

Hubert Orłowski

Wmówienia krytyki : (w 25 rocznicę wydania "Doktora Faustusa" Tomasza Manna)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 58-74

1972

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Hubert Orłowski

**Wmówienia krytyki
(W 25 rocznicę wydania
„Doktora Faustusa”
Tomasza Manna)**

*Lubię i cenię równowagę. Przechy-
lam się instynktownie w lewo, kie-
dy łódka grozi wywróceniem się
w prawo — i na odwrót.*

Tomasz Mann w liście
do Karola Kerényiego

Rzadka zgod-
ność opinii

Rzadki to chyba wypadek w historii recepcji literatury, by gotowość do rozumienia określonego dzieła literackiego zbieżna była zarówno u krytyków literackich i historyków literatury, jak i w literackiej opinii publicznej. Można go traktować jako rzadki zbieg przypadków, regulowany przede wszystkim przez potrzeby psychospołeczne, przez świadomościowy interes. Wolno przypuszczać, że tego rodzaju sytuacja wytworzyła się pod koniec II wojny światowej oraz w pierwszych latach po jej zakończeniu. W literaturze niemieckiej (ściślej mówiąc: niemieckojęzycznej) wielka epika historiozoficzna dwukrotnie przeżywała momenty rozkwitu. Po raz pierwszy miało to miejsce, gdy rozbiciu uległa świadomość historycznej stabilizacji niemieckiego mieszczaństwa, to znaczy po zakończeniu I wojny światowej, w wyniku wewnętrznych wstrząsów społeczno-politycznych i ostatecznego rozpadu Austro-Węgier i II Rzeszy. Nieśpieszno, choć sukcesywnie ukazują się aż do momentu politycznej śmierci Republiki Weimarskiej dzieła stanowiące nie spotykane dotąd w literaturze niemieckiego obszaru językowego przypadki literackiej refleksji historiozoficznej i moralnej za-

dumy nad tym, co minęło. Kryła się za tymi dziełami również potrzeba moralnych bilansów, obrachunków; i to twórców, którzy uważali się za reprezentantów poszczególnych warstw społecznych czy nawet całego narodu. Jeszcze w czasie wojny ukazuje się gigantyczny esej Tomasza Manna *Rozważania człowieka apolitycznego* (1919 r.), w pięć lat później *Czarodziejska góra*. Rok 1926 przynosi powieść *Naród bez przestrzeni* Hansa Grimma, autoafirmacyjny bilans niemieckiego drobnomieszczaństwa. Pierwsza część *Człowieka bez właściwości* Roberta Musila dostaje się do rąk czytelników w roku 1930, w latach 1931—1932 zaś Hermann Broch wydaje swą trylogię *Lunatycy*.

Potrzeba
moralnych
bilansów

Pogłębienie się przekonań co do problematyczności minionej epoki przynoszą dzieła, których autorzy doświadczyli już praktyki niemieckiego faszyzmu. Do tych autorów należał Hermann Hesse ze swą powieścią *Gra szklanych paciorków* (1943 r.), Franz Werfel z utopijną powieścią *Gwiazda nienarodzonych* (1946 r.), Tomasz Mann z opowieścią o niemieckim kompozytorze Leverkühnie (1947 r.) oraz Ernst Jünger z utopijnym traktatem *Heliopolis* (1949 r.). Spośród czterech wymienionych dzieł tylko *Doktor Faustus* stał się prawdziwym politycznym bestsellerem powojennych podzielonych Niemiec. Ale nie dla tej przyczyny interesować nas będą dzieje Faustusa XX wieku. Frapującym, jednorazowym — i chyba na skalę światową — fenomenem jest interpretacyjna zgodność badaczy i czytelników co do wymowy tego dzieła, trwająca w zasadzie po dzień dzisiejszy. Będą w ocenie historiozoficznego sensu *Doktora Faustusa* różnice, nie brak będzie również interpretacyjnych niuansów i filologicznych udoskonaleń interpretacyjnych, ale co do jednego krytycy, czytelnicy-intelektualiści i historycy literatury są dziwnie solidarni: *Doktor Faustus* jest *alegorią* polityczną, historiozoficzną i moralną, jest *wykładnią* dziejów Niemiec *poprzez biografie* tytułowej

