

Grzegorz Kowal*

**BUDDENBROOKOWIE THOMASA MANNA
W ŚWIETLE FILOZOFII FRIEDRICHA NIETZSCHEGO**

Thomas Mann rozpoczynając w ostatnich latach dziewiętnastego wieku pracę nad powieścią, która w 1929 roku miała mu przynieść nagrodę Nobla, dawał dowód żywej, niezwykle aktualnej i dojrzałej reakcji na duchowe trzęsienie ziemi wywołane wystąpieniem Friedricha Nietzschego. Autor *Buddenbrooków*, który Nietzschemu tak wiele zawdzięczał, potrafił się za zaciągnięty dług zawiązką odwdziżyć. W tym sensie nie tylko pisma pozostawione przez wielkiego niemieckiego filozofa czynią go nieśmiertelnym, niezastąpionymi ambasadorami nietzscheańskiej sprawy pozostają w nie mniejszym stopniu wielkie powieści Manna, począwszy od *Buddenbrooków*, przez *Czarodziejską górę*, na *Doktorze Faustusie* skończywszy. Ich twórca stawiał zresztą swojej głębokiej fascynacji Nietzsche¹ pomnik dwojakiego co najmniej rodzaju: jako pisarz, który w powieściach, opowiadaniach i esejach nie wypiera się swoich nietzscheańskich korzeni i inspiracji, którego wizje i koncepcje wyrastają z Nietzschego niczym z pnia, ale i jako myśliciel-humanista, który zaraz po wojnie w okresie powszechnej nagonki na Nietzschego nie zawahał się bronić domniemanego autora *Woli mocy* przed „dobrymi” i „sprawiedliwymi”, umieszczającymi zaocznie niemieckiego filozofa na norymberskiej ławie wśród hitlerowskich oprawców i oskarżającymi go za współodpowiedzialność za „nadludzką” zbrodnię.

Co ciekawe, Mann pomimo swego krótkiego stażu pisarskiego i młodego wieku (*Buddenbrookowie* ukazali się, gdy miał 26 lat) był wystarczająco ukształtowanym i dojrzałym intelektualistą, tak że nie ograniczał się jedynie do wkomponowywania w strukturę powieści o dziejach rodu kupieckiego z Lubeki istniejących już koncepcji, np. tych zaczerpniętych z Nietzschego, a stał się – w mojej ocenie – nieformalnym twórcą opisaną w kilka lat później przez Maxa Webera teorii o protestanckich (mieszczańskich) korzeniach kapitalizmu².

* Uniwersytet Wrocławski.

¹ Egon Naganowski traktuje Nietzschego w kategoriach „pierwszej wielkiej miłości, której [Mann] pod względem artystycznym wiele zawdzięczał” [Naganowski, s. 199].

² Przywołaną teorię Max Weber opublikował w 1905 roku w dziele *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*.

Potrafił więc twórczo korzystać z dorobku kultury światowej (tu trzeba byłoby przywołać również Schopenhauera i Wagnera, których działalność znacząco odbiła się na światopoglądzie Manna), choć równocześnie w swoich odkrywczych i oryginalnych wizjach ujawniał zgoła inne oblicze prekursora³.

Podobnie jak Lou Andreas-Salome funkcjonuje jako poetka psychoanalizy, autorka korzystająca w swej poezji i prozie z rozwiązań Sigmunda Freuda (np. w aspekcie narcyzmu), tak też Thomasa Manna można by określić mianem pisarza, którego twórczość jest głębokim refleksem Nietzscheańskiej diagnozy nihilizmu i dekadencji, nietzscheańskiego z ducha estetycznego – jako jedyne możliwego – usprawiedliwienia świata. W tym kontekście Mann szczególnie chętnie odwoływać się będzie do witalności i aktywizmu, spotęguje u jednostki wolę mocy i każe jej pokonywać, to jest – posługując się terminologią z *Zaratustry* – przewycięzać przeciwności losu.

