

Agnieszka Kłosińska-Nachin

Uniwersytet Łódzki

Nowy człowiek Miguela de Unamuno. *Nuevo Mundo*

Na krótko po ukazaniu się powieści *Nuevo mundo* (1994), znany włoski badacz twórczości hiszpańskiego autora Paolo Tanganelli wyrokował, iż badanie tego tekstu będzie dla unamunistów drogą przez mękę¹. W istocie ustalenie dokładnej daty tworzenia powieści w stosunku do innych ważnych intertekstów (takich jak *Beatriz*, *Gabriel*, *Recuerdos de niñez y mocedad*, *La Esfinge*, *Diario íntimo*) pochłonęło uwagę badaczy twórczości Unamuna. Głównym punktem odniesienia w tych dociekaniach stał się problem kryzysu wiary pisarza, który nastąpił w 1897 roku. Istnieją dwa zasadnicze podejścia do tego szeroko omawianego w biografii (i autobiografii) Unamuna wątku: peruwiańczyk Armando Zubizarreta utrzymuje, że w wyniku kryzysu z 1897 roku Unamuno wrócił na łono Kościoła, zaś sam kryzys obrazuje autentyczny charakter jego religijności, czerpiącej swą autentyczność z dialogu i zwątpienia². Sánchez Barbudo natomiast dowodzi, że Unamuno przez całe swoje życie teatralizował i literacko eksploatował młodzieńcze rozterki, kiedy to wiarę stracił w sposób

¹ P. Tanganelli, *Nuevo mundo y la crisis del 97*, „Cuadernos Cátedra Miguel de Unamuno” 1996 nr 31, s. 132.

² A. F. Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid 1960, s. 111–151.

nieodwracalny. Mamy więc Unamuna głęboko wierzącego z jednej strony i Unamuna ateistę z drugiej oraz badaczy poszukujących dowodów na jedną z dwóch hipotez. Książka *Nuevo mundo* została wprzęgnięta w tę polemikę i przyznam, że gdyby przyszło mi podążać tą ścieżką (tzn. odpowiedzieć na pytania, czy Unamuno był szczery w swych wyznaniach i czy jego wiara uległa ostatecznemu zachwianiu na skutek młodzieńczego kryzysu) pewnie spełniłaby się wyrocznia włoskiego filologa: badanie Unamunowskiego tekstu stałoby się dla mnie koszmarem. Dlatego też proponuję inną drogę.

Wspomniana perspektywa odciągnęła uwagę krytyki od pewnych ważnych komponentów *Nuevo mundo*, w szczególności natury estetycznej. W istocie badanie tego tekstu w służbie biografii (to niewątpliwie pokłósię podejścia Ricarda Gullóna: wszystkie teksty Unamuna są autobiograficzne³), i to biografii z jej kluczowym momentem (kryzysem), prowadzić musi do impasu – tekst staje się bowiem jedynie niedojrzałym elementem pewnego procesu, przedsiönkiem kryzysu, jak zwykle się mówi o tej powieści⁴. Metodologiczne obciążenie, jakim jest przypisanie Unamuna do Pokolenia '98, nie pozwoliło jednak dostrzec śladów symbolistycznej dykcji w młodzieńczej powieści autora⁵.

Powieść Unamuna zawiera koncepcję nowego człowieka, której wcieleńiem jest jej bohater, młody Eugenio Rodero. O jego losach dowiadujemy się z relacji przyjaciela, który mając dostęp do jego tekstów oraz odwołując się do własnych wspomnień, próbuje odtworzyć jego życie. Tekst zwieńczony został esejem Eugenia. Głównym wątkiem powieści jest utrata wiary, która następuje, gdy młody Rodero opuszcza rodzinną wieś w Kraju Basków i udaje się na studia do Madrytu. Na krótko przed wyjazdem do hiszpańskiej stolicy Eugenio ma wizję, która, jak zobaczymy, zawiera istotne elementy misji nowego człowieka:

Na tle pachnącego pola pojawiła się czysta postać dziewczyny ubranej na różowo. Jej oczy spojrzały na niego, jak spogląda niebo, spokojne i bez żadnego

³ R. Gullón, *Autobiografias de Unamuno*, Madrid 1976.

