

Barbara Zwolińska

Uniwersytet Gdański

 <https://orcid.org/0000-0001-7108-1862>

Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura

Er(r)go. Theory–Literature–Culture

Nr / No. 48 (1/2024)

humanistyka/humanistyka/humanistyka II

humanities/humanities/humanities II

ISSN 2544-3186

<https://doi.org/10.31261/errgo.14700>



Humanistyka i kultura czytania w obliczu zagrożeń egzystencjalnych Lektury w czasach zarazy a egzystencjalne doświadczenia graniczne: epidemia-erotyka-wojna

Humanities and the Culture of Reading

in the Face of Existential Threats

Readings in the Times of Plague

and Existential Borderline Experiences: Plague-Eroticism-War

Abstract: In the article, referring to the common experiences related to the pandemic, I reflect on the meaning of texts read in the “times of plague.” I ask the question, to what extent and what kind of reading helps to understand the traumatic events experienced by people (affecting the physical and mental state), what readers are looking for in novels, memoirs and journals concerning mass diseases, for example, plague and cholera. The review and analysis of these themes in selected works is accompanied by a question about the metaphorical meaning of the epidemic, symbolizing the diseases of civilization, such as: consumerism, materialism, thoughtless exploitation of natural goods, destruction of the environment, or, in general, the evil accumulating in subsequent wars. An important theme is also the one relating to the connection between eroticism with the plague—a trail important in T. Mann’s *Śmierć w Wenecji* and in G. G. Márquez’s *Love in the Time of the Plague*. Both fictional works, such as the novels mentioned above, as well as records of witnesses of history depicting the war as a plague, or referring, like S. Márai, to the journalistic style in describing the course of cholera in Italy, may inspire an attempt to answer the question to what extent readings describing the time of human trials in a situation of endangered humanistic values may be a signpost for future generations not necessarily feeling well in a culture without books.

Keywords: pandemic, love, plague, war, isolation, reading, journal

Karina Jarzyńska, podejmując refleksję nad tym, w co wierzy Olga Tokarczuk, i dokonując przeglądu dotychczasowych kierunków interpretacji religijnych aspektów jej dzieł, dostrzega znaczenie czytania i literatury, podnoszonych przez noblistkę do rangi religii, czy szerzej – wiary. Jak zauważa badaczka, specyfika wiary pisarki tkwi w “takim operowaniu religijnym imaginariem, by nadać

tworzonej literaturze moc destabilizowania rozmaitych granic, zwłaszcza tej pomiędzy ego czytelnika a innymi instancjami psychicznymi oraz między nim a innymi podmiotami, zarówno ludzkimi, jak i nie-ludzkimi¹. O czytaniu i znaczeniu konkretnych lektur oraz autorów w jej życiu, kształtujących ją na drodze wiodącej ku własnej twórczości, noblistka wypowiadała się niejednokrotnie. Jak zauważyła w jednym z esejów zebranych w tomie *Czuły narrator*: “Literatura, tworząc światy o zdumiewającym ontologicznym statusie, wyprowadza nas poza siebie samych i pozwala uczestniczyć w doświadczeniu, które inaczej nie byłoby nam dane”².

Lektura zatem umożliwia nam wyjście poza naszą egzystencję, ograniczoną skończoną liczbą doświadczeń, przeżyć i emocji, tym samym zwielokrotniając nasze życie, inaczej jednak niż w gamingowej, wirtualnej rzeczywistości, nie “uśmiercając” nas po zakończonej lekturze, lecz przyczyniając się do osiągnięcia duchowej pełni. Retrospektywne odwołania Tokarczuk do lektur z dzieciństwa, młodości i dojrzałości można traktować jako zapis procesu dochodzenia do postawy “czulego narratora”, wsłuchanego w głosy – czasem tłumione, czy wręcz zredukowane do szeptu – spychanych na margines społeczny mniejszości, odmieńców, innych. Niekiedy wydaje się, że na takiej pozycji, obok mniejszości etnicznych, seksualnych, wyznaniowych czy światopoglądowych, znajdują się czytelnicy literatury wysokiej, istniejący niejako w opozycji do konsumentów popkultury (w tym literatury popularnej) czy tych skupionych jedynie na konsumpcji dóbr materialnych, obywateli się bez książek, przekonanych o tym, że czytanie to strata czasu i niepotrzebny wysiłek. Także tych uważających humanistykę za dyscyplinę niepotrzebną, pozbawioną pragmatyzmu i ekonomicznych korzyści.

O kulturze bez książki pisał na progu XX wieku wielki humanista węgierski Sándor Márai, dostrzegający w tym poważne zagrożenie dla ludzkości, pociągające za sobą takie skutki, jak bezideowość, regres intelektualny, kryzys wartości duchowych. Autor *Wyznań patrycjusza* zdiagnozował ten problem wielowymiarowo, dostrzegając nie tylko niepokojące przejawy niechęci do czytania, lecz także obniżenie poziomu kultury w ogóle, różnych jej form. Na początku 1976 roku zapisał w *Dzienniku 1967–1976* znamiennej uwagę:

Coraz niższą rangę mają także wydawnictwa i teatry, spsiała produkcja i konsumpcja wszelkich wytworów kultury. Te produkujące duchowy pokarm zakłady obsługują dziś

1. Karina Jarzyńska, “Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach”, *Ruch Literacki* z. 5, 36 (2020), 506.

2. Olga Tokarczuk, “Palec w soli, czyli krótka historia mojego czytania”, w: *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 93.

taśmowo, bez różnicy, pewną warstwę konsumentów, której potrzeby – w cielesnym i duchowym sensie tego słowa – są już niemal wegetatywne³.

Jako stały bywalec bibliotek, człowiek, dla którego czytanie, obok pisania i podróży, składało się na sens życia, wyrażał troskę o pustoszące domy książek, woluminy pokrywane kurzem, niewypożyczane, nieczytane, bezużyteczne, skoro ich kartek nie dotyka ludzka ręka i skoro na zadrukowanych nimi literach nie spoczywa oko czytelnika. W tym samym tomie *Dziennika* Márai utrwała swoje odwiedziny w amerykańskiej bibliotece:

Przeglądanie książek w złym nastroju: nie czytam tego, co obecnie chciałbym czytać. Biblioteka jest pusta, odwiedzających niewielu, na półkach zjełczałe starocie, nowości bywają rzadko; ale w ogóle już tylko sporadycznie znajduję coś wartego przeczytania⁴.

Z zapisu można wnosić, że zachodzi tu sprzężenie zwrotne: skoro czytelnicy nie odwiedzają bibliotek, to nie ma potrzeby uzupełniania księgozbiorów o nowe książki, natomiast nieliczni, tak jak Márai zainteresowani nowościami, nie znajdują tu nic godnego uwagi. W innym zapisie z 26 września 1972 roku przeczytamy:

Poziom umysłowy i moralny cywilizacji jeszcze nigdy nie upadł tak nisko jak w naszych czasach. Wystarczy stanąć przed budką z gazetami i popatrzeć na kolorowe okładki czasopism, wystarczy wcisnąć włącznik telewizora, usiąść w kinie, spojrzeć na ten pręgierz, na tablicę wstydu zwaną listą bestsellerów⁵.