Zgoda na ale-
goryczną wy-
kładnię

Potrzeba sa-
mookreśleń

postaci Leverkühna-Faustusa. Skąd ta zgodność, przed którą „ugiął” się nawet Tomasz Mann? Po zakończeniu II wojny światowej, po dokonaniu militarnych, politycznych i dyplomatycznych obrachunków z III Rzeszą i jej obywatelami, zaistniała w Niemczech swego rodzaju „próżnia”. Oczekiwano odpowiedzi na pytanie o psychospołeczne wymiary brunatnego barbarzyństwa, o to, na ile faszyzm był zjawiskiem niemieckim i z przeszłością własnego narodu związanym. Nasuwały się pytania o myślowe zakotwiczenie faszyzmu w niemieckim dziedzictwie duchowym. „Pytano” wreszcie o szczególną rolę literatury i sztuki, o jej niedowład, a nawet współdziałanie w historycznym rozwoju Niemiec. Chodziło o narodowe samookreślenie, może nawet nie poprzez literaturę, ale z pewnością dzięki postaciom-autorytetom. Celowa wydawała się zatem orientacja co do charakteru przeszłości i charakteru winy: winy narodu oraz winy poszczególnej jednostki. Przecież to nie kto inny jak Karl Jaspers nawoływał tuż po zakończeniu wojny do refleksji nad stanem własnego narodu, wyróżniając aż 4 pojęcia winy.

Zapotrzebo-
wanie na au-
torytety

Od kogo należało się spodziewać odpowiedzi na te pytania? Komu można było zawierzyć? Humanistyczna inteligencja niesocjalistyczna — o nią tu bowiem chodzi — nie miała wielkiego wyboru, szukając odpowiednich autorytetów. Nie wchodzili w rachubę pisarze z kręgów proletariackich, obcy chociażby ze względu na pomijanie narodowej przeszłości w swej twórczości. Autorytetem, który wypełniłby „próżnię” własną twórczością, mógł być jedynie ktoś z „wewnątrz”, ktoś, kto w sposób nieledwie modelowy przeszedł poszczególne „stacje” mieszczańskiego humanizmu. Robert Musil i Hermann Broch nie byli wtedy jeszcze szerzej znani. Hermann Hesse stał się, opuszczając tuż po I wojnie światowej Niemcy, jakby obywatelem świata. Przestał być intelektualnym towarzyszem niedoli, a jego ostatnia i wchodząca w rachubę powieść *Gra*

szklanych paciorków w minimalnym jedynie stopniu odnosiła się do wewnętrznych, ściśle narodowych wymiarów katastrofy faszyzmu. Pozostali pisarze, nawet jeśli ich było stać na większe syntezy twórcze, odnoszące się do kryzysu świadomości mieszczańskiej i zarazem sięgające korzeni tego kryzysu (jak chociażby Arnold Zweig czy Lion Feuchtwanger), poprzestawali — jak nakazywała nieformalna taktyka frontu ludowego na emigracji — na spełnianiu „wymogów dnia”. No a Henryk Mann? Choć heglizm oraz nawiązujący do poglądów nietzscheańskich „historyzm kulturowy”, widoczne w jego twórczości, pozwalały przypuszczać, że pisarz ten byłby w stanie ogarnąć przeszłość szerokim spojrzeniem diagnostyka, to tematyczna obojętność wobec ojczyznianych przypadłości oraz jawne obrazoburstwo w traktowaniu terażniejszości eliminowały osobę Henryka Manna z grona potencjalnych autorytetów. Dodatkową okolicznością przemawiającą przeciw podświadomemu nastawieniu się na autorytet Henryka Manna jest fakt, że od momentu powrotnej emigracji tego pisarza (z Francji) do Stanów Zjednoczonych w roku 1940 przestał on odgrywać jakąkolwiek rolę w życiu emigracji literackiej. Eliminacja pisarzy przeredziła szeregi potencjalnych kandydatów na narodowych mentorów literackich. Pozostał właściwie jeden: Tomasz Mann. Ruchem właściwie niewidocznym posuwał się ku przodowi od momentu pierwszego sukcesu czytelniczego u progu naszego stulecia, ubiegając się chyba skuteczniej niżli sędziwy Gerhart Hauptmann o wawrzyn „Goethego XX wieku”. Wielki spór światopoglądowy z własnym bratem Henrykiem w czasie I wojny światowej naprowadził go ostatecznie na meandry narodowej przeszłości (Luter i reformacja, Fredericus Rex i załążki pruskiej państwowości). W Republice Weimarskiej jest lojalnym ambasadorem niemieckiej kultury (pojednawcze wizyty w Paryżu i Warszawie), atakowanym zaciekle z prawicy i lewicy. Pozostaje jednak wierny narodowej „trój-

