

Teksty Drugie 2006, 3, s. 148-157



Dlaczego Paweł Huelle napisał „Castorpa”?

Dariusz Skórczewski

Dariusz SKÓRCZEWSKI

Dlaczego Paweł Huelle napisał *Castorpa*?

O powieści Pawła Huellego mówi się zwykle, zestawiając ją z arcydziełem Manna i identyfikując w niej załączki Mannowskich pramotywów, jak czas, narrator, filozofia etc. Proponuję wyprawę w innym kierunku: dlaczego Huelle napisał *Castorpa*? Nie – po co, jak chciał krytyk¹, lecz – dlaczego? Pytanie to można odwrócić, z lekka je modyfikując: dlaczego Tomasz Mann nie mógł napisać *Castorpa*? Oba uznaję za równoważne, zanim jednak spróbuję udzielić na nie odpowiedzi, spieszę z wyjaśnieniem. Nie zamierzam powiększać rejestru krytycznoliterackich komunalów, porównując rzecz gdańskiego pisarza z *Czarodziejską górą*, ani też doszukiwać się w *Castorpie* elementów powieści inicjacyjnej, filozoficznej, „pocztówki z mitologicznego Gdańska” itp., co już robili recenzenci Huellego. Nie jestem też zainteresowany penetrowaniem rejonów psychologii czy biografii autora, czego być może spodziewałby się zbyt dosłownie interpretujący tytuł tego szkicu czytelnik. Odpowiedź, którą proponuję, będzie miała charakter czysto tekstualny: będzie wywiedziona z samego utworu, ale oglądanego ze szczególnej perspektywy.

Istnieje w literaturze moda na pisanie ciągów dalszych bądź antecedenencji fabul istniejących, kanonicznych. Jest to swego rodzaju tradycja apokryficzna i powieść Huellego zapewne się w tę tradycję wpisuje. Istnieje jednak – w moim przekonaniu – również inny kontekst, w którym można tę powieść rozpatrywać. Sytuacja *Castorpa* przypomina nieco tę, która popchnęła Jean Rhys do napisania *Szerokiego Morza Sargassowego*², powieści będącej repliką na fabułę opowiedzianą przez Jane Eyre w słynnym romansie Charlotty Brontë. Przypomnijmy: u Rhys spoty-

^{1/} M. Zaleski *Niedoszła miłość Hansa C.*, „Tygodnik Powszechny” 2004 nr 24.

^{2/} J. Rhys *Szerokie Morze Sargassowe*, przeł. M. Topczewska-Metelska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987 (ang. oryginał *Wide Sargasso Sea* ukazał się w 1966 r.).

kamy oryginalną, kontrapunktową w stosunku do pierwowzoru, rekonstrukcję, a raczej dekonstrukcję losów Berthy Rochester, postaci odrażającej, pozbawionej ludzkich rysów i kształtów. W *Szerokim Morzu Sargassowym* Antoinette Cosway (tak bowiem brzmi „właściwe” imię i nazwisko dziewczyny w powieści Rhys) zyskuje status bohatera, który opowiada w formie kontrapunktu swoją biografię z własnego, tj. niebrytyjskiego punktu widzenia. Nie trzeba dodawać, że choć finał obu fabuł jest identyczny – szaleństwo i samobójcza śmierć Antoinette vel Berthy w płomieniach Thornfield Hall – to, co rozgrywa się przed nim, wygląda zgoła odmiennie. Rhys „odpisuje” (od-pisuje) Brontë – odpisywanie rozumiem tu nie tylko w kategoriach repliki, ale jako własny, samodzielny głos³, zgodnie z wprowadzoną przez krytyków postkolonialnych formułą „Empire writes back” – czyli „Imperium odpisuje” (w tle pobrzmiewa oczywiście odniesienie do tytułu popularnego filmu *Imperium kontratakuję – Empire strikes back*). Chodzi, ujmując samą istotę rzeczy, o twórczość pisarzy z byłych kolonii, która bywa często polemiczną repliką wobec dominującego wizerunku peryferii utrwalonego w literaturze metropolitalnego centrum. Na nieco podobne zjawisko, jak się zdaje, napotyka czytelnik *Castorpa*. Wprawdzie u Huellego narracja prowadzona jest w sposób do złudzenia mannowski, przez co nie mamy tu do czynienia z tak jaskrawą kontrapunktualizacją, jak w *Wide Sargasso Sea*, niemniej jednak gdański epizod z życia bohatera *Czarodziej-skiej góry* zastanawia szczególną perspektywą, z jakiej zaprezentowana jest tytułowa postać. Perspektywę tę określiłbym jako postkolonialną i w tym właśnie dostrzegam podobieństwo relacji, jaka zachodzi pomiędzy powieściami Rhys i Huellego a ich archetekstami. Sensy, które z *Castorpa* wyczytuję, ujawniają się poprzez serię przekroczeń, jakich dokonuje autor w stosunku do modelowej narracji kolonialnej. Proponuję przyjrzenie się trzem obszarom, w których transgresje te się rozgrywają: przestrzeni, językowi i tożsamości powieściowych postaci.