Symptomy upadku kultury obserwowane w Ameryce lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku zdają się utrzymywać, jeśli nie pogłębiać, w dzisiejszych

3. Sándor Márai, *Dziennik 1967–1976*, wybór, przekład, opracowanie, przypisy i posłowie Teresa Worowska (Warszawa: Czytelnik, 2019), 378. Jako swego rodzaju odpowiedź na pesymistyczną diagnozę postawioną przez węgierskiego twórcę odbierać można zbiór trzydziestu dwóch esejów Dubravki Ugrešić *Czytanie wzbронione*, która z perspektywy wschodnioeuropejskiego pisarza odsłania pełne absurdów i blichtru mechanizmy zachodniego rynku literackiego. We wstępie do zbioru z 2000 roku autorka zauważa, że pisarz i jego czytelnik “są dzisiaj bardziej samotni niż kiedykolwiek”, ubolewając nad praktyką “rozmuchiwania złych książek i przemilczania dobrych”. Z tym wiąże się utrata wolności wyboru, zanik autentyzmu oraz istoty czytania. Jak dodaje: “Pisarzowi, który nie zaakceptuje praw rynkowego życia, pozostaje śmierć”. W takim sensie więź pomiędzy pisarzem i czytelnikiem jest wykrzywiana przez pośrednictwo “producentów książek”, którym obca jest misja literatury. Z tej przyczyny pisarz i jego czytelnik, a więc “ci, z powodu których [...] literatura istnieje – skazani są dzisiaj na życie w połowicznej konspiracji”, Dubravka Ugrešić, *Czytanie wzbронione*, przeł. Dorota Jovanka Ćirić (Izabelin: Świat Literacki, 2004), 8.

4. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 377.

5. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 216.

czasach i pewno nie będzie wielkim nadużyciem stwierdzenie, że niepokój Márai o los kultury wysokiej, ambitnej literatury, był uzasadniony, a jego diagnozy sprzed wielu lat są nadal aktualne. Czy oznacza to, że jesteśmy skazani na kicz i szmirę, że zalew tandety intelektualnej stał się zarazą, przed którą trzeba się bronić, że od nas zależy, na ile trafnie i umiejętnie uda nam się wyławiać z tego oceanu mialkości wartościowe perły? Węgierski twórca przekonywał, że „[s]zmira w literaturze, w sztukach, w życiu publicznym istniała odwiecznie, a znakomitość, wybitność była rzadkością. Ale przeciętność nigdy nie triumfowała tak jak dziś”⁶.

Olga Tokarczuk odnotowuje równie niepokojące zjawisko zaburzenia równowagi pomiędzy liczbą piszących a czytających:

Jesteśmy świadkami niebywałego procesu – oto widzimy, jak nabiera masy pisarskie „ja”. Wcześniej oczywiście zdawało się ono koniecznym punktem zaczepienia w świecie i podstawą twórczej równowagi, dziś jednak puchnie niezdrowo, subiektywizuje wszystko wokół i powoli zastępuje całe uniwersum⁷.

Wygłaszając wykłady *O daimonionie i innych motywacjach pisarskich*, skierowane do młodych adeptów sztuki pisarskiej, zwróciła uwagę na ważkość czytania, koniecznego do tworzenia literatury, wyrażając wiarę, że “w całym tym fenomenie zwanym literaturą to właśnie czytanie jest jego istotą”⁸.

Czas, w którym znaleźliśmy się obecnie, skłania do wielu przemyśleń, zarówno tych związanych z przyszłością, z jej kształtem, jak i tych odnoszących się do obecnego położenia i zasadniczego pytania, jak przejść przez to doświadczenie i na ile okrojone, ograniczone uczestnictwo w kulturze może nam pomóc. Zauważyć można, że w czasie pandemii i lockdownu zamknięcie teatrów, kin, wystaw, muzeów i bibliotek przesunęło punkt ciężkości na inne niż dotychczas formy korzystania z dóbr kultury. Wprawdzie spektakle on-line czy wirtualne wycieczki w galeriach sztuki nie są tym samym, co odwiedzanie tych miejsc na żywo, pozostając namiastką realnego kontaktu, niemniej jednak taka forma zastępcza

6. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 382. Nad fenomenem kiczu (i jego popularności) refleksję podjęli m.in. Hermann Broch i Abraham André Moles, który wskazuje na jego naśladowczy charakter, określając go “rodzajem choroby sztuki”, którą usiłuje naśladować, stając się “uproszczoną, zwulgaryzowaną do absurdu kalką”. Abraham André Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium psychologiczne kiczu*, przeł. Anita Szczepańska i Ewa Wende, słowem wstępnym opatrzył Andrzej Osęka (Warszawa: PIW, 1975), 6. Hermann Broch niebezpieczeństwo oddziaływania kiczu na odbiorcę (konsumenta popkultury) widzi w tym, że kicz “może do złudzenia przypominać sztukę”. Hermann Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn (Warszawa: Czytelnik 1998), 115.

7. Tokarczuk, “O daimonionie i innych motywacjach pisarskich”, w: *Czuły narrator*, 135.

8. Tokarczuk, “O daimonionie i innych motywacjach pisarskich”, w: *Czuły narrator*, 145.

stała się koniecznością i ratunkiem dla człowieka, dla którego potrzeby natury duchowej są równie ważne, jak te materialne. Wydaje się, że w tak niekorzystnej dla „dystrybucji” różnych form i przejawów kultury sytuacji książka znajduje się w stosunkowo dogodnym położeniu. Wszak w momentach zamknięcia bibliotek można korzystać z zasobów on-line z mniejszą szkodą i ograniczeniem odbioru niż jest to w przypadku form wizualnych (spektakli teatralnych czy wystaw). Interesująca w tym zakresie może być też refleksja, na ile w tym szczególnym czasie zmieniła się rola książki, na ile (być może) wzrosło jej znaczenie oraz jakie są obecnie oczekiwania czytelników. Można też zapytać, czy w czasach zarazy lektura może być skutecznym narzędziem humanistycznej terapii. Otwiera się tu interesujące pole badawcze dla zajmujących się biblioterapią, być może układających listy lektur polecanych na czas zarazy. Jest to skądinąd pytanie o wybór powierników naszych przeżyć i emocji, zgodnie z mechanizmem, jakiemu podlega proces lektury⁹. Jak zauważyła cytowana wyżej Olga Tokarczuk:

Jeśli dobrze się zastanowić, to większość naszej wiedzy, doświadczeń, gustów, pasji i emocji ma bezpośredni związek z książkami, które czytaliśmy. Traktujemy postaci literackie jak bliskich nam i całkiem realnie istniejących ludzi. Przywiązujemy się do nich, porównujemy do nich; niektóre z nich potrafią zmienić nasze życie¹⁰.