Tylko Tomasz
Mann

Niekoronowa-
ny król emi-
gracji

gwieździe” intelektualnej: Schopenhauerowi, Nietzschemu i Wagnerowi. Pożegnawszy rozpadającą się Republikę głośnym a kontrowersyjnym wystąpieniem o Wagnerze, zaczyna Tomasz Mann umacniać pozycję *pierwszego* na literackiej emigracji najpierw w Europie (Szwajcaria), następnie zaś na kontynencie amerykańskim. Pod koniec wojny odgrywa rolę niekoronowanego króla emigracji niemieckiej. Jego bezpośredniej pomocy (również finansowej) oraz wstawiennictwu zawdzięcza swe życie wielu Niemców zmuszonych do ucieczki, tym razem z okupowanych terenów Francji. Przyjaźni się z najwybitniejszymi reprezentantami świata intelektu: Horkheimerem i Chaplinem, Arturem Rubinsteinem i Adornem, Albertem Einsteinem oraz Gidem. Od roku 1939 rozpoczynając zaczyna zabierać bezpośredni głos w sprawach współczesnych Niemiec, wiążąc je z przeszłością. W roku 1939 ukazuje się słynny esej *Brat Hitler*, w którym pojawia się po raz pierwszy wątek o „dobrych i złych Niemcach”. Od momentu wybuchu wojny głos Tomasza Manna dociera również do tych wszystkich Niemców w III Rzeszy, którzy mają odwagę słuchać jego przemówień radiowych, wygłaszanych przez radio BBC do roku 1945. Samoloty RAF-u zrzucają fragmenty tych przemówień oraz fragmenty powieści *Lotta w Weimarze* w charakterze ulotek nad Niemcami. Z emigracyjnych pisarzy zatem on jeden mógł względnie szeroko oddziaływać na swych rodaków, z jego nazwiskiem kojarzyła się niemieckiemu niefaszyście wielka niemiecka literatura i moralny wymiar twórczego powołania. Historiozoficznie najistotniejszym esejem tego okresu był niewątpliwie tekst *Deutschland und die Deutschen (O Niemcach i Niemcach)*, wygłoszony w dniu 29 maja 1945 w waszyngtońskiej Library of Congress, opublikowany natomiast w październikowym numerze „Die Neue Rundschau”. W taki to sposób historiozoficzna hipoteza Manna dotarła do obolałych jeszcze psychicznie i moralnie Niemców, wywołując zarów-