O specyfice przestrzeni zawłaszczanej przez imperium pisał Frantz Fanon:

Obszar zamieszkiwany przez skolonizowanych i obszar zamieszkiwany przez kolonistów to nie dwie uzupełniające się strefy. W tym przypadku podział nie służy jedności wyższego rzędu. Według zasad logiki arystotelesowskiej są to strefy wzajemnie się wykluczające: pojednanie jest niemożliwe, o jedną z nich jest za dużo. Miasto skolonizowane [...] to miejsce podejrzane, zamieszkane przez podejrzanych osobników. [...] Skolonizowany jest zawistny. Kolonizator o tym wie; przyłapuje jego ukradkowe spojrzenia i rozglądając się bacznie dookoła stwierdza cierpko: „Oni chcą zająć nasze miejsce”.⁴

Rzeczywiście, Gdańsk w *Castorpie* to więcej niż „kulturowy tygiel, prowincjonalny już i żyjący resztkami swej hanzeatyckiej świetności, podminowany coraz bardziej ujawniającymi się sprzecznościami”⁵. Oglądane oczyma powieściowego

3/ W ten sposób interpretuje powieść Rhys m.in. Gayatri Chakravorty Spivak w eseju *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism*, „Critical Inquiry” 1985 nr 12 (1).

4/ F. Fanon *Wykłęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, przedm. E. Reklajtis, postł. J.P. Sartre, PIW, Warszawa 1985, s. 22.

5/ M. Zaleski *Niedoszła...*

bohatera miasto zdaje się raczej odpowiadać kryteriom literackiej reprezentacji przestrzeni skolonizowanej zdefiniowanym przez Fanona. Jest obszarem, w którym dominuje niemieckość: pruskie koszary, niemiecka uczelnia, niemieccy studenci, w każdym zakątku miasta i budynku unosi się niemiecki język. Obserwowana oczyma Castorpa-cyklisty ludność miejscowa stanowi enklawę zepchniętą na margines powieściowego świata – zajmuje rejony ściśle określone i nie miesza się z populacją dominującą: „Kaszubi i Polacy, których rozróżnić jednych od drugich zresztą nie potrafił po języku, byli dla niego jak szara warstwa ziemi: dawno przykryta kostką bruku, czasami tylko ujawniająca swe istnienie w miejscach do tego wyznaczonych...”⁶. Optyka to typowo kolonialna. Miasto stanowi w niej obszar niejednorodny, o strefach zasadniczo się nieprzenikających. Castorp ze swoimi rodakami przynależy do terytorium dominacji, w którego obręb wchodzi również (nieliczni) wykształceni przedstawiciele ludności podporządkowanej (dr Ankewitz vel Anke), podczas gdy populacja polsko-kaszubska lokuje się na peryferiach powieściowego świata – i jego przestrzennej reprezentacji.

Bohater nie poprzestaje na eksploracji miasta. Najsilniejszą podjętą estetyczną czerpie z wypadów poza Gdańsk, gdzie z rozkoszą oddaje się kontemplacji obcego sobie pejzażu, którego opisu dokonuje narrator odwołując się do specyficznej, doskonale jednak znanej polskiemu czytelnikowi, topiki. Sztafaż ów tworzą motywy dobrze zdomowione w rodzimym, tj. polskim dyskursie: wierzba płacząca, bocian na łące, brzozowy lasek. Włączone one jednak zostają w powieści w konfigurację przełamującą ich standardowe funkcje – identyfikującą i emocjonalną. Perspektywa, z jakiej Castorp podziwiał obcy sobie krajobraz, bliska jest tej, którą Edward Said określił jako orientalistyczna⁷. Stosunek podmiotu do obserwowanego przedmiotu nosi znamiona fascynacji, lecz jest to fascynacja zdobywcy, który poprzez akt epistemologiczny dokonuje symbolicznego zawłaszczenia egzotycznego, oddziałującego na wyobraźnię, regionu. Obszar poddawany penetracji przez Castorpa, jak również przez jego rówieśników z zastępu Wędrownych Ptaków, istnieje jakby specjalnie po to, by dostarczać ekscytujących wrażeń przybyszom z metropolii, by mogli oni przemierzać jego dzikie, niezniszczone cywilizacją połacie. Pieśń Schuberta *Das Wandern* (s.162), śpiewana przez bohatera podczas jednej z takich wypraw, przypieczętowała ów akt zawłaszczenia. Dzieło niemieckiego romantyka staje się najbardziej adekwatnym tekstualnym narzędziem opisu doznań Castorpa wynikłych z kontaktu z polską przyrodą. Natura jest domeną kolonii, kultura należy do metropolii.