Poszukiwanie wspólnoty w przeżyciach literackich bohaterów może jednak okazać się złudne. Czytelnicze oczekiwania mogą oscylować wokół skrajnych biegunów. Z jednej strony skupiać się na poszukiwaniu rozrywki, iluzji krótkotrwałego wejścia w odmienne światy i rejony, co skutkować może sięgnięciem po lektury kreujące świat niepodobny do tego, w którym przyszło nam żyć. Z drugiej zaś – owocować pokusą „sprawdzenia” przystawalności naszych doświadczeń do tych opisanych na kartach książek, opowiadających o doświadczeniu izolacji, zarazy, kwarantanny, wytrącenia z codziennych rytuałów, wywrócenia na nice rytmu normalności, wpędzenia w doświadczenie nietrwałości, zagrożenia, lęku i frustracji. Możemy zadać sobie pytanie, czy aby to, co przeżywamy, nie powinno nam uświadomić zagrożeń cywilizacji, niszczącej samą siebie, czy nie jest bolesną lekcją pokory dla konsumpcyjnej, zanurzonej w materialistycznym amoku bezieowej ludzkości, obywatelkiej się w znacznej mierze bez książek. Lekcją mającą też

9. Na temat mechanizmów związanych z czytaniem (także tych psychologicznych, np. identyfikowaniem się z bohaterem, wejściem w świat przedstawiony) powstało wiele prac badawczych. Por. na ten temat np. Justyna Truskołaska, *Wychować miłośnika książki, czyli czytelnictwo i okolice* (Tychy: Maternus Media, 2007); Jacek Wojciechowski, *Czytelnictwo* (Kraków: Wydawnictwo UJ, 2000); Lucyna Stetkiewicz, *Kulturowi wszystkożercy sięgają po książkę: czytelnictwo ludyczne jako forma uczestnictwa w kulturze literackiej* (Toruń: Wyd. UMK, 2011).

10. Tokarczuk, „Palec w soli”, w: *Czuły narrator*, 93–94.

uświadomić, że rzeczywistość wirtualna, której ochoczo pozwoliliśmy się rozpanoszyć i poddać siebie w jej władanie, niekoniecznie jest takim dobrodziejstwem i wygodą, jak mogło nam się wydawać. Tego typu przestrogi i diagnozy wyczytać można ze wspomnianego już *Dziennika* Sándora Máraiego, wypowiedziane wprost w formie celnie spointowanych obserwacji czynionych podczas jego podróży po Ameryce, poczynawszy od lat pięćdziesiątych po osiemdziesiąte, przypadających na okres jego emigracji z sowieetyzowanych po II wojnie światowej Węgier.

Metaforyczny sens odnoszący się do diagnozy współczesnej rzeczywistości i zagrożeń wartości humanistycznych wysnuć można z wizji zadżumionego świata wykreowanej przez Alberta Camusa, konstruującego dwudzielny podział na szlachetnych herosów, takich jak doktor Bernard Rieux, którego odpowiednikiem może być ojciec Juvenala Urbino z *Miłości w czasach zarazy* Gabriela Garcíi Márqueza, lekarzy samotnie zmagających się z epidemią i płacących za swoje poświęcenie cenę życia, którym autorzy powieści przeciwstawili konformistów, dalekich od altruizmu.

Paraboliczna powieść Camusa, wydana w Paryżu w 1947 roku, łączona z nurtem egzystencjalizmu i doświadczeniem II wojny światowej, interpretowana jest jako manifest humanizmu, odbudowywanego po przeżyciach wojennego piekła, jako przesłanie mówiące o konieczności podjęcia zadań stojących przed ludzkością, wyzwani wspartych na przejrzystej i prostej moralności, na zasadach solidarności, odpowiedzialności oraz altruizmu. Dżuma, opisywana jako choroba, z którą mierzą się mieszkańcy algierskiego Oranu, uzyskuje symboliczną wykładnię, stając się metaforą zagrożenia, niepewności i absurdu ludzkiego życia, wydanego na epidemię zła i śmierci, upadku wartości i trujących, demonicznych ideologii. Uniwersalna historia o losie człowieka zmagającego się ze złem świata, choć w założeniu miała wymiar futurystyczny jako rzutowana na rok 2000, w istocie oparta jest na doświadczeniach z przeszłości¹¹.

W stronę metaforycznych znaczeń dżumy jako siły niszczącej społeczne więzi, niweczącej solidarność rodzącą się w momencie doświadczenia traumy, przechodzenia tym samym przez próbę heroizmu, zmierza dylogia Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Cud* i *Dżuma w Neapolu*, stając się w równiej mierze, co utwór Camusa czy *Dziennik roku dżumy* Daniela Defoe, przypowieścią o ludzkim losie¹². Pomędzy wymienionymi utworami zachodzą jednak istotne różnice:

11. Camus rozpoczął pracę nad powieścią w 1944 roku. W polskim przekładzie autorstwa Joanny Guze ukazała się w 1957 roku i była wielokrotnie wznawiana, trafiła także na listę lektur szkolnych. Zob. Albert Camus, *Dżuma*, przeł. Joanna Guze (Warszawa: PIW, 1957).

12. Zob. Gustaw Herling-Grudziński, *Cud. Dżuma w Neapolu. Lekcja literatury z Włodzimierzem Boleckim* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 63–102.

Dżuma, którą opisuje Daniel Defoe w *Dzienniku roku zarazy*, oraz dżuma, którą w powieści *Dżuma* opisuje Albert Camus, przybywa, nie wiadomo skąd. Jest zaskoczeniem dla wszystkich. Pojawia się nie wiadomo kiedy i nie wiadomo dlaczego, jest po prostu plagą, która u Defoe spada na miasto, czy na całą ludzkość – jeśli potraktujemy metaforycznie powieść Camusa¹³,

zauważa Włodzimierz Bolecki, dostrzegając odmiennność sytuacji w *Cudzie* Herlinga-Grudzińskiego, gdzie zaraza to “plaga ‘zinstytucjonalizowana’ i instrumentalna. To siła, którą władza polityczna może traktować jako broń przeciwko społeczeństwu. Broń równocześnie biologiczną, duchową, psychologiczną”¹⁴. W takim rozumieniu opowiadanie to mieści się w kręgu utworów podejmujących temat “zmian mentalności społecznej na skutek zetknięcia się ludzi z ideologią”¹⁵. Powiązanie sytuacji spontanicznego buntu rybaka i sprzedawcy ryb Masaniella, który pociągnął za sobą grupę zrewolucjonizowanego plebsu, protestującego przeciwko obowiązkowi akcyzy w XVI-wiecznym Neapolu, z legendarnym cudem ożywiania krwi świętego Januarego, patrona i opiekuna miasta, nadaje historii mityczny wymiar. Wskazanie analogii pomiędzy losem świętego męczennika a losem Masaniella (obaj za swoją heroiczną postawę i niezłomność ukarani zostali dekapitacją) stało się podstawą fabuły opowiadającej o cudzie śmierci i zmartwychwstania, bo taki wymiar uzyskują sensy ukryte w legendzie o wrzącej w ważnych momentach krwi świętego Januarego oraz cudzie solidarności, mobilizacji sił społecznych w chwilach ucisku, prowadzących do przesilenia zła i buntu. Zawieszenie pomiędzy upadkiem i odrodzeniem, “Cudem i Wulkanem”, staje się prefiguracją sytuacji egzystencjalnej właściwej nie tylko dla przywiązanych do cudów neapolitańczyków, ale modelem uniwersalnym, sprawdzającym się w momentach prób, kryzysów, klęsk i zawirowań, a takimi z pewnością są czasy zarazy.

