilowi) całej miłości do antyku;

- lecz zarazem pokazuje, *ad oculos* czytającego, pozorną i słabość ustaleń nauki. Jest to zresztą pierwsze zasygnalizowanie problemu rozwiniętego następnie dość szeroko.

Oto w pięciu kolejnych rozdziałach (od siedemnastego do dwudziestego pierwszego), które dźwigają cały ciężar intelektualny powieści, porusza pisarz kwestie wcześniej tylko zaznaczone. Mówi się tu o:

- sporze między tradycyjnym a pozytywistyczno-scjencystycznym spojrzeniem na religię (jest to zresztą rozwinięcie uwag z dyskusji Teofila z doktorem Kosem w rozdziale VIII);
- sporze o uniwersalistyczny wymiar nauki;
- problemach patriotyzmu i zaangażowania w sprawy narodowo-wyzwoleńcze.

Dla Teofila jednak najważniejszą sprawą staje się jego osobisty konflikt z sumieniem: uważając naukę za jedyną mogącą udzielić odpowiedzi na wszelkie problemy ślepnie niejako na inne sprawy.

Lecz czy rzeczywiście nauka jest tak pewną ostoją?

Z przerażającym uporem miriady umysłów krzątały się w tym załku wiedzy. [...] Literatura o Homerze rosła jak rafa koralowa, przez taki sam proces krótkotrwałego życia i mineralnej śmierci: książki i broszury mnożyły się, pożerały wzajemnie i marły na półkach bibliotek, wyczerpawszy w rok, w miesiąc, niekiedy w parę dni swe bezużyteczne istnienie (s. 26).

Komentarz do tych słów odnajdujemy niespodziewanie w noweli *Roscher* z tomu *Godzina śródziemnomorska*. Opisując dzieje egzemplarza tej znakomitej encyklopedii wskazuje pisarz zarazem, jak „niezmienne” ustalenia nauki są płynne, zależne od mód intelektualnych bądź indywidualnych predyspozycji badacza¹².

Wielokrotnie powracający na łamach powieści spór między wiarą a nauką określa dobrze ten *passus*:

— Nie, nie wierzę — rzekł [dr Kos] — żeby człowiek inteligentny albo, jak pan mówi: mądry mógł być dzisiaj wierzącym. Mogło to się zdarzać dawniej, gdy wiedza była nieśmiała i tak szczupła, że właściwie nie dawała o niczym jasnego pojęcia. Ale my znajdujemy się w zupełnie nowej sytuacji. Wiek XIX rozwiązał zagadnienia, które przedtem były dręczącą tajemnicą. Astronomia nauczyła nas, jak powstają światy, teoria ewolucji wyjaśniła dzieje życia na ziemi, historia pokazała, jak religie rodzą się i umierają. Weszliśmy w nowy okres ideałów, mamy przed sobą wszystko do zdobycia! (s. 65).

I pomyśleć, że w tym samym czasie, gdy dr Kos wypowiadał te słowa, powstawały podwaliny teorii względności (w roku 1905 — szczególna, a w 1916 — ogólna teoria względności), że w kilka

¹² J. Parandowski, *Godzina śródziemnomorska*, Warszawa 1956.

lat później powstały: kopenhaska interpretacja teorii kwantów i Heisenbergowska zasada nieoznaczoności (1926); twierdzenie Gödla uderzyło w fundamenty kryształowego pałacu matematyki (rok 1931). Przecież czytelnik tej powieści przynajmniej o części tych spraw w roku 1936 wiedział lub słyszał. Nasze podejrzenie, że zachwianie wiary we wszechmoc nauki jest jednym z tematów powieści, znajduje potwierdzenie w samym tekście.

4

Przytoczone wcześniej dwa fragmenty (z II i VIII rozdziału) wprowadzają nas w podstawową dla powieści kwestię; gdzie można, gdzie należy szukać fundamentu poznawczych trudów naszego intelektu? Rozumiemy też, że spór Teofila z ojcem jest pytaniem (nie rozstrzygniętym jednak!) o trwałą podstawę poznania. Nie daje jej przecież ani tradycyjnie pojmowana wiara, ani bardzo konwencjonalnie i w duchu pozytywistyczno-scjentyistycznym rozumiana nauka.