Fundamentalną kategorią dla Nietzschego i Manna jest wola. To od niej zależy, czy będziemy w stanie przewyciężyć istniejący stan rzeczy, drzemiące w nas słabości, czy też – w przypadku jej osłabienia bądź całkowitego wygaszenia, jak np. w stanie nirwany – będziemy musieli pogрузić się w nicości. Nietzsche nie ma złudzeń co do rozprzestrzeniającego się nihilizmu i dominującego na przełomie wieków nastroju dekadencji. W człowieku tlą się jedynie siły, które niegdyś kazały mu podejmować iście nadludzkie wyzwania, które kazały brać się z życiem za bary. Miejsce spotęgowanej aktywności, witalizmu, dynamiki, mobilności, po prostu woli, zajęły znużenie, osłabienie, choroba i śmierć. Tę ostatnią człowiek zaczął nawet traktować jako wyzwolenie: wyzwolenie od życia, które straciło dlań swą niepowtarzalną wartość i magiczną moc. Winą za taki stan rzeczy głosiciel woli mocy obarcza m. in. umiłowanie współczesnego człowieka do historii. To ona pęta mu ręce i pozbawia go woli czynu. Do rzeczy: kiedy Nietzsche wyróżniał w obrębie historyzmu jego trzy podstawowe tendencje, to miał na myśli historię antykwaryczną (gromadzącą fakty), monumentalną (szukającą w przeszłości ideałów rekompensujących ich brak we współczesności) i krytyczną (osądzającą), przy czym poddane przez niego ostrej krytyce dwie pierwsze, wyrażające skostniałą i nieobjętą strumieniem zmian rzeczywistość, winny zostać zastąpione przez tę ostatnią. W drugiej części *Niewczesnych rozważań* zatytułowanej *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia* autor dostrzega zgubne skutki gorliwego gromadzenia faktów historycznych, to jest takiego postępowania, w którym człowiek odwołuje się stale do przeszłości, gdyż to właśnie w niej upatruje jedynej wielkości. Zdiagnozowany w przywołanej rozprawie kryzys współczesności polega na tym, że ów zwrot ku informacji historycznej czyni człowieka ślepy na terażniejszość i – co ważniejsze –

³ W przypadku *Buddenbrooków* byłaby to np. antycypacja wybranych zagadnień psychoanalizy, w przypadku *Śmierci w Wenecji* – realizacja sproblematyzowanej przez Freuda w tym samym czasie koncepcji narcyza [zob. Dierks, s. 10].

przyszłość. Co gorsze, oślepiiony czerpanymi z historii ideałami człowiek staje się pasywny i niezdolny do twórczego aktu, kreacji siebie i świata. Po cóż stwarzać nowe wzorce, skoro można odnaleźć ich całą masę w czasach zamierzonych? Otoczenie się ze wszystkich stron faktem historycznym ujawniło nasze pierwotne oblicze człowieka zbieracza. Za owo chorobliwe poszukiwanie i bezkrytyczne naśladowanie postaci historycznych przyjdzie nam płacić cenę najwyższą, bo wyczerpaniem naszych najlepszych sił i niezdolnością do działania. Tak oto dokonuje się transformacja człowieka reżyserującego swoje życie w człowieka odgrywającego rolę. A przecież pamiętamy, że Nietzschemu chodziło o inscenizację, nie zaś o imitację życia. Gra toczy się więc o życie, w którym rola kluczowa przypadłaby głosowi wewnętrznemu przemawiającemu w postaci namiętności, a nie skażonemu kalkulacją czy ustaloną konwencją. Konsekwencje owego przesunięcia środka ciężkości z człowieka reżysera na człowieka aktora⁴ są dlań – tak brzmi surowy werdykt Nietzschego – zabójcze: człowiek z „nadajnika” zamienił się w „odbiorcę”, nie wysyła już sygnałów i bodźców, a jedynie je odbiera, nie potrafi już sam inspirująco na nic wpłynąć, a jedynie takiemu inspirującemu wpływowi ulega.

Niemiecki filozof, który wielokrotnie starał się pobudzić człowieka do działania⁵, miał w tym względzie swoich świetnych poprzedników, a wśród nich klasyków weimarskich, którzy w przeciwieństwie do starożytnych Greków, poddających się bezwiednie woli bogów, kazali jednostce ludzkiej aktywnie wpływać na swój los, i następców, wśród których można by wymienić chociażby Leopolda Staffa, zwracającego się na kanwie filozofii o nadczłowieku do jednostki z apelem o przyjęcie heroicznej postawy „kowala”, oraz Stanisława Brzozowskiego, którego romantyczne ideały odnajdą swoją zmaterializowaną formę w „filozofii pracy”. Odnajdzie też Nietzsche swojego świetnego kontynuatora w autorze *Buddenbrooków*, twórcy, który zgubnych skutków działania historii (antykwarycznej i monumentalnej) dopatry się również w tradycji (np. rodzinnej, kulturowej). I tak prowadzony od wielu pokoleń interes rodzinny zaczyna podupadać, gdyż w nowych warunkach kapitalizmu i – nie zawsze czystej – konkurencji rynkowej ich ostatni właściciel Tomasz Buddenbrook zbyt kurczowo trzyma się reprezentowanych przez przodków, choć nie rzadko już zdevaluowanych, wartości i postaw. Hołduje zasadom, które w nowych warunkach dziejowych straciły rację bytu, i jednocześnie zamyka się na to, co – w dobrym znaczeniu tego słowa – nowe i reformatorskie. W tej sytuacji do głosu

⁴ Motyw człowieka-aktora podejmuje również sam Mann; oto, co pisze: „Egzystencja Tomasa Buddenbrooka była już tylko egzystencją aktora, takiego jednak, którego całe życie, aż do najmniejszych, najbardziej codziennych drobiazgów, stało się jedną jedyną rolą – rolą, z wyjątkiem nielicznych krótkich momentów samotności i wypoczynku, bezustannie absorbującą i pochłaniającą wszystkie siły” [Mann II, s. 208–209].