Wymiary
ducha
niemieckiego

no falę oburzenia, jak i napotykać na głosy akceptacji. W relacji *Jak powstał „Doktor Faustus”* wspomina Mann o rozmowie z Walterem Lippmannem; Lippmannowi „bardzo odpowiadało odrzucenie przeze mnie legendy o «złych» i «dobrych» Niemcach i oświadczenie moje, że zło jest jednocześnie dobrem, natomiast dobro zeszło na błędne drogi i zdąża do zguby”¹. Ale nie tylko te tezy znalazły się w centrum uwagi niemieckich czytelników. Mann wskazuje w tym eseju również na specyficznie niemieckie wykluczanie się muzyki i refleksji, ducha protestantyzmu i rewolucyjnej postawy, nade wszystko zaś wybija tezę o narodowej reprezentatywności Fausta i diabła Fausta: „A diabeł, diabeł Lutra, diabeł Fausta, jawi mi się jako postać niemiecka, układ zaś z nim, oddanie się diabłu, by przez ofiarę odkupienia duszy na określony czas zdobyć wszystkie skarby i wszelką potęgę świata, jako coś, co jest istotnie niemieckiej swoiście bliskie. Samotny myśliciel i badacz, teolog i filozof w swej pustelni, który z pragnienia użycia świata i panowania nad światem zapisuje swą duszę diabłu — czy to nie jest jak najbardziej właściwy moment, widzieć Niemcy w takim ujęciu, właśnie dziś, gdy diabeł dosłownie porywa Niemcy? To wielka omyłka podania jak i wiersza, że utwory te nie kojarzą Fausta z *muzyką*. Powinien być muzykalny, winien być muzykiem. Muzyka — to jest obszar demoniczny (...)”². Mimochodem rzucone słowa, choć niewątpliwie najistotniejsze w eseju o Niemcach i Niemcach, stały się kluczem dla wszelkich niemal interpretatorów *Doktora Faustusa*. Myśli te, tyle że w różnych opakowaniach słownych, stanowiły — poczynając od momentu ukazania się powieści — kierunkowskaz egzegetyczny, jakby już uświęcony dłuższą tradycją badawczą. Mało tego: skoro tylko

Diabeł
Fausta

Muzyka
to obszar
demoniczny

¹ T. Mann: *O sobie. Wybór pism autobiograficznych*. Warszawa 1971, s. 226.

² T. Mann: *Politische Schiften und Reden*. T. 3. Frankfurt am Main 1968, s. 165.

Summa
dziejów
niemieckich

— a miało to miejsce co najmniej na rok przed wydaniem powieści — przedostały się do szpałt gazet informacje, że Tomasz Mann pracuje nad powieścią stanowiącą próbę wyprowadzenia teraźniejszości z narodowych dziejów, a do tego noszącą jeszcze symboliczny tytuł *Doktor Faustus*, interpretacyjna legenda stała się ciałem, zanim jeszcze książka ujrzała światło dzienne. Odnotujmy jeszcze gwoli ścisłości kilka dat. Niemieckie wydanie *Doktora Faustusa* ukazało się w ramach sztokholmskiego wydania zbiorowego 17 października 1947 r.; dwukrotnie, to znaczy 10 czerwca i 5 sierpnia tego roku (Zurych, Amriswil) czyta Tomasz Mann fragmenty z *Doktora Faustusa*; w czerwcowym numerze „Die Neue Rundschau” (1946) ukazują się dwa obszernie fragmenty powieści. Ciekawość przyszłych czytelników oraz krytyków wydaje się być dostatecznie rozbudzona; następuje oczekiwanie na powieść, która ma być tym *jedynym* dziełem, *summą* dziejów Niemiec i jej zaklęciem, odsłaniającym zaplecze „szatańskiego paktu” zła z Niemcami. Na moment recepcyjnych narodzin *Doktora Faustusa* nałożyły się zatem co najmniej dwa wektory: stymulujące „zapotrzebowanie” na literacką syntezę narodowych dziejów i „gotowość” do rozszyfrowania dzieła w wierze, że chodzi o historiozoficzną alegorię, jak również „uprzedzenie” przyszłych interpretatorów powieści. I to zarówno konstruktywne, a więc szukające sensu dzieła według „przedustawnych” wskazań, jak i negatywne, to znaczy wykluczające z góry wszelkie odczytania, odmienne od spetryfikowanych hipotez historiozoficznych, stanowiących przecież projekcję „zapotrzebowań”. Niemalą rolę w tworzeniu „uprzedzonej recepcji” odegrał sam autor powieści, zwłaszcza poprzez narzucenie sobie modelowej roli narodowego pisarza, poprzez autokreację. Ale o tym później.