To, jak istotna dla postkolonialnego wydzźwięku utworu Huellego jest przestrzeń, ujawnia się już w ekspozycji. Poglądy wuja Tienappla na temat Wschodu,

6/ P. Huelle *Castorp*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 160. Cytaty lokalizuje w tekście.

7/ Zob. E. Said *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jun., PIW, Warszawa 1991.

wyrażone w otwierającym powieść dialogu z tytułowym bohaterem, demonstrują przekonania znamienne dla dyskursu imperium. Naturalnie, jest tu pisarz dłużnikiem Manna, w którego dziełach wielokrotnie spotykamy klasyczny czy też, jak by rzekł Said, orientalistyczny obraz Wschodu (dość wspomnieć enigmatyczną postać Kławdii Chauchat w *Czarodziejskiej Górze*). Podobnie i w *Castorpie*: Wschód jest obszarem groźnym i nieprzewidywalnym dla człowieka Zachodu, obszarem, w którym „wypracowane z takim trudem formy mogą pograżyć się w chaosie” (s. 8). Ostrzeżenie udzielone bohaterowi powiela mity na temat pokus i niebezpieczeństw Orientu, czyhających na nieświadomego niczego przybysza – mity, w jakie obfitują literatury potęg imperialnych: „Zważ, proszę, jak łatwo zboczyć z raz obranej drogi. Nic nieznaczące słowo, chwila słabości, moment zapomnienia, mogą obrócić wniwecz starania wielu lat. Na Wschodzie takie rzeczy zdarzają się po prostu częściej, choć racjonalnie nie da się tego uzasadnić” (s. 10).

Dodajmy, że proroctwo zawarte w powyższej przestrodze wypełnia się w życiu bohatera co do joty. Castorp, jak wiemy, ulegnie Wschodowi w jego najbardziej reprezentatywnej i jakże eksploatowanej w narracjach imperiów postaci – kuszącej i pachnącej zmysłowym piżmem kobiety, która po pierwszym przypadkowym spotkaniu w kurhausie stanęła przed bohaterem we śnie, a jej „delikatne wypukłe kości policzkowe w połączeniu ze szczególnym, lekko kapryśnym wyrazem ust, nadawały jej twarzy e g z o t y c z n e g o powabu, jakiejś dwuznacznej, pociągającej o b c o ś c i” (s. 95; podkr. moje – D.S.).

O tym, że na powieściowej rzeczywistości odcisnęła swe piętno era kolonizacji, nie pozwalają zapomnieć takie kreacje jak pastor Gropius, który „po dwudziestu latach spędzonych wśród najczarniejszych plemion bantustanu” (s. 14) otrzymuje propozycję objęcia parafii w bliższej metropolii części imperium, czyli pod Gdańskiem, a także holenderski kupiec Kiekiernix, który – popijając podczas wspólnego rejsu wódkę ryżową sprowadzoną z Chin penetrowanych przez potęgę kolonialne Zachodu – życzliwie informuje współpasażerów o peryferyjnym statusie grodu nad Motławą („zapyziała i prowincjonalna dziura, czego dowodem mógł być fakt, że nie ma teatru na poziomie” – s. 15). Kiekiernix, ten sam, który Europę lokalnych konfliktów i rywalizacji o wpływy w zamorskich terytoriach nazywa „kloaką”, wprowadza Castorpa w tajniki prawdziwego, czyli kolonialnego źródła bogactwa narodów, którym są „miliony niewolników” (s. 22). Natomiast wspomniany protektancki duchowny wygłasza mowę w obronie niemieckiego imperializmu, usprawiedliwiając go misją cywilizacyjną, uniwersalnym argumentem w ustach rzeczników przedsięwzięcia kolonialnego. Retoryka owej misji powiela tropy obecne w wypowiedziach pisarzy i polityków brytyjskich czy francuskich XIX i pierwszej połowy XX wieku:

Spóźniłiśmy się w Azji i Afryce, prawda. Ale na wschodzie Europy? Od setek lat niesiemy prawo, ład, harmonię sztuki i technikę. Gdyby nie my, Słowianie dawno popadliby w anarchię. To dzięki naszym dobrodziejstwom znajdują swoje miejsce w rodzinie, której na imię cywilizacja i kultura. (s. 23)

Interpretacje

Riposta Kiekernixa do złudzenia przypomina argumenty niektórych wojujących krytyków postkolonialnych. Warto przytoczyć ją *in extenso*, bowiem w płaszczyźnie idei wytycza ona kierunek, w którym autor poprowadzi dalej swoją narrację.

Niech państwo sobie wyobrażą, któregoś dnia do Amsterdamu zawija armada obcych, indiańskich albo chińskich statków. [...] Każą nam wielbić swojego Boga, zabijają naszego króla, gwałcą kobiety, a mężczyźni pędzą do kopalni lub na plantacje. Syfilis, ospa, angina, tania wódka i opium dopełnią reszty. Potem ich kaznodzieja każe nam podziękować za opiekę, dzięki której znaleźliśmy się w rodzinie cywilizacji i kultury. [...] To jest dokładnie to, co czują dziś Indianie, Azjaci, Czarni. (s. 23)

Można by dodać: Kaszubi i Polacy. Wprowadzenie przez autora tak wyraźnej perspektywy postkolonialnej do wnętrza powieści udziela silnego poparcia zaproponowanemu tu kierunkowi interpretacji. Nie wybiegajmy jednak jeszcze zανάdto ku konkluzji. Na razie potraktujmy głos Kiekernixa jako mocne osadzenie fabuły *Castorpa* w polityczno-społecznych realiach początku XX w. Realia te włączają powieściową przestrzeń w szerszą całość, zaprezentowaną zgodnie z konwencjami literackimi obowiązującymi w pisarstwie niemieckim, brytyjskim czy francuskim epoki, a wyczerpująco opisanymi przez Saida w *Orientalizmie*. Dotąd też sięga respekt autora dla reguł odwzorowania przestrzeni w dyskursie kolonialnym. Czytelnik ma zarazem w *Castorpie* do czynienia z przekroczeniem orientalizujących klisz spacjalnej konstrukcji powieściowego świata. Pruska obecność w mieście stanowi dla głównego bohatera przykry ciężar, którego ucieleśnieniem jest postać pani Wybe, wdowy po pruskim oficerze. Próba przekroczenia granic przestrzeni miejskiej podczas wspomnianej wycieczki *Castorpa* kończy się tylko połowicznym sukcesem wskutek przypadkowego, niechcianego spotkania z niemieckimi rówieśnikami. Outsiderska postawa bohatera nie do końca tłumaczy tryb, w jakim w specyficznie ukształtowanej scenierii funkcjonują postaci Niemców. *Castorp*, który staje się ostatecznie „rozumiejącym” łącznikiem między obiema odseparowanymi od siebie strefami, dystansuje się od własnych rodaków, a zwłaszcza tych spośród nich, którzy reprezentują szowinistyczną pruską mentalność. Dystans ten ujawnia się z całą mocą m.in. właśnie na tle powieściowej scenierii.

Castorp Pawła Hueflego przechadza się ulicami Gdańska i Sopotu; jest to typowa sytuacja poznawcza. Jednakże pomimo młodego wieku i pewnej, rzeklibyśmy, filozoficznej niedojrzałości (nie spotkał się jeszcze z Naphtą, który wyzwolił w nim chęć poszukiwania odpowiedzi na ważkie pytania), jest bogatszy od swego Mannowskiego wcielenia o doświadczenie kontaktu z kulturą podbitego narodu, którą poznaje oczami Niemca – kolonizatora nieświadomego swej kolonizacyjnej roli. Nabywanie wiedzy o własnej tożsamości, dorastanie do świadomości, iż należy się do narodu, który sprawuje hegemonię imperialną w tej części kontynentu, stanowi – w moim przekonaniu – istotny, choć nader subtelnie wpleciony w tkanke powieści, wątek.