Rozdział dwudziesty pierwszy — rozmowa Teofila z profesorem Kaliną na temat nauki — jest jednym z najważniejszych epizodów powieści. Wyraźnie zarysowuje się bowiem tu podwójny problem podnoszony przez pisarza:

- nieufność wobec tradycyjnej religijności, ale także
- nieufność wobec ustaleń nauki.

Problemem, jaki stanie przed Teofilem, będzie odnalezienie takiej płaszczyzny, którą można uznać za niepodważalny fundament światopoglądowy. Co jednakże ma być owym fundamentem — tego autor już nie dopowiada. Być może właśnie antyk, kultura grecka zwłaszcza, da ową podstawę. Tak przecież powie sam pisarz w *Dwu wiosnach*:

Robimy to wszystko, na co Ateńczycy nie mają już czasu. Nikt z nich nie wie, że na łysym Pnyksie echo kroków rozpryskuje się na drobne, zgłuszone szmery, jakby im odpowiadał szelest stóp przeminionych zgromadzeń ludowych. Nie mają ucha dla tych rzeczy i nawet nie domyślają się, ile głosów niewysłuchanych przelatuje ponad ich głowami. To my dopiero — ludzie z daleka — gubimy kierunek dzisiejszych dróg i pod ich płytami odnajdujemy zatarte ścieżki.

Co za rozkosz brać w siebie, czuć w sobie cały ów świat zamierzchły! Stają obu nogami na starej, pewnej ziemi i w szczęśliwym zdumieniu rozbitka widzę, że ona się nie chwieje¹³.

Czy ten passus z *Nieba w płomieniach* nie jest jakby komentarzem i uzupełnieniem przytoczonych słów:

Teofil wyciągnął ramię. Wskazujący palec zatrzymał o cal przed Itaką, jakby ją rzeczywiście stwarzał tym samym gestem, którym na fresku Michała Anioła Bóg podnosi Adama z dziewiczej ziemi (s. 125).

¹³ J. Parandowski, *Dwie wiosny*, Lwów 1939, s. 25—26.

Możemy zatem zaryzykować przypuszczenie, że fundamentem dla Teofila stanie się z jednej strony powrót do źródeł kultury europejskiej, do antyku, z drugiej — własny wysiłek intelektualny, który włożony zostanie w uporanie się (osobiste!) z doświadczeniem świata.

Zwróćmy tu uwagę na pewien fragment zaraz w pierwszym rozdziale powieści. Teofil przygotowuje się do zajęć i opracowuje Liwiusza.

Dramat Rei Sylwii, Romulusa i Remusa, zdobyty tak samodzielnie, wzruszył go nie jak ustęp z książki szkolnej, ale jak fakt, który się wykryło, nieomal podsłuchało, po części złożyło z nie-domówień i urwanych szeptów (podkr. *J.Z.L.* — s. 16).

Samodzielność — a więc rozbudzenie się w Teofilu krytycyzmu, chęci rozstrzygnięcia na własną rękę i przede wszystkim rozumienia tego, co się wokół nas dzieje, czy jest to fragment z Liwiusza, czy sprawa walki o niepodległość, czy problem religii i nauki, czy wreszcie uczucie do Aliny. Tylko wtedy przecież, gdy będziemy mogli wszystko objąć — że sparafrazujemy Kanta — zarazem w naoczności i w pojęciu czystego, praktycznego, a także sądzącego intelektu, tylko wtedy — powtarzam — będziemy mogli dokonać świadomego wyboru drogi życia.