Sándor Márai, podejmujący, podobnie jak Gustaw Herling-Grudziński, wątek cudownych właściwości krwi neapolitańskiego męczennika z IV wieku, wskazuje na upodobanie do cudów jako składową włoskiej mentalności, komentując to we właściwy dla niego zdystansowany, dobrotliwie ironiczny sposób: “Jak Florencja jest miastem kwiatów, a Rzym klasztorów, tak Neapol jest miastem zabobonów”¹⁶. Wiarę w cuda interpretuje zatem nie z punktu widzenia religijnej metafizyki, nie tyle okazując swój ateistyczny sceptycyzm i przywiązanie do racjonalnych

13. Włodzimierz Bolecki, “Posłowie”, w: Herling-Grudziński, *Cud. Dżuma w Neapolu*, 97–98.

14. Herling-Grudziński, *Cud. Dżuma w Neapolu*, 98.

15. Herling-Grudziński, *Cud. Dżuma w Neapolu*, 98.

16. Sándor Márai, *Dziennik 1949–1956*, wybór, przekład, opracowanie, przypisy i posłowie Teresy Worowskiej (Warszawa: Czytelnik, 2017), 162. Zapis z 19 maja 1951 roku.

faktów, ile motywując to obserwacją zachowań neapolitańczyków, skłonnych do “praktycznego” traktowania cudów i świętych, w tym patrona ich miasta, świętego Januarego¹⁷. Choć ta prosta, utylitarna wiara, uaktywniana szczególnie w chwilach nieszczęścia, choroby, niebezpieczeństwa, może wzbudzać wątpliwości, nie będzie powodem do krytycznych zapisów autora *Dziennika*. Wręcz przeciwnie – słabość neapolitańczyków do zabobonów Márai postrzega jako przejaw siły ich wyobraźni:

Te chwasty nigdzie nie plenią się tak bujnie, cieleśnie, nieusuwalnie jak w wyobraźni neapolitańczyków. Od rana do nocy cały ich dzień wypełnia ciąg prostych i skomplikowanych zabobonów. Wszystkiego się obawiają. I jednocześnie śmieją się z tego, czego się obawiają¹⁸.

Jeszcze wyraźniej tendencję do ambiwalentnego widzenia takiej postawy ujawnia powieść *Krew świętego Januarego*¹⁹, w której z cudownym wymiarem ożywającej raz do roku krwi świętego męczennika “zmierzy” się emigrant, prawdopodobnie pochodzący z Polski, w którego los wpisane są dylematy przeżywane przez autora-narratora, emigranta z Węgier, stojącego przed dramatyczną dla niego (bo przymusową) decyzją opuszczenia ukochanego Neapolu. Celebracja cudu “zmartwychwstającej” krwi świętego Januarego może być postrzegana zarówno jako przejaw zabobonnej wyobraźni, jak i głębokiej wiary. Misterna sieć powiązań pomiędzy opowiadaniem Herlinga-Grudzińskiego²⁰, zwłaszcza pomiędzy *Cudem* a *Krwcią świętego Januarego*, wskazuje na podobne myślenie obu twórców o neapolitańczykach jako “niezmiennie od wieków gotowych na przyjęcie Cudu”, a tym samym poświadczających “zdumiewającą trwałość legendy św. Januarego”²¹.

W poszukiwaniu łączności doświadczeń – zarówno tych rzeczywistych, jak w przypadku węgierskiego emigranta, jak i fikcyjnych (choć prawdopodobnych) – w celu zasygnalizowania możliwych lekturowych powiązań – sięgnęłam nie tylko po *Dzumę* Alberta Camusa i *Dziennik* Sándora Máraiego, lecz także po *Śmierć w Wenecji* Thomasa Manna i wspomnianą już *Miłość w czasach zarazy* Gabriela Garcíi Márqueza. Każda z tych książek przynosi inną wizję świata i losów bohaterów, ale to, co łączy te historie to sytuacja wytrącenia z dotychczasowego

17. Zob. na ten temat Włodzimierz Bolecki, “Sándor Márai, Gustaw Herling (i inni)”, w: Włodzimierz Bolecki, *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005), 236–251.

18. Márai, *Dziennik 1949–1956*, 162.

19. Sándor Márai, *Krew świętego Januarego*, przeł. Feliks Netz (Warszawa: Czytelnik, 2007).

20. Znającego i ceniącego twórczość węgierskiego mistrza prozy. Zob. na ten temat “Wstęp”, w: Barbara Zwolińska, *Pisać to znaczy żyć. Szkice o prozie Sándora Máraia* (Gdańsk: Wydawnictwo UG, 2011).

21. Włodzimierz Bolecki, “Posłowie”, w: Herling-Grudziński, *Cud. Dżuma w Neapolu*, 90.

ładu, wykorzenia z oswojonych doświadczeń i uczynienie codzienności z czegoś, co postrzegane jest jako chaos i dyskomfort. To również przekonanie bohaterów o przejściowości położenia, w którym się znaleźli i wiara w tymczasowość traumy, która stała się doświadczeniem przypadkowym, niezależnym od nich, światem odwróconym, na jakiś czas stającym się ich udziałem, a jednocześnie porządkiem dezorientacji, jako że nikt nie potrafi wskazać granicy i wyznaczyć przypuszczalnego kresu tego, co spotkało ludzi żyjących w atmosferze nadziei i przypuszczeń. Wspomniani tu autorzy skupiają się z jednej strony na losach jednostkowych, opisując przeżycia intymne, niekiedy głęboko skrywane, z drugiej zaś doświadczenia „masowe”. Takim jest zaraza, działająca na zasadzie domina, ale też takim jest (nie)porządek narzucony ludziom w czasie wojny. Zauważyć można, że zarówno zaraza, jak i wojna ewokują stan wyjątkowy, gdyż w tym czasie państwo, poprzez swoje instytucje, ingeruje w życie jednostek. W takim sensie doświadczenie jednostkowe staje się przeżyciem masowym. Kategoria masowości zdaje się łączyć wspomniane tu sytuacje. Sytuacje związane z zagrożeniem wartości humanistycznych i próbą człowieczeństwa.

Inaczej jest ze *Śmiercią w Wenecji i Miłością w czasach zarazy*²², gdzie choroba łączy się z doświadczeniem erotycznym, ewokując porównanie z zarazą jako że w obu przypadkach jest to miłość zakazana, niemożliwa, chora, wynaturzona, potępiona i piętnowana, przynajmniej w opinii mieszczańskiej, zdroworozsądkowej części społeczeństwa, przywiązanej do pozorów, szablonów i schematów, w których nie mieści się „spóźniona” namiętność staruszków czy erotyczne zafascynowanie chłopcem balansujące na granicy pederastii. Można zapytać, czy taki lub podobny jest sens zestawienia i porównania nieszablonowej, nieodpowiedniej (niezdrowej?) miłości do zarazy, czyli dostrzeżenia w niej obyczajowego skandalu, a idąc dalej zastanowić się, czy w ten sposób reagujemy na to, co nietypowe, nieoswojone, jednostkowe. Wyznaczając miłości granice biologiczne, stanowe, obyczajowe i moralne, klasyfikujemy emocje i doświadczenia według ogólnie przyjętej opinii. Takim skandalem staje się też zaraza, epidemia zniewalająca ludzkość swoją nieracjonalnością, nielogicznością i nieporządkiem. Nie znamy jej przyczyn i logiki działania, gubimy się w sprzecznych hipotezach, gromadzimy nieadekwatne i niespójne dowody, płączemy się w znajdowaniu środków zaradczych, obnażając swoją bezsilność, z panów stworzenia zmieniając się w bezradne dzieci, po omacku szukające naukowych dróg do walki z wrogiem rozpoznawalnym po tragicznych skutkach. To nie my mamy nad nim przewagę, lecz on bierze nas w swoje władanie, ucząc pokory i zmuszając do uległości.