Dekolonizacja przestrzeni dokonuje się również za pośrednictwem toponimii. Niemieckie nazwy zastąpione są polskimi odpowiednikami (Gdańsk zamiast Dan-

zig; Sopot, nie Soppot jak w *Hanemannie*), dzielnic i osiedli (Oliwa, Orunia) i ulic (Kasztanowa zamiast Kastanienstrasse). To przestrzeń, która z jednej strony jest i chce być niemiecka (niemieckie nazwy hoteli, statków itd. umacniają te rozszczenia) – z drugiej zaś manifestuje przed Castorpem swą inherentną obcość, niedostępność poznaniu, zagadkowość, której kulminację stanowi niepewna, niemożliwa do zidentyfikowania lokalizacja budynku goszczącego uczestników narkotyczno-erotycznej orgii Stowarzyszenia Miłośników Kultury Antycznej „Omphalos”. Przestrzeń ta rozszerza się, rozciągając się na inne obszary nieistniejącej Polski, w związku z intrygą, w jaką angażuje się bohater, zlecając śledzenie tajemniczej nieznajomej. Wspomina więc narrator Warszawę oraz Lublin, którego Castorp szuka w swoim atlasie na mapie Rosji (s. 152).

Zdanie „Tutaj mówimy tylko po niemiecku!” (s. 108) w świetle powyższych uwag można uznać za emblemat języka, którym posługują się postaci powieści. Niemiecki pełni w *Castorpie* funkcję analogiczną do tej, jaka przypisana jest angielskiemu w dziełach Conrada czy Kiplinga: stanowi symboliczną reprezentację hegemonii (w rozumieniu Gramsciego przyjętym przez Saida), zgodnie z tezą Fanona, iż ten, kto posiada język, posiada świat tym językiem sugerowany⁸. Jest językiem urzędowym i językiem komunikacji pomiędzy uczestnikami zdarzeń, niezależnie od regionalnych odmian, które skrzętnie wyławia czułe ucho bohatera. Jest też językiem władzy: jego kontaminacja musi spotkać się z odporem, motywowanym troską o zachowanie jego czystości. Z tego powodu polski akcent kancelisty, wyśmiewany przez otoczenie, popycha tę budzącą litość postać do samobójstwa, a doktor Ankewitz, polski wygnaniec z zaboru rosyjskiego, podjąć może praktykę psychiatryczną nie tylko dzięki wpływom polskich ziemian „rozsianych pomiędzy trzy monarchie” (s. 117), lecz także, a może przede wszystkim, dzięki studiom odbytym w metropolii oraz doskonałej znajomości niemieckiego.

Hegemonia demonstrowana za pośrednictwem języka bywa jednak w powieści podważana. Pierwsza uderzająca transgresja ma miejsce w epizodzie spotkania Castorpa z chłopcem, ukazaniem zresztą początkowo przez narratorkę w zgodzie z dyrektywą imperialnej prezentacji: dziecko jest obdarte, ma obowiązkowo „bose stopy obute w liche sandały” (s. 50) – jest bowiem typowym przedstawicielem części miasta zamieszkałej przez „tubylców” – i pozostaje bezimienne, o niepewnej tożsamości, podobnie jak Arabowie w powieściach Camusa⁹. Pomimo swej immanentnej niższości chłopiec jednak góruje nad Castorpem językową kompetencją, której brak w rozmowie z nim bohater boleśnie odczuwa. W powieści imperialnej Castorp spointowałby zapewne tę konfrontację komentarzem o cywilizacyjnym niedorozwoju lub barbarzyństwie niezrozumiałej dla siebie, „szeleszczącej polskiej mowy” bądź pochwałą pruskiego systemu edukacji, narzucającego podbitej ludności język kolonizatora i wypełniającego tym samym „misję cywilizacyjną”,

^{8/} F. Fanon *Black Skin, White Masks*, Pluto, London 1986, s. 18.

^{9/} Por. E. Said *Culture and Imperialism*, Vintage, New York 1994, s. 175.

o czym pisał swego czasu Lord Macaulay¹⁰. Bohater Huellego jednak nie uderza w nutę triumfalizmu; przeciwnie, oddaje się refleksji nad dziwnym uczuciem: „nie mieć dostępu do czegoś, co innym wydaje się oczywiste jak powietrze” (s. 51).