⁵ Chociażby w motcie do *Jutrzenki*: „«Ileż to jest jutrzeńek, które jeszcze nie jaśniały»” [J, motto].

dochodzą inni, jak np. Herman Hagenström, „którego dziada nie znał tu nikt, nawet on sam [...]. Co w osobie jego było nowe i pociągające, co wyróżniało go i w oczach wielu dawało mu przodujące stanowisko, to ów liberalny i tolerancyjny charakter wszystkich jego poczynań. Lekkość i wielkoduszność, z jaką zarabiał i wydawał pieniądze, różniła się zdecydowanie od cierpliwej, ciężkawej i uginającej się pod brzemieniem odziedziczonych zasad pracy jego współobywateli – kupców. Człowiek ów nie był skrzepowany więzami tradycji lub pietyzmu dla przeszłości, stał na własnych nogach i wszystko, co staroświeckie, było mu obce. Nie zamieszkiwał żadnego ze starych patrycjuszowskich domów, przy których budowie bez sensu szafowano przestrzenią i gdzie białe lakierowane galerie biegły dokoła olbrzymich kamiennych sieni. [...] Nie był on człowiekiem, który w Komitecie Obywatelskim przemawiałby za zatwierdzeniem większych sum na restaurowanie i utrzymanie średniowiecznych zabytków. Było jednak faktem, że on pierwszy, bezwzględnie pierwszy, zaprowadził oświetlenie gazowe w swym mieszkaniu, jak również w biurze. Jeśli konsul Hagenström był wierny jakiejś tradycji, to jedynie sposobowi myślenia przejętemu od ojca, starego Henryka Hagenströma, owym poglądom postępowym, swobodnym, wyrozumiałym, wolnym od przesądów, które zapewniały mu uznanie” [Mann II, s. 20–21]. W konfrontacji z nowym i przebojowym typem kupca reprezentowanym przez Hagenströma blado wypada Tomasz Buddenbrook: tak głęboko tkwi w wiekach i pokoleniach minionych, że z pola widzenia zupełnie stracił samego siebie. W końcu nie postrzega się go, do czego sam się poniekąd przyczynił, jako Tomasza Buddebrooka, tego, który tchnął nowego, innowacyjnego ducha w życie prowadzonej przez siebie firmy, lecz odbiera się go przez pryzmat jego przodków, a więc jako potomka znanego w mieście kupieckiego rodu, spadkobiercę i kontynuatora sukcesów Jana Buddenbrooka: „Prestiż Tomasza Buddenbrooka był innego rodzaju. Nie szło tu jedynie o niego samego; czczono w nim niezapomniane postaci ojca, dziada i pradziada; niezależnie od osobistego powodzenia w interesach i życiu publicznym był on przedstawicielem stułetniej chwały mieszczaństwa” [Mann II, s. 21].

Wygaszenie woli do życia (tu raczej w odniesieniu do Schopenhauera) kulminuje u Thomasa Manna w dwóch ostatnich męskich przedstawicielach rodu Buddenbrooków. Postaci Tomasza i jego syna Hanno, bo o nich tu mowa, realizują odmienne postawy dekadentki. Choć decydują się na śmierć, pragnąc uwolnić się od trudów życia, to jednak popychają ich do tego dwie różne przesłanki. Dalecy są w tym względzie od proponowanego przez Nietzschego powiedzenia „tak” wszystkim przejawom życia, równie obca jest im roztoczona przez autora *Zaratury* wizja lekkiego, pogodnego życia spod znaku tańca⁶, śpiewu i śmiechu. Z jednej strony nie są więc zdolni do pokonywania i przewycięzania trudności, z drugiej zaś traktują życie jako ociążałe, nużące i senne.

⁶ Nietzsche jest w stanie uwierzyć jedynie w Boga, „który by tańczyć potrafił” [Z(a), s. 44].