⁴ Zubizarreta sytuuje powieść Unamuna „w przedsiönku kryzysu” („antesala de la crisis”), zanim jeszcze była ona znana czytelnikom (A. F. Zubizarreta, *Tras las huellas de Unamuno*, op. cit., s. 47–109). Peruwiański krytyk czerpał informacje o tekście z obszernej korespondencji Unamuna dotyczącej tej powieści.

⁵ Doskonałą syntezę symbolistycznej powieści stanowi książka W. M. Malinowskiego, *Le roman du symbolisme*, Poznań 2003; zob. też *El simbolismo*, edición de J. O. Jiménez, Madrid 1979 oraz A. Kłosińska-Nachin, *Miguel de Unamuno y el modernismo. Aproximación a la prosa unamuniana*, Łódź 2012.

zamiaru, jakby spojrzenie pochodziło z nieskończonej głębi. Przeszła obok, a blade warkoczki opadały na jej różowe plecy. Wydało mu się, nie zdając sobie z tego w pełni sprawy, że wizja powstała z otoczenia, że była tajemniczą kondensacją wiosennej zieleni pól, weselnego zapachu kwiatów, świeżości powietrza, czystości nieba⁶.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że powieść powstała między 1895 a 1896 rokiem, w czasie gdy Unamuno pisał i publikował w „La España moderna” cykl esejów, które kilka lat później ukazały się pod wspólnym tytułem *En torno al casticismo*. W tekstach tych definiuje pojęcie „nimbu” („nimbo”), będące wówczas jego ideałem estetycznym. „Nimb” rozumieć można z jednej strony jako pewną właściwość rzeczywistości, z drugiej zaś – sztuki, która tę rzeczywistość stara się przywołać. W rozumieniu Unamuna jest to fuzja porządku ziemskiego i boskiego, a zarazem narzędzie artystyczne sugerujące harmonijne współistnienie człowieka z transcendencją. Na poziomie doświadczeń jednostki nimb przejawia się w relacji, jaka zawiązuje się między człowiekiem a ideałem rządzącym jego życiem. Ideał powinien być, jeśli ma mieć charakter „nimbatyczny”, wynikiem doświadczenia rzeczywistości, a nie narzuconym instytucjonalnie dogmatem. Przeciwnieństwem sztuki „nimbatycznej” był dla Unamuna Calderón, u którego – w interpretacji autora *Mgły* – porządek boski i ludzki są wyraźnie od siebie oddzielone, a prawa boskie istnieją jako nadrzędne zasady nieumotywowane ludzkim odczuwaniem⁷. Wracając do cytatu z *Nuevo mundo*, sadzę, że w sposobie przedstawienia kobiety mamy do czynienia z próbą wprowadzenia w życie Unamunowskiego „nimbu”. Zauważmy, że dziewczyna ukazuje się bohaterowi wiosną, która stanowi tło dla jej sylwetki, będącej jednocześnie częścią wiosennego pejzażu. Zwróćmy również uwagę na liczne elementy zmysłowości, które pojawiają się w tym obrazie: zapachy, kolory, cielesność postaci (warkoczki, plecy), przemieszane z boskimi cechami dziewczyny, takimi jak głębia spojrzenia i czystość. I wreszcie wyrażenie kluczowe dla moich rozważań: dziewczyna jest

⁶ „Sobre el fondo del campo fragante se destacaba la figura pura y limpia de una muchacha vestida de rosa. Sus ojos lo miraron como los mira el cielo, serenos y sin intención alguna, y cual partiendo la mirada de una profundidad infinita. Pasó y dos trenzas rubias le caían sobre el fondo rosado de la espalda. Parecióle, sin darse de ello clara cuenta, que la visión había surgido del ámbito mismo, que era condensación misteriosa de la verdura primaveral del campo, del aroma nupcial de las flores, del frescor del aire, de la castidad del cielo” (M. de Unamuno, *Nuevo mundo*, przeł. A. Kłosińska-Nachin, Madrid 1994, s. 47).

⁷ M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Madrid 1998, s. 81–85.