Lecz nie tylko obcowanie z antykiem mogło dostarczyć pisarzowi fundamentu światopoglądowego¹⁴. Wróćmy raz jeszcze do pierwszego rozdziału powieści, do chwili, gdy ojciec Teofila czyta zapiski z dziennika. Zapiski owe „epicko obiektywizują rzeczywistość, a w niej i naszego bohatera”. Pomiędzy tymi zapiskami a rozterkami Teofila tworzy Parandowski szczególne napięcie: owe notatki w dzienniku radcy dworu, wprowadzające ład w chaos świata, porządkujące pozorny bezład codziennego doświadczenia — gdy czytamy je, dostarczają także poczucia pewności i spokoju. Oto bowiem bezład wydarzeń zamieniony został w pewną zobiektywizowaną rzeczywistość, został ukazany z dystansu i utrwalony jako określony porządek. Więcej, czas niezwrrotny, który (jak powiada Wergiliusz w *Georgikach* III, 283—284)

przemija srodze,
Gdy każdą rzecz z miłością wokoło obchodzę —
(tłum. Anna L. Czerny)

w dzienniku radcy Albina jest pokorny i ujęty w karby prostych, jasnych zdań. Można by zaryzykować twierdzenie, że Parandowski sugeruje nam, iż spokojne, zobiektywizowane spojrzenie na toczące się wypadki, chłodna refleksja — jest tym, co winniśmy w sobie wypracować. Lecz, jak sądzę, dla Teofila zrozumienie tej wielkiej

¹⁴ Niżej rozwiniętą myśl podsunął mi prof. Zdzisław Skwarczyński, za co mu w tym miejscu wyrażam wdzięczność.

prawdy, że na „rozjętrzoną rzeczywistość” konieczne jest spojrzenie z pewnego dystansu — przyjdzie później; zderzenie niecierplivej i buntowniczej młodości ze spokojną i zrównoważoną refleksją dojrzałego człowieka, trudność wzajemnego rozumienia się tych jakże przecież bliskich sobie ludzi to także ważki i nie dostrzeżony w pełni walor dzieła. Wskazany tu wątek nie został do końca w pełni rozwinięty przez autora. Jego zamiarem bowiem było ukazanie innego problemu.

Niebo w płomieniach to powieść o rodzeniu się chęci poszukiwania prawdy, to historia chwili, w której budzi się w Teofilu, a może i w każdym z nas, *the quester hero*.

Obraz Teofila przyrównany do obrazu Boga z fresku w Kaplicy Sykstyńskiej nie jest przesadą; to metafora przebudzenia się w młodym Grodzickim najpotężniejszej z sił tkwiących w człowieku — intelektu.

Postawa Teofila, pełna buntu wobec tradycyjnej religijności, przypomina bardzo wystąpienia takich teologów protestanckich, jak Friedrich Gogarten, Dietrich Bonhoeffer czy Harvey Cox.

Gogarten powiadający, że „wiera nie stanowi jakiegoś dogmatycznego i metafizycznego systemu, który należy zastosować w świecie. Świat ten jest światem sfery profanum, bo tylko człowiek jest twórcą wartości, które umie rozwijać”¹⁵, jest bliski Teofilowi. Kryzys, który pisarz przesuwają na początek wieku XX, ostro zarysował się jednak dopiero w latach trzydziestych właśnie. Lecz nie kwestie teologiczne są tu dla nas interesujące. Zbieżność, na którą wskazałem, świadczy, że Parandowski uchwycił niezwykle trafnie podstawową zmianę, jaka zaszła w świadomości ludzi tuż przed wybuchem I wojny światowej. Jest nią poczucie rozpadnięcia się dotychczasowego ładu, poczucie konieczności świadomego wyboru dalszej, własnej drogi. Tę świadomość Teofil zdobywa.

Zatrzymajmy się teraz przy pewnych cechach kompozycyjnych dzieła.