Po raz drugi zauważalne przełamanie językowej supremacji ujawnia się w stosunkach, jakie łączą panią Wybe z jej kaszubską gospośią. Interesująca skądinąd postać Kaszibke przełamuje stereotyp niższej nie tylko społecznie, lecz również etnicznie służącej, milczącej i pozbawionej własnego głosu, od jakich roją się świadectwa literackie imperiów. Wydaje się być wprowadzona wyłącznie w jednym celu: by odwrócić tradycyjną relację dominacji i ukazać zależność kolonizatora od skolonizowanego. Hildegarda Wybe uczy wprawdzie dziewczynę gry na fortepianie, spełnia więc wobec niej misję edukacyjną, realizując tym samym jeden z celów kolonialnego przedsięwzięcia, lecz zarazem – czego nie omieszka ze zdumieniem odnotować Castorp – ulega jej w codziennych czynnościach związanych z prowadzeniem domu. Kaszibke pozwala sobie mówić podniesionym głosem, a jej prosty, lecz dobitny język oraz pewne siebie gesty znamionują faktyczną władzę, jaką sprawuje nad swoją panią. W ten sposób ponownie podważona zostaje hegemonia metropolii nad peryferiami. Konkluzja usprawiedliwiającej się przed Castorpem pani Wybe, iż „w Berlinie wszystko było inaczej” (s. 58), nabiera w tej perspektywie charakteru symbolicznego. Postać Kaszibke ukazuje ambiwalentny efekt kolonizacji: służąca jest jakby lustrzanym odbiciem kolonizatora, lecz odbiciem karykaturalnym, skażonym. Zjawisko to opisane zostało przez Homi Bhabhę jako „mimikra”¹¹ – skolonizowany powiela zachowanie kolonizatora, powielanie to jednak nigdy nie jest zupełne; niesie w sobie prześmiewczość, a także zagrożenie. Mimikra bowiem ujawnia nieuchronne ograniczenie, na jakie napotyka dyskurs kolonialny, obnaża wewnętrzne pęknięcie idei kolonizacji i rzuca wyzwanie kolonialnemu autorytetowi, przez co oddziałuje destabilizująco na imperialną dominację.

Trzecie przekroczenie reguł narracji kolonialnej, konsekwentnie odmawiającej ludności podporządkowanej prawa do własnego głosu, wiąże się z postacią Wandy Pileckiej. Tajemnicza Polka istnieje w powieści *par excellence* podmiotowo, jako partnerka rozmów prowadzonych swobodnie w różnych językach. Siedzi przy wspólnym stole *vis-à-vis* bohatera, wprowadzając go nawet swoim komentarzem w zakłopotanie. Rozmawia z kochankiem po francusku, lecz subtelne ucho Castorpa i tu wyławia obcą nutę, co utrudnia mu początkowo rozpoznanie tożsamości Pileckiej i prowadzi do błędnego wniosku, iż ma do czynienia z Rosjanką. W bezpośrednim kontakcie podczas posiłku oboje mówią po niemiecku; i w tym przypadku bohater wyczuwa „gdzieś na samym dnie wyrazów” obcy akcent, lecz jak sam przyznaje, akcent „niekoniecznie polski” (s. 183). Dochodzimy w ten sposób do kolejnej kwestii – tożsamości.

10/ T.B. Macaulay *Minute on Indian Education*, w: *Selected Writings*, eds. J. Clive and Th. Pinney, University of Chicago Press, Chicago 1972, s. 237-251.

11/ H.K. Bhabha *The Location of Culture*, Routledge, London–New York 1994, s. 86.

Skórczewski Dlaczego Paweł Huelle napisał *Castorpa*?

Odkrycie przez wynajętego detektywa polskości Wandy jest dla *Castorpa* zaskoczeniem. Tym większym, iż kochanek kobiety okazuje się rosyjskim oficerem, co burzy szablonowy obraz stosunków polsko-rosyjskich oparty na wyniesionej z niemieckiej szkoły znajomości dziejów Polski. Znajomości, dodajmy, powielającej klisze imperialnej edukacji:

W gimnazjum na historii miał kiedyś tylko jedną lekcję dotyczącą Polski: anarchia i pijaństwo szlachty doprowadziły do rozbiorów, bo wrzód ten, w środku Europy, trzeba było czym prędzej wyciąć ze względów higienicznych. (s. 184)

Profesor geografii Stelling wykladał w jego gimnazjum wiedzę o wielu lądach i egzotycznych ludach, nigdy jednak nie wspomniał choćby słowem o tym, że na wschodnim obrzeżu państwa istnieją jacyś tam Kaszubi. (s. 29)

Wiedza o podbitych grupach etnicznych jest w powieści elementem dyskursu władzy. Obejmuje wiadomości z zakresu historiografii, antropologii i etnologii i zbliżona jest do tej, którą zbierali i przekazywali o podbitych ludach brytyjczy, francuscy czy niemieccy naukowcy, pisarze i podróżnicy. Jak stwierdził Said, wiedza taka nie pozostaje nigdy neutralnym, bezinteresownym opisem. Poznanie wprzęgnięte w sytuację skolonizowania służy bowiem utrwaleniu władzy nad badanym przedmiotem. Podobnie jest w *Castorpie*. Parafrazując autora *Orientalizmu*, w powieści Huellego Niemcy znają Polaków, Polacy są tym, co znają Niemcy¹² i istnieją w powieściowym świecie do takiego stopnia, do jakiego są o p o w i e d z i a n i. Dlatego tak ważna dla postkolonialnej wymowy utworu jest ewolucja świadomości głównego bohatera: głębsze poznanie przezeń Polaków prowadzi do ich usamodzielnienia się, uzyskania podmiotowości.