Paradoks obu przedstawionych we wspomnianych utworach sytuacji polega na tym, że to właśnie zaraza, ów stan wyjątkowy i niepożądany, zawieszający

22. Dosłownie zaraza w oryginale to „cólera”.

większość praw i mechanizmów rządzących naszą codziennością, umożliwia bohaterom przeżywanie zakazanej namiętności. Sytuując się na antypodach ogarniętego chaosem i niepokojem świata, wstępując w sytuację określaną przez niebezpieczną namiętność, tworzą enklawę intensywnie przeżywanych w cieniu śmierci emocji. Dlatego Gustaw Aschenbach, do którego stopniowo dociera prawda o szerzącej się zarazie, postanawia milczeć, nie sprzedawać polskiej rodziny o niebezpieczeństwie, gdyż dzięki temu może trwać w miłosnym amoku. W karnawałowej Wenecji²³, na granicy zatracenia i szaleństwa, w świecie dekoracyjnie postrzeganej odświętności, dalekiej od sterylności czy zasad higieny, w przestrzeni społecznego “wymieszania i zjednoczenia”, zniesienia społecznego dystansu, w przesyconych zgnilizną i trującą wilgocią kanałach, udekorowanych gondolami niepokojącymi swym trumiennym kształtem i skojarzeniem gondolierów z Charonem przeprowadzającym podróżnych do Hadesu, rodzi się pragnienie “brudnej” namiętności. To jest sceneria i oprawa miłości rugowanej na antypody, wstydlivej i występnej. Ten świat, opuszczany, wręcz porzucany w pośpiechu przez turystów odczytujących pierwsze sprzeczne doniesienia o zagrożeniu epidemią, dla Gustawa Aschenbacha²⁴, człowieka z popiołów (niejako odradzającego się w pięćdziesiątym roku życia w ogniu młodzieńczej miłości), goniącego za swym nienasyconym pragnieniem, gotowego spłonąć w gorączce chorobliwej namiętności, staje się szansą na nowe, krótkie, intensywnie odczute życie, ze złudnym przeświadczeniem o spełnieniu.

Można zauważyć, że bohater owładnięty nagłym impulsem, pragnieniem odbycia egzotycznej podróży, wyrrywającym go z uporządkowanego mieszczańskiego bytowania, rozpoczyna niebezpieczną, transgresyjną wędrówkę bez racjonalnych asekuracji i drogowskazów. Zapowiedzią czy egzemplifikacją jego losów było zekntknięcie się z “fałszywym młodzieńcem”, starcem udającym młodego człowieka, spotkanym na statku płynącym do Wenecji. Markowanie młodości i ukrywanie starości pod warstwą kosmetyków, farby i krzykliwego stroju napawało Aschenbacha niesmakiem, ale paradoksalnie sam powtórzył gesty podstarzałego fircyka i odstręczającego lowelasa, kiedy, powodowany miłością do Tadzia, poddał się zabiegom odmłodzenia i upiększającego liftingu u weneckiego fryzjera, u którego po raz pierwszy usłyszy o chorobie, w krótkim czasie opanowującej miasto

23. Czas karnawału to moment zawieszenia reguł codziennej, racjonalnej rzeczywistości, uporządkowanej i logicznej, to świat na opak, pozwalający skryć swoje oblicze za maską, przemienić swój status i wykreować nową tożsamość za sprawą kostiumu. Zob. *Karnawał: studia historyczno-antropologiczne*, wybór, oprac. i wstęp Włodzimierz Dudzik (Warszawa: Wydawnictwo UW, 2011).

24. To niemieckie, semantycznie znaczące nazwisko, dobrze opisuje moment przełomu, jaki dokonuje się w życiu 50-letniego uznanego twórcy z Monachium, przełamującego rutynę mieszczańskiego życia i osiągniętej “statecznej” sławy autora, którego teksty trafiły do podręczników szkolnych.

poddawane coraz bardziej wyczuwalnej w powietrzu dezynfekcji. Do tego dojdą drukowane obwieszczenia w prasie przestrzegające przed spożywaniem ostryg i muszli oraz przed wodą kanałów²⁵. W obawie przed utratą turystów chowano jednak gazety ze wzmiankami o zarazie, a wyczuwalny silny zapach karbolu tłumaczono jako środek zapobiegawczy stosowany z „przesadnej ostrożności”²⁶. Tak jak Wenecja, ukrywająca prawdę o chorobie, była nieczysta, tak analogicznie obłąkana, chorobliwa namiętność Aschenbacha musiała pozostać w ukryciu, będąc równie niegodną, jak „nieczyste zdarzenia w łonie Wenecji”²⁷. Zderzenie posągowego piękna 14-letniego chłopca i miłości do niego z „zapachem szpitalnym”²⁸ wprowadza w aurę śmierci. Aschenbach, uważnie, choć początkowo ukradkiem śledzący wygląd Tadzia, dostrzegając jego kruchość, czy słysząc ciężki oddech, dochodzi do przekonania, że nie pożyje on długo. Ta myśl paradoksalnie zdaje się go pocieszać, być może w obliczu śmierci jego samego, pokonanego przez zarazę i umierającego z widokiem ukochanego brodzącego w wodzie na plaży, utrwalonym w gasnącym spojrzeniu.

Choć sytuacja spóźnionych kochanków, opisanych przez Márqueza, wydaje się inna, to jednak i tu zauważyć można podobieństwa do *Śmierci w Wenecji*. Karaiby już wówczas były turystycznym rajem, egzotycznym zakątkiem i scenerią niejednego płomiennego romansu. Zamknięta przestrzeń kajuty na stateczku o wdzięcznej nazwie „Nowa Wierność” staje się azylem, przestrzenią miłości ukrytej przed światem, wstydlivej i nieestetycznej, jako że przeżywanej przez siedemdziesięcioletnich staruszków, niezaślepionych do tego stopnia, by nie dostrzegać mankamentów zwiędłych ciał, przesiąkniętych zapachem starości, przemijania i bliskiej śmierci. Jedynie tu, w tym „zawieszeniu” podczas rzecznej żeglugi odbywanej wzdłuż wysychających w okresie suszy wód Magdaleny, mogą przeżyć „odroczoną” na dziesiątki lat namiętność. Żółta flaga sygnalizująca zarazę na pokładzie i narzucająca konieczność odbycia kwarantanny zapewnia im azyl, a дарowane podczas izolacji dni zawieszają ingerencję świata z zewnątrz, oznaczając

25. Wskazywanie hipotetycznych źródeł zarazy, poszukiwanie przyczyn, zarówno racjonalnych (zwierzęta jako noszyciele zarazków), jak i „metafizycznych”, irracjonalnych (kara za grzechy) to „rutynowy” niejako mechanizm oswojania epidemii i element propagandy. Kwestię tę podejmuje również Sándor Márai w swoim *Dzienniku*, nawiązując do przeżyć z czasu pobytu we Włoszech, przypadającego na początek lat siedemdziesiątych XX wieku, kiedy to rozprzestrzeniła się tam epidemia cholery. Zapisy diarystyczne z tego okresu analizuję w dalszej części szkicu. Mogą być one kontrapunktem i uzupełnieniem dla literackich obrazów Manna i Márqueza.