Weźmy pod uwagę choćby ramy czasowe powieści; zaczyna się ona w zimie 1912 roku, a kończy latem 1914. Spójrzmy na tę ramę jak na alegorię:

- zima — okres uśpienia sił witalnych, a także i osłabienia intelektualnych; bohater jest zwykłym, przeciętnym chłopcem, który pozuje nieco na intelektualistę, ale jest jeszcze sztubakiem;
- okres kryzysu i początków przebudzenia się intelektualnego Teofila zbiega się z wiosną (Wielkanoc!);
- lato, jesień, nowa zima i wiosna to okres dojrzewania Teofila, okres bardzo wielkiego wysiłku intelektualnego, skoncentrowa-

¹⁵ F. Gogarten, *Der Mensch zwischen Gott und Welt*, Heidelberg 1952, cyt. za: Ch. Duquoc, *Niejasności teologii sekularyzacji*, tłum. W. Krzyżaniak, Warszawa 1975, s. 52, por. także s. 48—98.

- nie się na podstawowych dla bohatera problemach: samookreślenia, samopoznania;
- lato — okres wzmożonej wegetacji, to zarówno przebudzenie się intelektualne, jak i uczuciową bohatera.

Tego typu wykładnia sensu powieści (acz nieco żartobliwa) jest uzasadniona, bowiem rytm przyrody wyznacza też, do pewnego stopnia, rytm naszego życia; zmiany pór roku wpływają na zmianę naszych sił witalnych, na nasze samopoczucie.

Zaproponowana tu wykładnia ram czasowych *Nieba w płomieniach* to tylko pewna możliwość interpretacji. Wskazuje ona na dość oczywisty fakt, że kompozycja powieści jest drobiazgowo przemyślana. Wątpię, czy rozpiął ją autor świadomie na takiej właśnie ramie czasowej, jaką wskazałem. Sądzić należy, że przyczyny leżały gdzie indziej. Dramatyczne bowiem są dwa momenty w dziele: samo zakończenie — wiemy przecież, że wojna wybuchnie (acz bohaterowie nie zdają sobie z tego sprawy), oraz perypetie Teofila, głównie zaś groźba usunięcia ze szkoły tuż przed maturą. Te przyczyny kompozycyjne (jak sądzę) podyktowały pisarzowi takie właśnie usytuowanie czasowe akcji powieści.

Zabieg natomiast, któregośmi dokonali, wskazał tylko, że lektura dzieła nakierowując uwagę odbiorcy na różne elementy, wywołuje wrażenie celowego ich umieszczenia w utworze. Świadczy to o wartości i jasności samej kompozycji utworu.

6

Powróćmy teraz do wspomnianej metody „epifanicznego” wידzenia (czy interpretowania) chwil codziennych.

Metoda ta nie jest (wbrew rozpowszechnionemu przekonaniu) wynalazkiem Joyce’a ani nie on ją wprowadził. Jest ona równie stara jak wielka literatura europejska: jej proveniencja sięga Grecji klasycznej.

W swej biografistyce i w utworach o tematyce antycznej Parandowski wykorzystuje dwie antyczne tradycje. Pierwszą jest postawa filozoficzna, której kamień węgielny to przekonanie o psychofizycznej jedności człowieka, o jego antycznej monolityczności. Drugą jest technika pisarska polegająca na opisie zobiektywizowanym, pozornie czysto zewnętrznym, maksymalnie adekwatnym do stanów psychicznych, o których chce pisarz powiedzieć (ściśle: które chce przedstawić).

Odwolajmy się tu do przykładu i przyjrzyjmy się bliżej wspomnianemu już tu sporowi ojca i syna o prawdę.

Pokój, w którym toczy się rozmowa, pogrąża się powoli w ciemnościach. Zapada zmierzch, ale nie zapalono jeszcze świateł na ulicy — w pokoju także.

Ojciec i syn są wzajem nieufni, podkreśla to właśnie półmrok pokoju, który to półmrok, nie pozwalając dostrzec dokładnie sylwetek rozmówców, rozdziela ich i fizycznie, i psychicznie.

Pokój zapadł w noc zupełną. Grodzicki zatrzymał się w miejscu. Jakby domniemana przestrzeń dzieląca go od niewidzialnego syna rozrosła się cichaczem, podniósł głos.