Kierunek badań nad *Doktorem Faustusem* zaprogramowały (na nieszczęście) na długie lata już pierwsze, pisane *ad hoc* do gazet recenzje i omówie-

nia, nieraz nawet przez nieprzeciętnych znawców literatury. Spontaniczna, utrzymana w tonie osobistych afirmacji czy negacji interpretacja — stwierdza Ilse Metzler w jednej z nielicznych trzeźwych uwag na ten temat³ — stała się sama przez się zrozumiała, ulegając „pogłębieniu” i „rozszerzeniu” w dalszych naukowych opracowaniach. Sięgając przykładowo do konkretnych omówień, będących wyrazem rozmaitych stanowisk światopoglądowych, napotykamy zawsze na zrąb interpretacyjny, dający się sprowadzić do cytowanych słów Tomasza Manna o paralelności losów Fausta i Niemiec, o pakcie diabła-faszystów z Niemcami, o zagrożonej nihilizmem pysze intelektualnej i jej wzorcowym przeciwieństwie w postaci Serenusa Zeitbloma, ubogiego, ale ludzkiego uczuciowo humanistycznego ducha mieszczańskiego. Dla jednego z pierwszych interpretatorów, znanego szwajcarskiego germanisty Emila Staigera, nie ulega wątpliwości, że „humanista Serenus Zeitblom stoi osamotniony naprzeciw niehumanistycznych Niemiec”⁴. Spolaryzowane widzenie świata w powieści akceptuje również krytyk C. R. Stange: „W osobach Serenusa Zeitbloma oraz Adriana Leverkühna otwierają się przed nami dwa światy, nawzajem sobie obce (...)”⁵. Spolaryzowane widzenie świata i jego wartości w powieści pojawia się wreszcie w artykule amerykańskiego publicysty C. Hilla. Zeitblom to sam Tomasz Mann, „*the mentor of «Doktor Faustus» is the mentor Germaniae*”⁶.

Wyobrażeniom o spolaryzowanym ujęciu świata

Pakt z diabłem

Serenus
Zeitblom

³ L. Metzler: *Dämonie und Humanismus, Funktion und Dedeutung der Zeitblomgestalt in Thomas Manns „Doktor Faustus”*. München 1960, s. 5.

⁴ E. Staiger: *Thomas Manns „Doktor Faustus”*. „Literarische Revue” 1948, nr 3, s. 184.

⁵ C. R. Stange: *Thomas Manns „Doktor Faustus”*. „Literarische Revue” 1948 nr 5, s. 378.

⁶ C. Hill: *Mirror of the German Soul*. „Saturday Review of Literature” 1948 nr 44, s. 13.

Paralelizm
losów

wartości (w wymiarze ludzkim i historycznym) w *Doktorze Faustusie* towarzyszy również jeszcze mocniej wybijana teza o paralelizmie losów Leverkühna i Niemiec, a nawet o alegorycznej tożsamości faustycznego kompozytora i modelowej „niemieckości”. NRD-owski publicysta Erich Fetter czyni znak równania pomiędzy Zeitblomem i Tomaszem Mannem, mówiąc o „samotnym człowieku w Kalifornii, składającym ręce” (jest to nawiązanie do ostatniej sceny powieści), i „modlącym się przed upadłym człowiekiem — Leverkühnem i Niemcami słowami «Bóg niechaj się...»”⁷. Do tego samego egzegetycznego trendu należy omówienie protestanckiego publicysty i teologa Eduarda Müllera-Gangloffa, według którego kompozytor stanowi wzorzec „niemieckiego losu ogólnego” oraz tego wszystkiego, co antychrześcijańskie⁸. Sugestywnej atmosferze recepcji uległ nawet germanista Werner Milch, znany skądinąd jako nader ostrożny badacz tekstów sposobami filologicznymi: wszędzie „daje się do zrozumienia pomiędzy wierszami, że życie Leverkühna przedstawia losy Niemiec... Oboje («mój przyjacielu, moja ojczyzno») reprezentują się nawzajem, i to jest właśnie polityczna symbolika powieści”⁹.