26. Thomas Mann, *Śmierć w Wenecji* oraz *Mario i czarodziej*, przeł. Leopold Staff (Wrocław: Siedmiogród, 1992), 72.

27. Mann, *Śmierć w Wenecji*, 76.

28. Mann, *Śmierć w Wenecji*, 82.

zarazem powrót do pierwotności, wprowadzając w zamknięty, cykliczny rytm wypłynięć w górę rzeki i niespiesznych powrotów.

Zaraza w opisywanych historiach objawia się poprzez ślady²⁹. W *Śmierci w Wenecji* jest w środku świata, ustanawiając i zagarniając coraz szersze teatrum działania: w pierw bytując na zasadzie plotki, niedomówienia, fragmentu przypuszczeń artykułowanych z niepewnością i obawą, by rozwinąć się w błyskawicznym tempie i sposobie działania domina. W *Miłości w czasach zarazy* choroba sytuuje się na antypodach, oglądana z wysokości podczas lotu balonem, rozpoznawana po śladach obserwowanych z okien pociągu czy z pokładu statku, stając się niedawną (“świeżą”) przeszłością i przestrogą wobec ludzkich zaniedbań. To, że trupów się nie grzebie na czas, że lekceważy się zasady higieny i pomija minimum sanitarne powoduje, że epidemia cholery przestaje być zagrażającym memento i z niechcianego gościa przeistacza się w domownika. Pełne rasowych uprzedzeń elity białych arystokratów i miejscowych notabli bardziej dbają o czystość wiewiórek niż o zachowanie higieny, omijając dzielnice czarnych i Mulatów, nie zapuszczając się na terytoria nędzy i piętrzących się na ulicach i w rynsztokach gnijących śmieci. Tym samym podtrzymują i wspierają przedłużającą się chorobę. W istocie też karaibska historia jest oskarżeniem zarazy cywilizacji degradującej naturalne środowisko przez bezmyślne niszczenie roślinności przyrzecznej: trzebieenie lasów, wypalanie roślin oparami parostatków, czy polowania na rzadkie gatunki zwierząt, takie jak iguany, krowy morskie i papugi. Ale też cywilizacji doprowadzającej do hańby slumsów marginalizujących biedaków³⁰. Ambicją elit, twórców cywilizacji i postępu jest, jak wspomniano, nie podnoszenie higieny i rozwój sanitarny miasta, lecz udział w fetach, gra w karty, spotkania towarzyskie czy pompatyczne uroczystości, w tym i wystawnie celebrowane pogrzeby, takie jak pochówek Juvenala Urbino. Epidemia cholery miała zatem konkretne przyczyny: pierwsze jej ofiary “padły w kałużach targowiska”, “osadzonego na własnych odpadkach”, zmywanych do pobliskiej zatoki. Ono stało się wylęgarnią zarazy, rozprzestrzeniającej się w ciągu jedenastu tygodni w lawinowym tempie. Jednak zamiast realnego przeciwstawienia się jej skutkom podjęto nieracjonalne działania, takie jak oddawanie salwy armatniej co piętnaście minut (w dzień

29. Poetyka śladu, rozumiana jako zapis świata ulegającego rozpadowi i świadectwo przeszłości, w tym przypadku jest utrwaleniem sposobu działania choroby i śmierci. O poetyce śladu i zaniku zob. Katarzyna Szalewska, “Figury nieobecności. Retoryka pustki”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 2 (2016), oraz Katarzyna Szalewska, “Poetyka zaniku. Projekt lektury”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 5 (2014).

30. Jeszcze szersze konotacje pojawiają się w końcowej refleksji, gdzie mowa jest o “zachłanności ziemskich posiadaczy, [...] niewidzialnej cholery, [...] ciągle wiszący[ch] w powietrzu wojna[ch], zawzięcie, w pokrętnych dekretach, pomijany[ch] milczeniem przez kolejne rządy”, Gabriel Garcíá Márquez, *Miłość w czasach zarazy*, przeł. Carlos Marrodán Casas (Warszawa: Muza, 1994), 452.

i w nocy) w przekonaniu, że proch przeczyszcza powietrze. Egalitarność zarazy, jak każdej choroby, niezważającej na kolor skóry i na pochodzenie społeczne, w tym przypadku była ograniczona, przynosząc więcej strat wśród czarnej, liczniejszej i biedniejszej, warstwy społecznej. „Zachłanność zarazy”³¹, której nie stawiano żadnej tamy, nie wydano przemyślanej i konsekwentnej walki, nie wzbudzała tak wielkiego niepokoju, jaki towarzyszy współczesnemu światu, przebywającemu w pandemicznym uścisku, światu bezsilnemu wobec zasięgu i siły rażenia choroby. Azjatycka cholera miała ograniczony zasięg przestrzenny, „minęła równie nagle, jak się pojawiła, i nigdy nie poznano rzeczywistej liczby jej ofiar, nie ze względu na trudności z ich ustaleniem, ale dlatego, iż jedną z naszych najbardziej zakorzenionych cnót była wstydlivość wobec własnych nieszczęść”³². Być może ta niewiedza była czymś mniej obciążającym psychikę niż „dokładność” i systematyczność, z jaką codziennie w czasie pandemii informowano społeczeństwo polskie o liczbie zarażonych, wyleczonych i zmarłych w kraju i na świecie.

Jeśli w powieściowych historiach u Manna i Marqueza zaraza jest tłem przeżywanej przez bohaterów namiętności, ciemnym kolorytem i śmiercionośnym zagrożeniem sugerującym związek pomiędzy zakazaną erotyką a traumą nieuleczalnej choroby, wobec której ludzkość była bezsilna (tak jak bezsilna jest wobec obsesyjnej miłości), to we wspomnianych diarystycznych zapisach Máraiego uzyskuje walor niefikcjonalnego egzystencjalnego doświadczenia opisywanego w dziennikarskim, wyważonym stylu, zachowującym pozory obiektywności i emocjonalnej powściągliwości.