I tak Tomasz Buddenbrook, będąc świadomy niepowodzeń w prowadzeniu interesu rodzinnego, mając w pamięci przytłaczające go sukcesy przodków, a w rękach rozprawę Schopenhauera o śmierci⁷, zaczyna sukcesywnie tracić siły witalne, aż pewnego dnia zupełnie nieoczekiwanie zasłabnie na ulicy, by już się z owej zapaści nie podnieść. Nieco inaczej przebiega proces oddalania się od życia na rzecz zbliżania się ku śmierci u Hanno Buddenbrooka. Ten uczęszczający jeszcze do szkoły średniej młodzieniec zdaje się czerpać więcej radości z życia aniżeli jego ojciec, nic więc nie powinno zapowiadać tragicznego końca. Pozorna siła bierze się z fascynacji muzyką, a dokładnie rzecz biorąc – Wagnerem. I tu Mann jest w zasadzie z Nietzschem całkowicie zgodny: muzyka Wagnera jedynie sztucznie pobudza do życia, „znieczula” i „hipnotyzuje” [Hinz, s. 46], odurza, w czym zdaje się upodabniać do działania narkotyków. Pozbawia sił, zamiast je pomnażać, co najwyżej daje chwilowe poczucie jej wzrostu. Owszem w organizmie ludzkim dochodzi do spotęgowania, skumulowania dodatkowych energii, jakby krótkiego spięcia, tyle tylko, że siły te nie pochodzą z nadwyżek energetycznych, lecz z ich rezerw, stąd też ich zabójcze dla organizmu działanie. Muzyka Wagnera, a w tej rozmiłowany jest Hanno⁸, jest obietnicą krótkotrwałych doznań i pobudzeń, po nich przychodzą wyjałowienie i śmiertelne znużenie: „Hanno siedział jeszcze przez chwilę cicho, z brodą wspartą na piersi i ze skrzyżowanymi rękami. Potem wstał i zamknął fortepian. Był bardzo blady, kolana uginały się pod nim, a oczy go paliły. Przeszedł do sąsiedniego pokoju, wyciągnął się na szezlongu i długi czas leżał tak bez ruchu” [Mann II, s. 328]. Kiedy Hanno przejrzy mistyfikację Wagnera – nawet jeśli intuicyjnie – i przestanie się zadowalać wywołanymi pseudodoznaniami, oznaczać to będzie, że znużenie sięgnęło zenitu. Życiowa odyseja, która w gruncie rzeczy jeszcze na dobre się nie zaczęła, odnajdzie swój kres, jakaś potężna siła przejmie władzę nad Hanno⁹ i popchnie go ku śmierci – rzekomej wyzwolicielki z apatii.

Śmierć Hanna kryje w sobie wiele tajemnic. W *Śmierci w Wenecji* podobnie umiera inny przedstawiciel sztuki, pisarz Gustaw von Aschenbach. W *Buddenbrookach* śmierć przynosi tyfus, w wydanej jedenaście lat później noweli – cholera, w pierwszym przypadku pośrednią odpowiedzialność za śmierć ponosi

⁷ „Potem jednak natrafił na obszerny rozdział, który odczytał od początku do końca z zaciśniętymi ustami i ściągniętymi brwiami, w skupieniu, z doskonałą, niemal zamarłą, nie naruszoną niczym zewnętrznym powagą malującą się na twarzy. Rozdział ów nosił tytuł: «O śmierci i jej stosunku do niezniszczalności naszej jaźni samej w sobie»” [Mann II, s. 244].

⁸ Przez powieść przewijają się trzy dramaty muzyczne Wagnera: *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tristan und Isolde* oraz *Lohengrin*.

⁹ „Teraz rozpoczęły się niezmordowane przemiany wydarzeń, których znaczenia ani istoty nie można było odgadnąć, ucieczka pełna przygód, dźwięku, rytmu i harmonii, nad którymi Hanno nie panował, lecz które tworzyły się pod jego palcami, które przeżywał nie poznawszy ich przedtem...” [Mann II, s. 326].