Zgodność
mimo
odmiennych
stanowisk
ideowych

W rok po wydaniu *Doktora Faustusa* ukazują się pierwsze trzy zwarte druki, mające za przedmiot tę właśnie powieść. Autorzy reprezentują całkiem odmienne stanowisko ideowe (Lukács jest marksistą, Peter de Mendelssohn liberałem mieszczańskim, Hans Egon Holthusen natomiast publicystą oraz pisarzem protestanckim, który jeszcze w latach trzydziestych paradował w czarnym mundurze esesma-

⁷ E. Fetter: *Unsere Zeit in Spiegelschrift. Bemerkungen über Thomas Manns „Doktor Faustus“*. „Sonntag”, 1949, nr 1.

⁸ E. Müller-Gangloff: *Faustus anti Christus*. „Sonntagsblatt” 25 XII 1949 r.

⁹ W. Milch: *Thomas Manns „Doktor Faustus“*. W: *Kleine Schriften zur Literatur und Geistesgeschichte*. Heidelberg Darmstadt 1957, s. 230.

na), różni ich również ocena wymowy ideowej interpretowanego dzieła, natomiast są dziwnie zgodni, gdy chodzi o uznanie alegorycznej kompozycji oraz spolaryzowanego świata wartości powieści. Według Lukácsa powieść ta zwraca uwagę na „związek pomiędzy twórczością Adriana Leverkühna a tragedią narodu niemieckiego w okresie imperia- lizmu”¹⁰, czyli — innymi słowy — wskazuje na sąsiedztwo estetyzmu (Leverkühna) z barbarzyństwem (faszyzmu niemieckiego). Interpretacyjna pewność węgierskiego filozofa idzie nawet tak daleko, że upatruje on w *Doktorze Faustusie* argument na rzecz postanowień KC KPZR z 1947 r. o muzyce awangardowej¹¹. W trzech literackich listach przedkłada de Mendelssohn, żydowski emigrant z III Rzeszy, swoją wykładnię *Doktora Faustusa* (i zarazem własną wykładnię najnowszej historii Niemiec), Esencję swych wywodów myślowych formułuje już w pierwszym liście: „(...) proszę wstawić — pisze do fikcyjnego adresata — Adriana Leverkühna na miejsce Niemiec, a Fausta w miejsce Adriana Leverkühna, proszę wreszcie wstawić Kaisersaschern w miejsce złączenia abstrakcji z tym, co mistyczne..., proszę zresztą odwrócić te równania, proszę czytać te pochodne z tyłu do przodu..., ot, i ma Pan kosmiczną przypowieść (...)”¹².

Dwie pierwsze wykładnie odpowiadały w zasadzie światopoglądowi krytyków. W przypadku Holt- husena brak z jego strony zgody na historyczną adekwatność takiej wykładni, z tym że prawdziwo- ści wykładni (tj. obecności historiozoficznej i poli- tycznej alegorii w powieści) krytyk ten nie neguje. Tytuł jego polemicznej broszury brzmi: *Świat bez transcendencji* i wskazuje na teologiczne pochodze-

Estetyzm i
barbarzyństwo

¹⁰ G. Lukács: *Die Tragödie der modernen Kunst*, W: *Thomas Mann*. Berlin 1957, s. 72.

¹¹ Por. *ibidem*, s. 61.

¹² P. de Mendelssohn: *Der Zeuberer. Drei Briefe über Thomas Manns „Doktor Faustus“ an einen Freund in der Schweiz*. Berlin-München 1948, s. 16.

Opinia Holt-
husena

nie zastrzeżeń. Sądzić jednak można — przypomina o tym podtytuł, mówiący o „pobocznych pismach” (!) *Doktora Faustusa* (Holthusen ma na myśli eseje *O Niemczech i Niemcach* oraz *Nietzsche w świetle naszych doświadczeń*) — że ta polemiczna postawa, odwołująca się do kategorii teologicznych, jest rezultatem swoistego mechanizmu obronnego. Pamiętajmy, że Holthusen ma powody, by się usprawiedliwiać. (Odpowiedź na ankietę pt. „Czy byłem nazistą?” dana zresztą w wiele lat później¹³, równie wykrętna co teologicznie uczona, jest dalszym dowodem na ideologizację literackich wykładni.) Obecna w powieści paralela losów kompozytora i niemieckiego narodu (z ostateczną konkluzją: zawarciem diabelskiego paktu z Leverkühnem-Niemcami) jest — zdaniem Holthusena — wynikiem politycznych resentymentów autora, w wyniku których „polityczny obraz świata przemienia się w ideologiczny montaż o zmiennej dowolności”¹⁴.