„tajemniczą kondensacją wiosennej zieleni pól, weselnego zapachu kwiatów, świeżości powietrza, czystości nieba”. W *Nuevo mundo* Unamuno sugeruje więc pożądaną fuzję poprzez „nimfatyczny” obraz kobiety.

Analizowany fragment jest interesujący jeszcze z jednego powodu. W innym miejscu *Nuevo mundo* znajdujemy nawiązanie do włoskiego malarza z XV wieku – Fra Angelica⁸. Sądzę, że inspiracją dla Unamunowskiej dziewczyny w różowej sukni przedstawionej w wiosennej scenerii mógł być obraz *Zwiastowanie* autorstwa Fra Angelica, znajdujący się od połowy XIX wieku w madryckim Muzeum Prado.



Fra Angelico, *Zwiastowanie*, I połowa XV wieku, Museo del Prado, Madryt

Zauważmy, że do zwiastowania doszło w marcu, czyli wiosenny charakter sceny potwierdza moje przypuszczenia. Poza tym hipoteza ta znajduje swoje umocowanie w tekście *Nuevo mundo* w postaci licznych odwołań do Matki Bożej, przybierających charakter lejtmotywu. Należy również dodać, że w opublikowanych w ostatnim wydaniu *Obras Completas*

⁸ M. de Unamuno, *Nuevo mundo*, op. cit., s. 45.

Unamuna znalazło się opowiadanie stanowiące załączek jego pierwszej powieści. Bohater tego tekstu nosi znaczące imię Gabriel, tak jak przynoszący dobrą nowinę archanioł, co wskazuje na fakt, że wizja zwiastowania nakłada się na doświadczenia bohatera *Nuevo mundo*⁹.

Dla naszego tematu ma to ogromne znaczenie. Scena zwiastowania zapowiada bowiem narodziny nowego człowieka oraz jednocześnie jego mesjańską misję. Nowy człowiek z powieści Unamuna realizuje swoją wizję w dwóch wymiarach: religijnym i społecznym. Obydwa wymiary mają wspólny mianownik: poszukiwanie wolności (ale nie niezależności) i odrzucenie wszelkich dogmatów. Nimbatyczny ideał, który stał się estetycznym narzędziem przekazu, jest również widoczny w porządku ideologicznym, jaki ustala nowy człowiek: ideał napędzający działanie człowieka jest wewnętrznym, nieukierunkowanym utylitarnie imperatywem.

Konsekwencje tak rozumianego ideału są, rzecz jasna, najlepiej widoczne na poziomie religijnym. Co ciekawe, wiara nowego człowieka swymi korzeniami tkwi w starym świecie: Unamuno w bardzo wyrazisty sposób zarysowuje bowiem tradycyjną w literaturze hiszpańskiej opozycję miasto-wieś, uwypuklając zderzenia starego, dobrego porządku z nowym, złym i zepsutym. Z jednej strony mamy starego proboszcza wiejskiego, który przyjmuje swego ucznia w domu, w którym rozchodzi się zapach kadzidła: „Dom księdza napawał go takim samym szacunkiem, co kościół, co więcej, wydawał mu się kościołem bardziej intymnym i bardziej skupionym”¹⁰. Nie ma żadnej sprzeczności między instytucją a sferą prywatności i ksiądz, przekazując Eugenio swoją zasadę „Bądź dobry” („A ser bueno”), jest wcieleniem religijności autentycznej, będącej źródłem harmonii. Unamuno, o którym mówi się, że nie lubił muzyki, oprócz zapachu kadzidła obdarzył starego proboszcza muzycznym atrybutem – harmonijką. W ten sposób realizuje się fuzja zapachu, dźwięku i idei (czyli nimbatyczna geneza harmonii), ukazująca przednowoczesnego człowieka, niedotkniętego alienującym wirusem zwątpienia. Taki obraz emanuje również ze wspólnotowego przeżywania mszy: „Cichy i uważny tłum, przyjmujący komunię w ciszy, słuchający mszy, nie słysząc jej, [...] wszyscy klękający jednocześnie, wszystko to pozwalało mu wrócić do czasów bezinteresownych zamiarów i czuć zmartwychwstanie świata”¹¹. Choć ten ostatni

⁹ Idem, *Sin título*, [w:] *Obras completas*, t. 2, Madrid 1995, s. 751–755.