Ojciec, chcąc nawiązać kontakt intelektualny z synem, musiał podejść blisko, aby dostrzec choć oczy Teofila:

Grodzicki ruszył w tamtą stronę, kierując się brzegiem stołu, który, nakryty białą ceratą, żył jeszcze z zaoszczędzonego światła, sam jeden wśród wszystkich sprzętów doszczętnie już zjedzonych przez mrok. Dotarł tak w strefę obecności Teofila i mógł widzieć jego oczy — dwa ostrzegawcze błyski w tym trudnym przesmyku, pełnym raf i skał.

Obraz ten oddaje nie tyle scenę, na której toczy się rozmowa, co nastrój, jaki jej towarzyszy. Tak jak i ten:

Teofil przepadł gdzieś w ciemności i milczeniu. Nawet oczy jego znikły. Grodzicki poczuł się boleśnie samotny. Zaczął powolny odwrót, spotykając po drodze same rzeczy martwe — krzesła, krawędź kredensu — które usuwały się spod dłoni tchnąwszy na nią w przelocie chłodem nicości (s. 131—132).

Zatem opisując zewnętrzną chwyta Parandowski istotę sprawy, przedstawiając atmosferę, aurę intelektualną sporu. Proszę zwrócić uwagę, że nie mamy tu do czynienia np. z antropomorfizacją przedmiotów — oddane są tylko uczucia, których i my mogliśmy doświadczyć, gdy prowadziliśmy bardzo trudną rozmowę w pokoju pogrążającym się w mroku, gdy sprzęty i ludzie zaczynają zatracać kontury i ostrość i stają się, gdy zetkniemy się z nimi, nagle obce, zimne, obojętne.

Ten sposób widzenia i pisania charakterystyczny jest dla wielkiej prozy greckiej (Platon, Ksenofont, Tukidydes, Plutarch), ale także i u Homera znajdziemy podobne przykłady. Nie będziemy ich, dla oczywistości jej związku z pisarstwem Parandowskiego, przytaczać. Wystarczy sięgnąć po tłumaczenia, jakich dokonał sam pisarz z literatury greckiej (choćby Longosa czy Homera), by się o tym dowodnie przekonać.

Cechą stylu Parandowskiego jest dążenie do operowania środkami najprostszymi¹⁶. Jego porównania i epitety mają walor realistyczny, konkretniający, np.: w mrocznym pokoju „stół, który nakryty białą serwetą, żył jeszcze z zaoszczędzonego światła”, albo opisując twarze rozognione dyskusją, powiada: „oczy — dwa ostrzegawcze błyski w tym trudnym przesmyku, pełnym raf i skał”.

W obu tych zdaniach pisarz pragnie podkreślić pewne cechy przedmiotów, zasugerować określone stany psychiczne. W pierw-

¹⁶ W. Studencki, *Alchemik słowa*, cz. I, Opole 1972, s. 105 i n., 137—144, cz. II, Opole 1974, s. 32—35.

szym zostaje opisana atmosfera niepokoju, obcości i chłodu panująca w pokoju. W drugim — stan napięcia i nawet wrogości panujący między ojcem i synem.

Możemy śmiało powiedzieć, że dzięki prostocie książka ta tak silnie przemawia; tworzy bowiem świat tak realny, że musimy wierzyć w jego istnienie, choć wiemy, że nigdy go nie było.

Jak staraliśmy się pokazać, nie jest to tylko zawierająca elementy autobiograficzne opowieść o kryzysie religijnym młodego chłopca. Jest to powieść, w której autor stara się ukazać zarazem problem jednostkowy: Teofila Grodzickiego, a jednocześnie problemy ogólniejsze:

- kryzys świadomości europejskiej, gdy poczęły pękać więzy tradycji, gdy nauka spróbowała odpowiedzieć na najważniejsze z pytań eschatologicznych;
- kryzys tradycyjnie pojmowanej religijności;
- ważność i potrzebę poszukiwania własnej tożsamości, ważność starego nakazu Apollina: „poznaj siebie samego”.

Powieść ta, powstała w czasach, gdy Mann ogłosił już *Czarodziejską górę*, a Musil i Broch pracowali nad swymi głównymi dziełami, ukazuje, od innej strony, narastanie tego samego konfliktu, którego doświadczą Hans Castorp, Ulrich czy doktor i inni bohaterowie *Kusiciela*: jest to konieczność wkroczenia na drogę samopoznania; więcej — określenia swego miejsca w świecie.