Polski model
recepty

Refleksja na tymi trzema studiami, zwłaszcza nad ostatnim, uzmysławia jeszcze jedną dziwną właściwość, jakby „okazjonalną moc” powieści Tomasza Manna. Służyła ona i służy po dzień dzisiejszy zarówno jako dowód historiozoficzny, alibi moralne (również negatywne) i argument polityczny. Powołują się na nią nie tylko krytycy literaccy i publicyści, ale również filozofowie oraz politycy. Ma to także miejsce w polskim modelu recepty *Doktora Faustusa*. Szczególnie skrajny wypadek stanowią rozważania Janusza Kuczyńskiego o związkach nihilizmu z faszyzmem, w których jako dowód koronny na bliskie sąsiedztwo faszystowskiego barbarzyństwa z estetyzmem i nihilizmem przytacza się powieść Tomasza Manna, ściślej mówiąc: znaną nam już wykładnię tej powieści, natomiast — rzecz pa-

¹³ Por. L. Marcuse (wyd.): *War ich ein Nazi? Politik — Anfechtung des Gewissens*. München-Berlin-Wien 1968, s. 39.

¹⁴ H. F. Holthusen: *Die Welt ohne Transzendenz. Eine Studie zu Thomas Manns „Doktor Faustus” und seinen Nebenschriften*. Hamburg 1952, s. 68.

radoksalna — nie pada ani słowo o postawie i poglądach filozoficznych Gottfrieda Benn'a, wzorcowego przecież chyba niemieckiego pisarza-nihilisty¹⁵.

Wabiącej prostotą oraz oryginalnością ujęcia wykładni faszyzmu, dziejów Niemiec, mariażu barbarzyństwa, nihilizmu i estetyzmu, a więc tej znanej nam już wersji recepcyjnej nie grozi chyba szybka śmierć. Powstałe po trzech paradygmatycznych egzegezach (Lukács, de Mendelssohn, Holthusen) monografie i rozprawy — zarówno przeznaczone dla szerszych kręgów, jak i wąsko specjalistyczne — podejmują kluczowe rozwiązania z okresu publicystycznej wrzawy wokół *Doktora Faustusa*. Pierwsza powojenna monografia o Tomaszu Mannie, pióra Hansa Mayera, powtarza tezę o Leverkühnie jako „narodowym paradygmacie”¹⁶.

Zbieżne lub podobne sądy głosi w latach pięćdziesiątych oraz sześćdziesiątych długi szereg „mannologów”: Robert Faesi, Reinhart Baumgart, Hans Georgi, Inge Diersen, Heinz Politzer, Aleksander Rogalski, Eberhard Hilscher i wielu wielu innych. Nawet w pracach poświęconych wyłącznie *Doktorowi Faustusowi* i stanowiących zasadniczy krok naprzód na drodze poznania powiązań z tradycją literacką, kompozycji powieści oraz filozoficznych przypadłości tekstu — zasada alegoryczności powieści Tomasza Manna nie zostaje zakwestionowana. Mamy na myśli monografię Gunilly Bergstena (*Thomas Manns „Doktor Faustus”*. *Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans*. Lund 1963) oraz rozprawę Margrit Henning (*Die „Ich-Form” und ihre Funktion in Thomas Manns „Doktor Faustus” und in der deutschen Literatur der Gegenwart*.

Zgodność
„mannologów”

¹⁵ Por. J. Kuczyński: *Zmierzch mieszczaństwa. Immoralizm — nihilizm — faszyzm*. Warszawa 1967 (zwłaszcza rozdział XXI „Doktor Faustus i niemiecka ideologia”).

¹⁶ H. Mayer: *Thomas Mann. Werk und Entwicklung*. Berlin 1950, s. 340.