¹⁰ „La casa del cura le inspiraba el mismo respeto que la iglesia, es más, le parecía una iglesia más íntima y más recogida” (M. de Unamuno, *Nuevo mundo*, op. cit., s. 44).

¹¹ „La muchedumbre silenciosa y atenta, comulgando en el silencio, oyendo, sin oír la misa, [...] el arrodillarse a la vez todos, todo le volvía a sus años de desintencionadas

obraz religijności i wspólnotowości pożądaną dotyczy mszy w Madrycie, miasto to jest dla młodego Eugenia miejscem zepsucia, korupcji i przygnębienia. Na szczególną uwagę zasługuje degradacja ideału, jaką niesie ze sobą kontakt z kobietą rzeczywistą, w opozycji do Matki Boskiej z wioskiej, wiosennej wizji. W stolicy Eugenio odkrywa cielesność, najpierw, gdy w nocy przemyka się ciemnymi uliczkami i jest zaczepiany przez prostytutki („biedne, blade kobiety”¹²), następnie na stacji, obcując ze służącą. Dziewczyna z wiosennej wizji niosła obietnicę nieśmiertelności (stąd uwypuklam jej znaczenie, omawiając religijny wymiar Unamunowskiego nowego człowieka), kobieta realna jest wyłącznie cielesna i grzeszna, kontakt z nią zawsze kojarzony jest z ciemnością, zaś relacja z nią sprawia, że nowy człowiek oddala się od realizacji swojej misji.

Choć wizja nowego człowieka czerpie ze źródeł przednowoczesności, wydaje się, że nie chodzi jedynie o powrót do takiego przeżywania religijności, jakie prezentują stary proboszcz i ludzie w kościele, a Unamuno kojarzy z dzieciństwem. Kryzys wiary Eugenia Ródera jest bowiem nieodwracalny: obnażając rozdział między dogmatem a życiem, Unamuno postuluje konieczność odnowy, która byłaby wejściem w okres dojrzałości i autentyczności. Dawnej harmonii nie da się bowiem przywrócić ani jej ustabilizować, jej obrazy unaoczniają jedynie zastygnięcie dogmatu. Nowy człowiek sam ustanawia swoje prawa, nie pozwalając, aby stały się martwą literą:

Wówczas dostrzegł jasno, iż wraz z odnowieniem w jego duszy delikatnych uczuć religijnych z dzieciństwa zabił ostatecznie stare dogmaty, a z ich popiołów wyłaniała się silna wiara, święta wiara, wiara w wiarę, taka, która tworzy to, czego nie widzimy, która tworzy dogmat, ożywia go i przekształca, zabija go i na nowo powołuje do życia, wiara w samą wiarę¹³.

Mistyczna wizja Eugenia zapowiada więc w istocie narodziny nowego Chrystusa, który łącząc element boski i ludzki, od nowa ustanawia żywą wiarę, Eugenio czuje się zaś apostołem tej odnowionej wiary.

intenciones sintiendo la resurrección del mundo” (ibid., s. 55).

¹² „aquellas pobres mujeres pálidas” (ibid., s. 49).

¹³ „Vio entonces claro que al rejuvenecer en su alma los suaves sentimientos de su religión infantil había acabado de matar los viejos dogmas, de cuyas cenizas surgía vigorosa la fe, la santa fe, fe en la fe, la que crea lo que no vemos, la que hace el dogma, lo aviva, lo transforma, lo mata y lo resucita, la fe en la fe misma. Salió del templo respirando nuevas auras y creyó entrar en un nuevo mundo” (ibid., s. 57).