narkotyzująca muzyka Wagnera, w drugim – wszechpotężny Dionizos. Uderzająca jest jednak również sama różnica: umierającego Aschenbacha zna niemal cały świat, wiadomość o śmierci Hanno natomiast nie wyjdzie poza kręgi rodzinne. Można tu sobie postawić pytanie, dlaczego Mann każe umrzeć swojemu bohaterowi w tak młodym wieku? Pomocne w tym względzie mogą się okazać wypracowane przez Manna figury artysty (cygana) i mieszczanina (filistra), będące uwspółcześnioną odpowiedzią na opisanego niegdyś przez Nietzschego Dionizosa i Apolla. Aschenbach, dopóki przemawia przez niego typ Apolla, święci sukcesy, z chwilą natomiast, gdy zawładnie nim Dionizos, zaczyna się jego upadek (niemal identycznie od Apolla, statecznego kupca, do Dionizosa, objawiającego się w utracie kontroli nad własnym życiem i firmą, przebiega życie Tomasza Buddenbrooka). Hanno od razu występuje w roli artysty, na którego twórczości zaciążył Dionizos. A że Mann zdaje się twierdzić, że silna substancja dionizyjska jest dla człowieka zgubna i zabójcza, los młodego Hanno jest przesądzony. Śmierć Hanno jako przedstawiciela świata artystów przychodzi w młodym wieku, co można czytać jeszcze w ten sposób, że człowiek jest kreatywny jedynie jako dziecko. Kiedy rozpoczyna dorosłe życie, przeobraża się w człowieka szablonowego¹⁰; w miejsce dziecięcej niewinności, beztroski i oryginalności pojawiają się krępująca go świadomość, konwenans, kalkulacja, ironia. To dlatego Mann każe umrzeć Hanno jako nastolatкови, gdyż właśnie w dzieciństwie i młodości zdaje się szukać pierwotnych sił odpowiedzialnych za twórczą produkcję. U autora *Zaratustry* najważniejszą i ostatnią przemianą człowieka jest przemiana w dziecko¹¹ (Mann motyw dziecka¹² wzbogaci o figurę cygana), gdyż to ona właśnie umożliwia bycie rewolucyjnym (również w wieku dorastania, kiedy to młody człowiek buntuje się przeciwko światu dorosłych). Mieszczanina ma charakteryzować konserwatywne podejście do życia, skupianie wysiłków na zabezpieczeniu stanu posiadania, podczas gdy artysta–dziecko ma czerpać radość z burzenia i budowania (domków z piasku). W tym drugim wypadku konstrukcja i destrukcja są od siebie ściśle zależne, ustanawiać nowy ład można jedynie kosztem starego: „By móc jakąś świętość

¹⁰ „Każde dziecko stanowi oryginał sam w sobie, dopiero z czasem wykształca się zeń szablonowy człowiek” [Güßfeldt, s. 7; cyt. za: Niemeyer, s. 23].

¹¹ To szczególnie u Nietzschego zainteresowanie figurą dziecka bierze się pewnie również i stąd, że dla dziecka obce są pojęcia dobra i zła. Stoi (bawi się) ono „poza dobrem i złem”. Nabranie świadomości tego, co dobre i złe, przyjdzie wraz z wiekiem i będzie tożsame ze wstąpieniem w życie dorosłych i nabraniem cech mieszczanina.

¹² „Zabawy, których głębokiego sensu ani czasu nie pojmuje nikt z dorosłych i do których nie potrzeba nic więcej, tylko trzech kamyczków lub kawałka drewna, ozdobionego może kwiatkiem lwiej paszczy zamiast hełmu – ale przede wszystkim potrzeba czystej, mocnej, szczerzej, niewinnej fantazji, niezachwianej i niezmażonej strachem fantazji owego szczęśliwego wieku, w którym życie oszczędza nas jeszcze, nie śmie nałożyć na nas obowiązku ani winy, gdy wolno nam widzieć, słyszeć, śmiać się, dziwić i marzyć, nie oddając światu usług” [Mann II, s. 45–46].

wznieść, *trzeba jakąś świętość zburzyć*” [GM(a), s. 107; podkr. oryg.]. Dziecko – w przeciwieństwie do skostniałego mieszczanina – nie odczuwa jakiegokolwiek przywiązania, jako wcielenie proklamowanych przez Nietzschego „krótkich nawyków” dysponuje prawdziwą (nieskrępowaną, nieograniczoną) swobodą działania.