W ten oto sposób Wanda Pilecka, przedstawicielka narodu, którego kolonizacja wydawała się *Castorpowi*, w świetle zdobytego w metropolii wykształcenia, usprawiedliwiona, więcej nawet – pożyteczna, zyskuje w powieści status partnerki w stosunku do bohatera. Wtajemnicza go częściowo we własną biografię, a dzięki temu za ofiarowane alibi, nie traci godności ani nie popada w relację zależności od *Castorpa*. Przeciwnie, zyskuje nad nim dominację, najpierw jako ukryty obiekt pożądań dezorganizując mu ustabilizowane, mieszczańskie życie, a następnie jako dojrzała kobieta kończąca znajomość eleganckim, lecz stanowczym gestem. Wątek erotyczny, jaki zawiązuje się pomiędzy powieściową Wandą a Niemcem, zamyka się niejednoznacznie: z jednej strony zmierza ku przełamaniu stereotypu wzajemnego postrzegania się obu narodów, z drugiej zaś – podtrzymuje jeden z fundatorskich mitów polskości.

Istotne dla postkolonialnej interpretacji powieści jest prześledzenie ewolucji świadomości *Castorpa*. Bohater wyposażony został przez Huellego w biografię, która podkreśla jego przynależność do metropolii. Wykradziona Wandzie powieść Theodora Fontane *Effi Briest* budzi w nim wspomnienia, w których dochodzi do głosu mit imperialny: „Jego własne życie, wzrastające w cieniu portowych dźwi-

12/ Por. E. Said *Orientalizm*, s. 65.

gów i oceanicznych statków, giełdy, światowych interesów i kolonialnych towarów, nagle wydało mu się pełne blasku w porównaniu z koleinami piaszczystej drogi na Pomorzu” (s. 113).

Castorp przybywa zatem z obszaru, gdzie cywilizacja, władza, kapitał i dobrobyt tworzą harmonijny alians, na peryferia, gdzie wartości te skonfrontowane zostają z innymi, nieznanymi mu dotąd wartościami, które bohater odkrywa m.in. dzięki spotkaniu z tajemniczą nieznaną.

Do chwili pojawienia się Pileckiej na fabularnym horyzoncie Polacy w powieści Huellego niemal nie występują. Traktowani są incydentalnie: główny bohater i jego bezpośrednie otoczenie to Niemcy, a egzotyczne ludy Wschodu, choć budzą obawy mechanika statku, którym Castorp płynie do Gdańska, nie stanowią zagrożenia dla niemieckiej obecności w tym regionie. Jeśli zaś już ukazują się na powieściowej scenie, to raczej w sposób zgodny z celem dyskursu kolonialnego, którym według Bhabhy jest takie „skonstruowanie obrazu skolonizowanych jako populacji zdegenerowanych typów [...], by usprawiedliwić dokonany podbój”¹³. Opisane w lokalnej prasie drastyczne zabójstwo, dokonane przez polskiego czeladnika i jego narzeczoną na niemieckim złotniku, doskonale się w ten paradygmat wpisuje.

Postać Polki i jej równie zagadkowego rosyjskiego kochanka wprowadza do powieściowej fabuły „polsko-rosyjski węzeł” (s.185), który rozszerza horyzont poznawczy bohatera i przenosi narrację na poziom postkolonialny. Castorp zostaje przez autora postawiony w sytuacji przybysza z metropolii, który dociera do peryferii imperium, by tam zdekonstruować imperialny mit i odkryć rzeczywistą tożsamość skolonizowanych, a także – na tym tle – ujrzeć własną tożsamość. Huelle umieszcza swojego bohatera w relacji do osób i sytuacji, które zakwestionują jego urobiony, kanoniczny obraz Niemiec i imperialnej Europy wyniesiony ze szkoły i rodzinnego domu. Castorp uświadamia sobie, że należy do narodu kolonizatorów – i to odkrycie budzi w nim raczej niesmak niż dumę. Proces nabywania tej świadomości stanowi istotną warstwę fabularnej konstrukcji. Jego zwieńczeniem jest symboliczny gest odrzucenia zarówno niemieckiego, jak również rosyjskiego imperializmu na ostatnich kartach powieści, kiedy to Castorp, napotkawszy oba dyskursy, wplecione odpowiednio w podręcznik do nauki języka Puszkina oraz wykład o Goethem, dokonuje ich demystyfikacji i ostentacyjnie odmawia uczestnictwa w sygnowanym nimi projekcie.