Działania Eugenia w sferze społecznej napotykają opór otoczenia i wszystkie kończą się klęską. Bohater odwiedza kawiarnie i bierze udział w prowadzonych tam dysputach. Domyślamy się, że chodzi o „tertulias”, nieformalne spotkania świata intelektualno-artystycznego, jakich nie ma-ło było w pod koniec XIX wieku w Madrycie. Tematy, na jakie się roz-prawia w kawiarniach (byki, kobiety, polityka), Eugenio określa mianem „vaciedades”¹⁴, co tłumaczyć można jako „głupoty”, choć istotny jest rdzeń „vacío” – pusty. Kontakt z tą sferą życia społecznego ma reperkusje w wymiarze religijnym, Eugenio doznaje bowiem, na skutek niemożności nawiązania prawdziwej i szczerzej rozmowy (nie wiemy, czego miałyby ona dotyczyć, jak sądzę – nieśmiertelności) swego pierwszego doświadczenia nicości¹⁵. Kiedy wreszcie wydaje mu się, że znalazł kogoś, przed kim mógł odkryć swoje rozterki, został przez swojego przyjaciela wmieszany w interesy, które skończyły się oszustwem w majestacie prawa. Ponadto Eugenio przez krótki czas współpracuje z pewną gazetą, która sama siebie określa mianem „moderna” lub „modernista”¹⁶, ale napotyka jedynie rutynę, marazm i głupotę: „Wyobraź sobie, że żaden z nich nigdy nie myślał o pierwszym początku rzeczy ani o ostatecznym końcu życia”¹⁷. Wreszcie dochodzi do ostatecznej konceptualizacji konfliktu w postaci opozycji ja-oni: „Ja wypełniałem prawo, ale nie dla samego prawa, bo moim prawem jestem ja, moją moralnością jest moja natura. Robiłem to, co oni mówią, ale robiłem to z moim powodów, nie z ich”¹⁸.

Mamy więc do czynienia z postacią bardzo spójną w obydwu wymia-rach postulowanej odnowy: na poziomie religijnym odrzucenie dogmatu i poszukiwanie w samym sobie źródeł wiary współgra z koncepcją moder-nizmu katolickiego, jaki szerzył się w Europie od początku XX wieku i z którym łączy się czasem myśl hiszpańskiego autora¹⁹. W sferze spo-łecznej Eugenio Rodero, odrzucając wszelkie ideologie oraz kwestie try-wialne („toros, mujeres, política”), postuluje myślenie esencjalistyczne (refleksja nad istotą bytu), które miałyby się stać przedmiotem komuni-kacji międzyludzkiej pozwalającej człowiekowi przejrzeć się w drugim

¹⁴ Ibid., s. 53.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid., s. 60.

¹⁷ „Figurate que ninguno de ellos ha pensado seriamente una sola vez en el origen pri-mero de las cosas ni en el fin último de la existencia” (ibid.).

¹⁸ „Yo cumplía la ley pero no por la ley porque mi ley soy yo, mi moral es mi naturaleza. Hacia lo que ellos dicen, pero lo hacía por mis razones, no por las suyas” (ibid., s. 62).

¹⁹ Zob. J. Cózar Castañar, *Modernismo teológico y Modernismo literario. Cinco ejemplos españoles*, Madrid 2002, passim.

człowieku, unikając w ten sposób doświadczenia pustki w obcowaniu człowieka z samym sobą. Sam Unamuno, mówiąc o swojej powieści, wyznaje, że jest ona owocem zainteresowania anarchizmem²⁰, ale nie tym, który kazał ludziom podkładać bomby, lecz takim, jaki nakazuje odrzucenie gorsetu cudzych poglądów i ma charakter transcendentálny i filozoficzny.

Narodziny nowego człowieka, w dużej mierze owoc kryzysu wiary, dokonują się w sposób ostateczny nie gdzie indziej jak w Nowym Świecie. Eugenio podróżuje bowiem do Argentyny, skąd wraca jako „inny człowiek”²¹. Nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o misjonarzach, którzy w XVI wieku wędrują do Nowego Świata z egzemplarzem *Utopii* Thomasa More’a w nadziei, że na nieskażonych cywilizacją starego świata ziemiach uda się zaprowadzić nowy, sprawiedliwy porządek. Wiadomo, że się nie udało. Eugenio wraca z Nowego Świata z taką oto refleksją: „nie ma takiego miejsca, dokąd nie dotarłaby nasza cywilizacja, jej forpoczty to proch, alkohol, błyskotliwe szmatki, puste dogmaty, pieniądze i kłamstwo”²². Podobnie jak ci dawni misjonarze, Eugenio czuje się apostołem nowej religii. Unamunowski nowy człowiek to echo, a może raczej odpowiedź na Nietzscheańskiego nadczłowieka (o Nietzschem Unamuno mawiał „biedny człowiek”): chrześcijanin, który sam się stwarza. Kilka lat później miejsce Eugenia Rodero zajmie Don Kichote, przed którym Unamuno postawi równie utopijne zadanie: kichotyzacja Europy²³.