Figurom Tomasza i Hanno autor przeciwstawia Toni Buddenbrook, która o sobie samej powie, że jest „zahartowaną przez życie” kobietą [Mann II, s. 181]. To właśnie z jej pomocą kreśli Mann obraz postaci, która mocą swej witalności zdolna będzie do przewyciężenia kryzysów i ponownego odradzenia się. Żadna porażka życiowa nie jest jej w stanie zniszczyć (czego, niestety, nie można powiedzieć o jej bracie), nie wyłączając dwóch rozwodów (zawodów „miłosnych”¹³), przeżywanych szczególnie boleśnie również za sprawą ogromnej w XIX w. presji społecznej. Paradoksalnie, z każdej porażki Toni czerpie nowe siły, jakby do serca wzięła sobie okrzyczany już aforyzm Nietzschego: „Co mnie nie zabija, to mnie wzmacnia” [ZB(a), s. 6]. Można w tym miejscu przypomnieć Nietzscheańską metaforę drzewa, opierającego się niepokodzie i czerpiącego z owej niepokody siłę do wzrostu i tężyzny. W *Wiedzy radosnej* odnajdujemy odpowiedni passus: „drzewu potrzeba burz, wątpliwości, robactwa, złości, by mogło objawić rodzaj i siłę swego kielku; niech się złamie, jeśli nie jest dość silne!” [WR(a), 145–146]. Drzewo, „mające dumnie wzwyż rosnać, mogłoby się obejść bez niepokód i burz: czy wrogość i opór z zewnątrz, czy wszelka nienawiść, zazdrość, samolubstwo, nieufność, srogość, zachłanność i gwałtowność *do sprzyjających* nie należą warunków, bez których nawet wielki wzrost cnoty jest niemożliwy? Trucizna, od której słabsza niszczy natura, jest dla mocnego wzmocnieniem – on też jej nie zwie trucizną” [WR(a), 58; podkr. oryg.]. Thomas Mann podsumuje rozdział o niewygodach życia następująco: „Być bezwzględny, znosić bezwzględność nie *odczuwając* jej jako bezwzględności, lecz jako coś zupełnie zrozumiałego” [Mann II, s. 77; podkr. oryg.]. Wprawdzie będzie miał na myśli Tomasza Buddenbrooka, to jednak w przytoczonych słowach doskonale odda konstrukcję psychiczną Toni: ileż to razy z podniesioną dumnie głową wychodziła z opresji, ileż to razy rodziła się niczym feniks z popiołów, ileż to razy za sprawą swego nieujarzmionego pędu do życia rozpoczynała nowe życie. Po drugim nieudanym związku i rozwodzie z niejakim Aloisem Permanederem na nowo odnajdzie w domu swojej córki Eryki, która właśnie wstąpiła w związek małżeński, własne szczęście: „Ona to jeszcze raz badała doświadczoną dłońią dywany i portiery, jeszcze raz szperała

¹³ W zawieranych przez Toni małżeństwach decydujące znaczenie miał wzgląd na szeroko rozumiane interesy rodzinne. Gdy jej pierwsze małżeństwo z Grünlichem zawiśnie na włosku, zwierzy się ona ojcu: „«Ach... o co tym mnie pytasz, ojczulku!... Nigdy go nie kochałam, zawsze był mi wstrętny... czyż nie wiesz tego?...»” [Mann I, s. 213].

po składach mebli i urzędzeń, jeszcze raz oglądała *wytworne* mieszkania! Ona to miała jeszcze raz opuścić obszerny i pobożny dom rodzicielski i utracić nazwę rozwódki; jeszcze raz pojawiła się możliwość podniesienia głowy do góry, rozpoczęcia nowego życia, zwrócenia na siebie uwagi świata i odzyskania szacunku rodziny...” [Mann II, s. 55; podkr. oryg.].

Łatwość, z jaką Toni przychodzi każdorazowo inscenizować swoje życie, bierze się – poza silnie wykształconą wolą – również ze specyficznie wykształconej świadomości, a w zasadzie jej braku. Toni nie ma – podobnie jak zwierzęta – świadomości porażki¹⁴. Albo jeszcze inaczej: świadomość porażki nie jest u niej paraliżująca, nie zniechęca jej do zaryzykowania nowej próby. Nawet przez myśl jej nie przechodzi, by w obliczu porażek, jakich wciąż doświadcza (wspominane już dwa rozwody; śmierć najbliższych, w tym własnego dziecka¹⁵, brata i bratanka; wyrok skazujący jej zięcia na wieloletnie więzienie), wycofać się z życia. Jest przepelniona wolą życia, a więc i ciągle gotowa do nowych poświęceń, wyzwań i przewyciężeń. To bodaj jedyna postać w *Buddenbrockach*, którą można określić mianem heroicznej. Kiedy po pierwszym nieudanym małżeństwie i rozwodzie pojawi się szansa na ponowne ułożenie sobie życia, nie zawaha się ona ani przez moment. Wypowie wówczas słowa do złudzenia przypominające Nietzscheańską filozofię ponownych narodzin: „Tonia podsunęła mu [swemu drugiemu mężowi Permanederowi – G.K.] dość zręcznie punkt wyjścia, gdyż bardzo łatwo można było zrobić uwagę, że co prawda nie można rozpocząć życia zupełnie na nowo, ale przecież nie jest wykluczone zawarcie nowego, lepszego małżeństwa” [Mann I, 342]. Zgoła inna postawa charakteryzuje za to Tomasza Buddenbrooka. Beznadziejność jego sytuacji wiąże się z tym, że na trawione przez chorobę siły nałożyły się niepowodzenia uniemożliwiające ich regenerację czy rekompensatę. W przeciwieństwie do Toni ciąży mu świadomość porażek, paraliżuje niezdolność do zapominania, „ciągle wyężdżanie woli bez powodzenia i zadośćuczynienia urażało jego szacunek dla samego siebie i doprowadzało go do rozpacz” [Mann II, s. 241].