W wielowątkowym dzienniku, w tomie czwartym z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku epidemię cholery we Włoszech Márai relacjonuje ze zdystansowanej pozycji obserwatora, komentującego ludzkie zachowania i emocje, który, choć jest w środku zdarzeń, zdaje się pozostawać na uboczu, być ponad rozpętanym piekłem. Nie jest on obywatelem Włoch, jest podróżnym tymczasowo przebywającym w Neapolu i jego okolicach, nie do końca zakorzenionym w tym miejscu, które często nazywał swoją drugą ojczyzną. Emocje i przeżycia utrwalone w *Dzienniku* w zapisach z lat siedemdziesiątych odnoszą się do podobnych doświadczeń i tożsamyh mechanizmów, z którymi mamy do czynienia obecnie: zarówno jeśli chodzi o skutki ekonomiczne (z inflacją na czele), jak i zmiany w mentalności ludzi wydanych na doświadczenia graniczne (zagrożenie, niepewność, lęk, poczucie nietrwałości). Znamienny jest tu między innymi zapis z 21 września 1972 roku, wynikający z obserwacji zachowań turystów na Capri: „tłum turystów, szczególnie Niemcy, cierpliwie znoszą, że są łupieni.

31. Márquez, *Miłość w czasach zarazy*, 151.

32. Márquez, *Miłość w czasach zarazy*, 151.

W męczącej inflacją Europie ludzie mają dużo pieniędzy i rozrzutnie je wydają³³ oraz z 16 czerwca 1973 roku:

Dolar gnije, lir jeszcze bardziej, tylko marka niemiecka błyszczy jak słońce, ale nawet tam – podobnie jak w Szwajcarii i wszędzie indziej – inflacja nadgryza papierowy pieniądz, którego wartość spada. Ludzie uciekają w złoto, nieruchomości, cenne przedmioty. Jak w Sparcie za czasów Likurga. Jak w Rzymie, jak wszędzie i zawsze³⁴.

Márai, obywatel świata, z “patrycjuszowskim” dystansem, pobłażliwością dla ludzkich zachowań, obserwuje reakcje ludzi opanowanych paniką, których skrajnymi symptomami są rozluźnienie dyscypliny w wydawaniu pieniędzy, z dnia na dzień tracących na wartości, hedonistyczne czerpanie z życia, rzucenie się w wir uciech, zażęgniwanie strachu w panicznej pogodni za cielesnymi i materialnymi “pocieszeniami/rekompensatami” dla tego wywróconego do góry nogami porządku.

Z dziennikarską powściągliwością i wnikliwością węgierski pisarz odnotowuje kolejne relacje z przebiegu rozprzestrzeniającej się zarazy. Pod datą 8 sierpnia 1973 roku czytamy krótki, jednozdaniowy komunikat: “W Neapolu i okolicy cholera³⁵”. Z 1 września pochodzi następujący, tym razem dłuższy zapis:

W Salerno też dwa przypadki cholery. W wielkich i małych miastach duszna, pełna niepewności atmosfera rodem ze *Śmierci w Wenecji* Thomasa Manna. O epidemii nie wiadomo nic pewnego, tylko tyle, że jest i zabija. Śmieci palone są na ulicach, kto może, wyjeżdża. Po niedawnym trzęsieniu ziemi teraz ta zaraza. Słowem sezon ogórkowy³⁶.

Zapisy te sprawiają wrażenie telegraficznego skrótu, w którym obiektywizm i brak emocji układają się w pozornie beznamiętną i zdystansowaną relację, w szereg kolejnych komunikatów, mylących tropy i usypiających niepokój poprzez precyzyjność i pozór prasowej notatki, której hasłem wywoławczym jest słowo “cholera”, rozpoczynające komunikat, na przykład taki jak odnotowany 6 września:

Cholera. W Neapolu w ciągu kilku dni zaszczepiono osiemset tysięcy ludzi. W Salerno dotąd sto tysięcy. Nas też, bo do ewentualnej podróży potrzeba uznawanego międzynarodowo zaświadczenia o szczepieniu³⁷.

33. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 213.

34. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 266.

35. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 271.

36. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 271–272.

37. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 272.

i dalej:

Teraz jednak nadeszła epidemia. W zmechanizowanej i utrzymywanej w higienie cywilizacji nieoczekiwanie zaraza. Jak w *Dżumie* Camusa, tu też niektórzy upatrują w niej kary. (Wiele lat temu napisałem w dzienniku: "Człowiek, ta zaraza")³⁸.

Można zapytać, czy jest to pozorowanie stoickiego spokoju, czy raczej racjonalnie przemyślany dystans wobec tego, co przeminie, co jest jednym z przejawów życia i jego ryzyka w dobie cywilizacji nieznajdującej leku na wiele chorób, przypadłości i skutków destrukcyjnej działalności człowieka, nadmiernie eksploatującego dary natury. Warto zauważyć, że dla węgierskiego pisarza, erudyty, człowieka książkowego, do egzystencjalnych doświadczeń przykładającego klucz lekturowy, trafnym odniesieniem i objaśnieniem przeżyć Włochów (i jego samego) są literackie fabuły z powieści Manna i Camusa, obie mające paraboliczny i niejako profetyczny wymiar.

Węgierski pisarz odsłania te mechanizmy, które znamy dziś, mając w pamięci aktywne uczestnictwo w teatrze covidowego spektaklu, kumulującego negatywne emocje podsycane kolejnymi doniesieniami medialnymi, poczynaniami władz, nakazami i zakazami, wydawanymi w imię walki ze skutkami epidemii. Humanitarność działań niejednokrotnie graniczy z wyrachowaniem, że źle pojętą praktycznością. Te mechanizmy są niezależne od czasów, w których znajduje się ludzkość poddana próbie człowieczeństwa, niezależnie od tego, czy przykrywać będzie swoje niezbyt czyste intencje górnolotną demagogią. Krytyczne oko pisarza wychwytuje tak nieczne działania, jak selekcjonowanie ludzi do szczepień, przejawy dyskryminacji ze względu na wiek, o czym z nieskrywanym sarkazmem donosi w dziennikowym komentarzu z 8 września, dotyczącym 92-letniego kampańskiego, biednego wieśniaka, którego "[nie] zaszczepiono [...] przeciw cholercze, bo po co"³⁹.

W kolejnym, niedatowanym zapisie Márai donosi: "Cholera. W Neapolu, w Puglii każdego dnia coraz więcej zdiagnozowanych przypadków, ale stacje radiowe z entuzjazmem donoszą, że 'epidemia słabnie, sytuacja się normalizuje'⁴⁰. Skutki ekonomiczne zarazy to nie tylko utrzymująca się inflacja, lecz także dramaty sprzedawców, czego przykładem są włoskie handlarki ryb, w desperacji protestujące przeciw zakazowi sprzedaży w związku z podejrzeniem, że owoce morza roznoszą zarazki cholery. Pięćdziesiąt handlarek ryb na surowo spożywało ślimaki i małże w proteście i by udowodnić, że nie zarażają: "I może nawet miały

38. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 272.

39. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 273.

40. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 274.

rację, zawsze lepiej jest szybko umrzeć na cholere niż bez pracy powoli, z głodu⁴¹, z sarkazmem komentuje pisarz.

Sytuacja obserwowana przez węgierskiego twórcę jest dynamiczna, bo już 11 września zauważa on, że:

Cholera rozprzestrzenia się, każdego dnia nowe przypadki w Neapolu, Bari, w Salerno też były dwa. W pobliżu Neapolu umarła dwuletnia dziewczynka; przed pogrzebem zalano ją wapnem. Scena z powieści Camusa, w której ksiądz ogłasza, że “grzech jest w nas”, zaraza jest tylko przejawem, wyrazem grzechu. I wtedy ktoś z tłumu woła: “Jeśli jesteśmy grzeszni, to dlaczego umierają małe dzieci?”⁴².