W Unamunowskiej koncepcji nowego człowieka warto podkreślić jej niedoceniany, estetyczny wymiar. Totalizujący charakter mistycznej wizji, jej związek z prerafaelizmem oraz bogactwo sugerowanych treści, koncepcja bohatera, a także obecność leitmotywów sprawiają, że – w moim mniemaniu – tekst śmiało uznać można za powieść z kręgu symbolizmu. I nie byłoby w tym nic zaskakującego, gdyby nie to, że twórczość Unamuna uporczywie łączy się z jej etycznym zaangażowaniem, jak gdyby etyka mogła się obyć bez estetyki.

²⁰ Cytuję za L. Robles, *Introducción*, [w:] M. De Unamuno, *Nuevo mundo*, op. cit., s. 20.

²¹ „Parecía otro hombre” (M. De Unamuno, *Nuevo mundo*, op. cit., s. 59).

²² „No hay sitio a donde no haya llegado nuestra civilización, sus avanzadas son la pólvora, el alcohol, los trapos vistosos, los dogmas hueros, el dinero y la mentira” (ibid., s. 59).

²³ Zob. M. De Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Buenos Aires 1945.

Abstract

Miguel de Unamuno's New Man in *Nuevo Mundo*

This text presents the vision of the new man in the first novel written by the Spanish writer Miguel de Unamuno (1864–1936), but not published until 1994. Contrary to the dominant critical approaches that mine Unamuno's novel for answers to biographical questions, the author shows the connections between *Nuevo Mundo* and symbolist discourse. The novel's protagonist oscillates between mysticism and anarchism. His renewal occurs in the religious (the coming of the new Christ and breaking with petrified dogmas) and social (rejecting ideologies in favor of contemplation of the meaning of life) dimensions. Unamuno renders these concepts through references to the Pre-Raphaelite aesthetic and the early Renaissance painting of Fra Angelico. In keeping with the canon of the symbolist novel, Unamuno's new man suffers defeat in the face of reality.

Bibliografía

- Cózar Castañar Juan, *Modernismo teológico y Modernismo literario. Cinco ejemplos españoles*, Madrid 2002.
- El simbolismo*, edición de José Olivio Jiménez, Madrid 1979.
- Fra Angelico, *Zwiastowanie*, I połowa XV wieku, Museo del Prado, Madryt.
- Gullón Ricardo, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid 1976.
- Kłosińska-Nachin Agnieszka, *Miguel de Unamuno y el modernismo. Aproximación a la prosa unamuniana*, Łódź 2012.
- Malinowski Wiesław Mateusz, *Le roman du symbolisme*, Poznań 2003.
- Robles Laureano, *Introducción*, [w:] Miguel de Unamuno, *Nuevo mundo*, 2003.
- Sánchez Barbudo Antonio, *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*, Madrid 1966.
- Tanganelli Paolo, *Nuevo mundo y la crisis del 97*, „Cuadernos Cátedra Miguel de Unamuno” 1996 nr 31, s. 121–138.
- Unamuno Miguel de, *En torno al casticismo*, Madrid 1998.
- Unamuno Miguel de, *Nuevo mundo*, Madrid 1994.
- Unamuno Miguel de, *Sin título*, [w:] *Obras completas*, t. 2, Madrid 1995.
- Unamuno Miguel de, *Vida de don Quijote y Sancho*, Buenos Aires 1945.
- Zubizarreta Armando F., *Tras las huellas de Unamuno*, Madrid 1960.