Niezdolnym do działania – poza monumentalną i antykwaryczną historią, jak i paraliżującą i przytłaczającą świadomością porażki – czyni również doskonale widoczny u przedstawicieli świata artystycznego ubytek sił fizycznych. W przeciwieństwie do tryskającego zdrowiem świata mieszczańskiego,

¹⁴ Brak świadomości porażki odpowiada u Andreea von Prondczyński’ego „umiejętności zapominania”, to ona według niego warunkuje działanie [zob. Prondczyński, s. 63]. Małgorzata Goj sprowadza znowu witalność Toni do jej naiwności [zob. Goj, s. 10].

¹⁵ „Biedna Tonia! Przyjęcie owo miało być nieskończenie smutne, a owe chrzcinny, które wyobrażała sobie jako zachwycającą uroczystość z kwiatami, cukrami i czekoladą, nie miały się w ogóle odbyć, gdyż dziecię – dziewczynka – po to jedynie miało ujrzeć światło dzienne, by po upływie pół godziny zakończyć swe istnienie, mimo wysiłków doktora, który na próżno starał się utrzymać życie w małym organizmie...” [Mann I, s. 356].

a więc tego reprezentowanego m. in. przez Toni, są oni wiecznie schorowani, osłabieni, podatni na choroby. Bez przerwy uskarżają się na bóle, niemal zawsze coś im dolega (współczesna medycyna mówi w takich wypadkach o osłabionym systemie immunologicznym). Za sztandarowy przykład może tutaj posłużyć swoista „nadchorowitość” Chrystiana i Hanno. Pierwszy z nich, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jest na domiar złego hipochondrykiem, albo spędza czas w towarzystwie kobiet i przyjaciół, albo leży przykuty do łóżka. W międzyczasie zaś chętnie użala się na swój los, jak np. w liście do matki: „«Cierpienie» Chrystiana w lewym boku stało się w ostatnich czasach w Londynie tak mocne, a wreszcie przekształciło się w tak dokuczliwe bóle, że zapomniał przy tym o wszystkich swoich mniejszych dolegliwościach. Nie mógł sobie z tym poradzić, napisał do matki, że musi powrócić do domu, by go pielęgnowała, porzucił posadę w Londynie i wyjechał. Zaledwie wszakże przybył do Hamburga, musiał położyć się do łóżka, lekarz stwierdził reumatyzm stawów i polecił Chrystiana przenieść z hotelu do szpitala, gdyż dalsza podróż okazała się niemożliwa. Leżał więc i dyktował swemu pielęgniarzowi wysoce smutne listy...” [Mann II, s. 38]. Jeszcze gorzej sprawa się ma z Hanno: już od samego urodzenia, kiedy to przez długi czas – ku rozterce rodziców – nie potrafił on ani chodzić, ani mówić, wykazywał pewną słabowitość. Jeśli dodamy do tego podatność na depresje, częsty płacz i niesprawność fizyczną, w wyniku której stawał się w szkole obiektem drwin i ataków ze strony silniejszych kolegów, to okaże się, że w tym artystycznie utalentowanym młodzieńcu nie było niczego, co pozwalałoby mu cieszyć się życiem. Nawet jego muzykowanie stało w konflikcie z przepelnionym wolą życiem¹⁶, gdyż, według Manna, wysubtelniając i uwrażliwiając, okradalo go z resztek sił i wydawało na pastwę śmierci. W kontekście zwrotu ku światu pozazmysłowemu jako odwróceniu się od rzeczywistości współczesny badacz „za istotę [nietzscheańskiej] recepcji Manna” uzna „przedstawienie dekadencji i nihilizmu jako sympatyzowaniu

¹⁶ „Wówczas opanował go [Hanno – G.K.] ów straszny, tak dobrze mu znany lęk. Znowu poczuł, jaki ból sprawia piękno, jak głęboko wtrąca we wstyd i pełną tęsknoty rozpacz, jak odbiera odwagę i zdolność do powszedniego życia. Przytłoczyło go ono tak olbrzymim, beznadziejnym ciężarem, że znowu pomyślał, iż ciąży na nim chyba coś więcej niż jego osobiste zmartwienie, brzemień, które od początku przygniatało jego duszę i które kiedyś wreszcie ją zadusi...” [Mann II, s. 288]. Owa nadwrażliwość okazuje się dla Hanno zabójcza, gdyż jedynym miejscem jej doświadczenia staje się dla niego choroba, w której na dodatek coraz bardziej się pograża. Hanno mówi wprawdzie „tak” do wybranych przejawów życia, wśród których na czoło wysuwają się choroba, cierpienie i ból, to jednak nie potrafi w sobie zebrać sił do ich przezwyciężenia. Powiedzenie „tak” do choroby ma pozwolić poznać inny wymiar życia, z tym że następnym krokiem winno być jej przezwyciężenie, a nie przyzwolenie na zrujnowanie sobie przez nią życia. Przywołana relacja między chorobą a jej przezwyciężeniem jest do pewnego stopnia adekwatna do innej sprowokowanej przez Nietzschego sytuacji, w której świadomość braku sensu ludzkiego istnienia nie przeszkadza w radowaniu się życiem.

z chorobą i śmiercią, jako romantyczną tęsknotę za śmiercią, jako ucieczkę od rzeczywistości w świat metafizycznych spekulacji” [Hinz, s. 159].