Nawet jednak w tak traumatycznej sytuacji, mimo że “Wszędzie zaraza i zgnilizna⁴³, życie ma swój urok, odkrywany w pięknie natury: “Dźwięcząca, brzęcząca, słoneczna jesień. Dojrzałe zapachy, cholera, zapach śmierci. Cudowność⁴⁴”.

Nie tak dawno Ryszard Koziółek przekonywał, że “dobrze się myśli literaturą⁴⁵”. Zapewne ma rację: literatura, a zatem i lektura pomagają w każdym czasie, także w tym trudnym, traumatycznym. Szukamy w niej wsparcia, pocieszenia, rozrywki i mądrości. Niejednokrotnie staje się drogowskazem, wskazującym, jak żyć, jak przetrwać różnego rodzaju przeciwności. Literatura może nadawać sens temu trwaniu i nadzieję na odmianę losu. Taki walor lektury odkrywał Sándor Márai, którego życie w znacznym stopniu naznaczyło doświadczenie izolacji związane zarówno z postawą bezkompromisowego strażnika zasad honoru i przywiązanego do wartości humanisty, węgierskiego patrycjusza, jak i z wydarzeniami politycznymi, które przypadły na jego długie życie. II wojna światowa naznaczyła los Węgrów, początkowo jako sprzymierzeńców Hitlera, później – po ich przejściu do obozu aliantów – jako wrogów niemieckiego kanclerza, tępionych w obozach Zagłady, podczas bombardowań i wysiedleń. Márai zmuszony był opuścić swoje mieszkanie przy ulicy Mikó w Budapeszcie i przenieść się do wynajętego domu w pobliskim Leányfalu. Do budapeszteńskiego mieszkania jednakże powracał, by w samotności czytać i pisać. Te dwie czynności ocalały jego wiarę w sens życia. Paradoksalnie podczas bombardowań stolicy zachowywał stoicki spokój, czyniąc zapiski w *Dzienniku*, między innymi ten o pięknie świata, nawet takiego, w którym

41. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 274.

42. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 274.

43. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 275.

44. Márai, *Dziennik 1967–1976*, 275. Podobną ambiwalencję pisarz odnotowuje w czasie wojny: naloty i bombardowania Budapesztu nie niweczą piękna życia, natury zachowującej swój rytm i harmonię, niezależnie od działań człowieka.

45. Ryszard Koziółek, *Dobrze się myśli literaturą* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016).

jeden fanatyczny człowiek rozpętał piekło, skazując na nie połowę ludzkości. Pod koniec 1943 roku Márai zada pytanie:

Czy to możliwe, że w przyszłym roku w Boże Narodzenie nie będzie Bożego Narodzenia? Nie wiem. Nie sądzę. Rozum pomimo wszystko chyba jest silniejszy niż świat zbudowanych instynktów⁴⁶.

Kilka dni później zamieści znamieny, bilansujący wpis:

Sylwester. Błdzi ludzie w kościołach. Czas się przemienia, wojna się przesila, następny rok przyniesie zmianę. Ale ludzie się nie zmieniają. Tylko ich tryb życia na pewno się zmieni⁴⁷.

Dziś, po doświadczeniu pandemii, dzielimy czas na ten przed nią, mówiąc o normalności, którą utraciliśmy, i czas zarazy, który być może czegoś nas nauczył, będąc okresem próby i lekcją pokory. Być może też literacko utrwalone doświadczenia złożą się na nowy nurt literatury “pandemicznej”, zaś obrazy ludzi w maseczkach, ratowników w białych kombinezonach, pustych szkół, uczelni i klubów fitness staną się “emblematami” wojny przeżywanej przez pokolenie millenialsów, które – być może poszukując zrozumienia swojego losu – sięgnie po lektury na czas zarazy.

Bibliografia

- Bolecki, Włodzimierz. *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Broch, Hermann. *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn. Warszawa: Czytelnik, 1998.
- Camus, Albert. *Dżuma*, przeł. Joanna Guze. Warszawa: PIW, 1957.
- Herling-Grudziński, Gustaw. *Cud. Dżuma w Neapolu. Lekcja literatury z Włodzimierzem Boleckim*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Jarzyńska, Karina. “Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach”. *Ruch Literacki* 5, 36 (2020), 505–528.
- Karnawał: studia historyczno-antropologiczne*. Wybór, oprac. i wstęp Włodzimierz Dudzik. Warszawa: Wydawnictwo UW, 2011.
- Koziołek, Ryszard. *Dobrze się myśli literaturą*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.

46. Márai, *Dziennik 1943–1948*, wybór, przekład, opracowanie, przypisy i posłowie Teresy Worowskiej (Warszawa: Czytelnik, 2016), 48.

47. Márai, *Dziennik 1943–1948*, 49.

- Mann, Thomas. *Śmierć w Wenecji oraz Mario i czarodziej*, przeł. Leopold Staff. Wrocław: Siedmiogród, 1992.
- Márai, Sándor. *Dziennik 1943–1948*. Wybór, przekład, oprac., przypisy i posłowie Teresa Worowska. Warszawa: Czytelnik, 2016.
- Márai, Sándor. *Dziennik 1949–1956*, wybór, przekład, oprac., przypisy i posłowie Teresa Worowska. Warszawa: Czytelnik, 2017.
- Márai, Sándor. *Dziennik 1969–1976*, wybór, przekład, oprac., przypisy i posłowie Teresa Worowska. Warszawa: Czytelnik, 2019.
- Márai, Sándor. *Krew świętego Januarego*, przeł. Feliks Netz. Warszawa: Czytelnik, 2007.
- Márquez, Gabriel, García. *Miłość w czasach zarazy*, przeł. Carlos Marrodán Casas. Warszawa: Muza, 1994.
- Moles, Abraham, André. *Kicz, czyli stuka szczęścia. Studium psychologiczne kiczu*, przeł. Anita Szczepańska, Ewa Wende, słowem wstępnym opatrzył Andrzej Osęka. Warszawa: PIW, 1975.
- Stetkiewicz, Lucyna. *Kulturowi wszystkożercy sięgają po książkę: czytelnictwo ludyczne jako forma uczestnictwa w kulturze literackiej*. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2011.
- Szalewska, Katarzyna. "Figury nieobecności. Retoryka pustki". *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 2 (2016), 21–39.
- Szalewska, Katarzyna. "Poetyka zaniku. Projekt lektury". *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 5 (2014), 231–243.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Truskolaska, Justyna. *Wychować miłośnika książki czyli czytelnictwo i okolice*. Tychy: Maternus Media, 2007.
- Ugrešić, Dubravka. *Czytanie wzbronione*, przeł. Dorota Jovanka Ćirlić. Izabelin: Świat Literacki, 2004.
- Wojciechowski, Jacek. *Czytelnictwo*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2000.
- Zwolińska, Barbara. *Pisać to znaczy żyć. Szkice o prozie Sándora Máraia*. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 2011.