Pisarz nie daje nam rozstrzygnięć jednoznacznych, bowiem takich nie ma. Każdy z nas musi sam znaleźć swoje miejsce w *perpetuum mobile* Wszechrzeczy, jak powiada jeden z bohaterów w *Kamieniu mądrości* Larsena.

Mówiąc inaczej: w harmonii między życiem i ideałem, między codziennością a marzeniem może znaleźć ukojenie nasze zgłodniałe spokoju serce. Dla pisarza, ale wiemy to skądinąd, tę harmonię daje tylko antyk: czy może dokładniej, antyk pozwoli nam odnaleźć tę harmonię — o ile odnajdziemy do niego drogę. Może palec Teofila zatrzymujący się o cal od mapy i wskazujący Itakę będzie dla nas drogowskazem?

Problematyka *Nieba w płomieniach* sięga zatem ku źródłom bardzo dawnym: powieść ta na pewno jest dalszym ciągiem opisu problemów, które najznakomiciej ukazał w *Wilhelmie Meistrze* Goethe; przede wszystkim jednego — dążenia człowieka do stworzenia własnej osobowości. Parandowski ukazał nam początkowy etap tej żmudnej drogi, którą każdy z nas winien kroczyć. Niech nas nie myli tu, że pisarz odwołuje się do postaci i spraw pozornie przebrzmiałych (Renan, Haeckel, wiara we wszechmoc nauki). Kryzys bowiem wiary w stałość i rzeczywistą wartość nie tyle świata, co

jego obrazu narzucanego nam przez konwencjonalne wychowanie jest zawsze podobny. Zaczyna się (jak u Teofila) od zachwiania przeświadczenia, że to, co nam mówią nasi preceptorzy, jest słuszne i niepodważalne. A czy sięgniemy po takie czy inne książki, by dochodzić prawdy, to kwestia przypadku. Tylko nie wolno nam w tym poszukiwaniu stanąć; jak powiada do Teofila Kalina:

W twoim wieku dziewięciu chłopców na dziesięciu przechodzi podobny kryzys, lecz iluż jest takich, którzy to biorą na serio? Trochę się tam w nich zagotuje, trochę zakłębi, potem wszystko ostygnie i ani się spostrzeżesz, a oni znów siedzą w starym rodzinnym domu i opowiadają stare brednie małym smykom, którzy znów kiedyś powtórzą ich gnuśny bunt i tak samo jak oni skończą na różańcu (podkr. *J.Z.L.* — s. 145)¹⁷.

Zasługą Parandowskiego jest w *Niebie w płomieniach* to, co Łunaczarski określił jako istotę sztuki, i tymi słowami zamknijmy nasze rozważania:

„Posiadać wytworny smak, z potoku wydarzeń wybierać to, co zasługuje na wieczność, znać kunszt uczynienia tego, co jest szczególnie i chwilowe, powszechnym i wiecznym — oto istota sztuki”¹⁸.

¹⁷ Nie zgodziłbym się tu z R. Zenglem (por. przypis 2), który powiada, że Parandowski w stosunku do współczesności przyjmuje postawę „ironii, kpiny, a może litości”. Pisarz unika przecież prawie zawsze oceniania przedmiotu, o którym pisze. Poprzestaje na opisie. To my, czytelnicy, możemy go odebrać tak, jak to określa Zengel. Ale czy taki był zamysł autora? — wątpię. Naszą sugestią potwierdza zresztą następujący passus ze szkicu *Idy marcowe* zamieszczonego w tomie *Mój Rzym* (Wrocław 1970, s. 82 i n.): „Nie myśl, że tobą gardzę — przeciwnie, patrzę na ciebie [mój współczesny] z sympatią”.

¹⁸ A. Łunaczarski, *Szkice literackie*, tłum. W. Woroszyński, Warszawa 1962, s. 134.