Zapóżyczony z *Narodzin tragedii* żywioł apoliński i dionizyjski jest dla Thomasa Manna punktem wyjścia do rozważań nad mieszczańskim i artystą. Autor *Buddenbrooków* po przypisaniu temu pierwszemu wszystkich nieodzownych dla życia wartości, wśród nich rzetelności, sumienności, dyscypliny, pragmatyczności, zawodu i pracy gwarantujących stały dochód i utrzymanie rodziny, drugiemu zaś – prawdziwie dionizyjskiej ekspresji, ekspansji i kreacji, dojdzie do przekonania, że jedynie synteza obu figur pozwoli na przypominające świat antyczny najpełniejsze i najdoskonalsze ujęcie człowieka. Mieszczański potrzebuje po prostu artysty na zasadzie przeciwieństwa i dopełnienia, tak samo jak artysta bez mieszczańskiego będzie wiecznie skazany na rozpraszanie swych cennych energii w oderwaniu od rzeczywistości i ucieczce w metafizykę. I jeśli żadna z powieściowych kreacji w *Buddenbrookach* nie jest odpowiedzią ich autora na nietzscheański alians Dionizosa i Apolla w tragedii attyckiej, to zbliżenie się do owego ideału, jeśli wręcz nie jego osiągnięcie, poświęcają życie i twórczość Thomasa Manna jako genialnego artysty niewypierającego się swoich mieszczańskich korzeni.

BIBLIOGRAFIA

- [Dierks] M. Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. An seinem Nachlaß orientierte zum „Tod in Venedig“, zum „Zauberberg“ und zur „Joseph“-Tetralogie*, Frankfurt am Main 2003.
- [Goj] M. Goj, *Figuren von Frauen in den Buddenbrooks von Thomas Mann*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem G. Kowala w Wyższej Szkole Lingwistycznej w Częstochowie w 2005 r.
- [Güßfeldt] P. Güßfeldt, *Die Erziehung der deutschen Jugend*, Berlin 1890.
- [Hinz] M. Hinz, *Verfallsanalyse und Utopie. Nietzsche-Rezeption in Thomas Manns „Zauberberg“ und in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“*, St. Ingbert 2000.
- [Mann I/II] T. Mann, *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny*, przeł. E. Librowiczowa, t. I–II, Warszawa 1983.
- [Naganowski] E. Naganowski, *Droga Tomasza Manna*, w: *Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej. Antologia tekstów i dokumentów*, wybór i opracowanie R. Dziergwa, Poznań 2003.
- [Niemeyer] Ch. Niemeyer, *Nietzsche und die deutsche (Reform-)Pädagogik*, w: *Nietzsche in der Pädagogik? Beiträge zur Rezeption und Interpretation*, hrsg. von Ch. Niemeyer, H. Drerup, J. Oelkers und L. v. Pogrell, Weinheim 1998.
- [Pronczynsky] A. von Pronczynsky, *Historische Konstruktionen: Zur Rezeption Nietzsches in „Geschichten der Pädagogik“*, w: *Nietzsche in der Pädagogik? Beiträge zur Rezeption und Interpretation*, hrsg. von Ch. Niemeyer, H. Drerup, J. Oelkers, L. v. Pogrell, Weinheim 1998.

Grzegorz Kowal

**BUDDENBROOKS THOMAS MANNS IM LICHT DER PHILOSOPHIE
FRIEDRICH NIETZSCHES**

Der Autor des Essays *Buddenbrooks Thomas Manns im Lichte der Philosophie Friedrich Nietzsches* geht der These nach, laut derer die von Mann problematisierte und literarisch realisierte Entfernung vom Leben zugunsten der Todesnähe sich an der Nietzscheschen Zeitdiagnose ablesen lässt. Während der Verfasser der Schrift *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* die negative Wirkung der Geschichte enthüllt und hier vor allem die monumentalische und antiquarische Geschichte meint, wobei die erste nach vergangenen in der Gegenwart angeblich fehlenden Idealen jagt und die zweite sich im Sammeln der historischen Fakten und Daten erschöpft, also beide auf gestern orientiert sind, zeigt Thomas Mann den modernen Menschen unter ihrem mächtigen Einfluss als unproduktives, erschlafenes, ermüdetes, träges und zum Leben untaugliches Wesen.