Omówienie tu składniki powieściowego świata, jak widać, nie lokują się bynajmniej na obrzeżach głębszego sensu utworu. Przeciwnie, okazują się dla wymowy dzieła nader istotne, nie przekreślając, rzecz jasna, innych możliwych kierunków jego odczytań. Powieść Huellego – mimo że poetyką oraz stylem nawiązuje do arcydzieła Manna, jak również troskliwie odtwarza atmosferę Gdańska i Europy sprzed stulecia włącznie z ówczesnymi modami intelektualnymi i klimatem społeczno-obyczajowym – jest *par excellence* produktem świadomości literackiej końca XX czy początku XXI wieku. Pisarz zręcznie eksploatuje strategie narracyjne

dyskursu kolonialnego – lecz ponieważ utwór jedynie do pewnego stopnia ten dyskurs imituje, by następnie wejść z nim w polemikę, dochodzi w *Castorpie* do ich przezwyciężenia. Otrzymaliśmy w rezultacie powieść postkolonialną, powieść, która dekonstruuje narrację kolonialną i która mogła narodzić się jedynie w erze dekolonizacji, a także, być może, z inspiracji krytyki postkolonialnej. Wskazane przede mnie strategie narracyjne Huellego przeczą tezie, iż *Castorpa* „w stosunku do Mannowskiego pierwowzoru, raczej idzie w jego ślady: utrwała i uzupełnia jego portret sanatoryjny [...], niż cokolwiek przepowiada wiekowi XX na przyszłość”¹⁴. Finalna *Nachgeschichte*, podkreślając suwerenną władzę twórcy nad artystyczną kreacją, przez migawkowe odsłony, w jakich przywołuje dwudziestowieczne dzieje Gdańska z jego okupacjami i traumami, potwierdza wniosek, iż opowieść o gdańskim epizodzie z życia Hansa Castorpa snuta jest ze specyficznego punktu widzenia, dostępnego wyłącznie pisarzowi epoki, która nastąpiła po demontażu niemieckiej, a następnie sowieckiej kolonii w naszej części globu. W obliczu takiej konkluzji, a także na tle innych literatur postkolonialnych, które posługują się językiem byłych imperiów (myślę choćby o takich pisarzach jak V.S. Naipaul czy wspomniana J. Rhys), niezmiernie interesujące wydaje się to, iż powieść ta wyszła spod pióra polskiego pisarza. Wypada mieć nadzieję, że wśród entuzjazmu nad językiem powieści, a także odtworzonym przez Huellego klimatem Gdańska i Sopotu przełomu wieków, krytyka niemiecka dostrzeże również ten wymiar *Castorpa*, przełamując tym samym milczenie wokół niemieckiego „białego kolonializmu”¹⁵.

14/ T. Drewnowski *Czarodziejski brzeg*, „Europa” 2004 nr 32 (s. 264).

15/ Dotychczasowe, przychylnie *Castorpowi* recenzje przekładu powieści Huellego, zamieszczane w niemieckiej prasie, wydzwięk postkolonialny utworu przemilczają. Bezpośrednich przyczyn szukać należy, jak się zdaje, przede wszystkim w (nie)świadomości metodologicznej. Metodologia postkolonialna w Niemczech ogranicza się do analizy niemieckiego dyskursu imperialnego związanego z Afryką (zob. R.A. Berman *Enlightenment or Empire: Colonial Discourse in German Culture*, University of Nebraska Press, Lincoln-London 1998), nie rozpatrując zagadnień związanych z „białym kolonializmem”, zjawiskiem równie destrukcyjnym dla grup etnicznych sąsiadujących z Niemcami, co klasyczny zamorski kolonializm, a opisanym przez krytyków postkolonialnych np. w odniesieniu do brytyjskiego kolonializmu wobec Irlandii (por. D. Lloyd *Anomalous States. Irish Writing and the Post-Colonial Moment*, Duke University Press, Durham 1993).