Polemiki z alegoryczną interpretacją

Tübingen 1966), choć — dodajmy — właśnie ta autorka poddaje w wątpliwość interpretacyjną prawomocność dotychczasowego pomijania sytuacji narracji w *Doktorze Faustusie*.

Pojawiały się natomiast od czasu do czasu głosy zwracające uwagę na absurdalność alegorycznego traktowania powieści i zasadniczą niezgodność z wiedzą historyczną i psychospołeczną, nam obecnie dostępną. Najbardziej radykalnie wystąpili przeciwko zwyczajowemu odczytaniu *Doktora Faustusa* dwaj „niezawodowi” badacze literatury: Austriak Ernst Fischer i Polak Stanisław Lem. Pierwszy zbija obligatoryjną wykładnię poprzez sprzeciw względem „estetyki wypadku”, panującej jego zdaniem w powieści¹⁷, natomiast Lem oponuje żywo przeciwko koncepcji zła faszyzmu, „diabła” i statusu tragizmu, uszlachetniającej prymitywne, statystyczne zło rzeczywistego faszyzmu¹⁸. Wypadnie przyznać słuszość interpretatorom wychodzącym zresztą z odmiennych przekonań moralno-estetycznych, pamiętając jednakże, że i oni *podporządkowali się* panującemu odczytaniu kompozycji *Doktora Faustusa* oraz jego miejsca w niemieckiej tradycji literackiej. Większy sceptycyzm względem „recepty z uprzedzenia” i troskliwość badawcza o tekst jako taki pozwalają na wysnucie odmiennych od dotychczasowych konkluzji co do budowy podstawowych zasad kompozycyjnych powieści. Ale to już inna sprawa¹⁹.

Recepcja *Doktora Faustusa* była więc stymulowana swoistym „zapotrzebowaniem” społecznym, za któ-

¹⁷ Por. E. Fischer: „*Doktor Faustus*” und die deutsche Katastrophe. W: *Dichtung und Deutung*. Wien 1953, s. 18.

¹⁸ Por. S. Lem: *Über des Modellieren der Wirklichkeit im Werk Thomas Manns*. „Sinn und Form. Sonderheft Thomas Mann” 1965.

¹⁹ Por. H. Orłowski: *Prädestination des Dämonischen. Zur Frage des bürgerlichen Humanismus in Thomas Manns „Doktor Faustus”*. Poznań 1969 (zwłaszcza rozdział „Thomas Manns *Doktor Faustus* und die Struktur der mittelalterlichen Heiligenlegende”).

rym kryły się grupowe mechanizmy obronne, „uszlachetniające” poprzez historiozoficzne formuły powszechność i nijakość praktyki faszyzmu. W badaniach „monologicznych” natomiast działało prawo inercji. Powieścią zajmowali się wprawdzie nader fachowo germaniści akademicy, ale byli to najczęściej ludzie stawiający pierwsze kroki na polu literatury. Rozpatrywali zatem to jedno dzieło bez konfrontacji z kontekstem kulturowym ostatnich dziesiątków lat, nie mówiąc już o spojrzeniu na całość dziejów, na świadomość kolektywną narodu niemieckiego.

Pozostaje do uwzględnienia trzeci wektor, bez którego naszkicowana wyżej recepcja nie byłaby możliwa, to znaczy osoba autora i jego rola, jaką niezależnie od swej woli (o tym była już mowa) oraz w sposób świadomy oraz zaprogramowany odegrał. Pytanie o *expressis verbis* wypowiedziane zdanie o własnych wyobrażeniach autora wydaje się niepotrzebne, ponieważ wyłożył je Tomasz Mann — co jest w jego twórczej karierze przypadkiem precedensowym! — w obszernym komentarzu do własnej powieści, napisanym w postaci relacji z procesu twórczego nad *Doktorem Faustusem*. Nic bardziej mylnego! Relacja *Jak powstał „Doktor Faustus”* nie jest wprawdzie „powieścią o powieści”, jak głosi ironicznie-przekornie jej podtytuł, ale wiele w niej ze „zmyślenia i prawdy” na modłę Goethego. Pamiętajmy, że Mann zmierzał *wewnątrz* na reprezentanta „dwudziestowiecznej epoki mieszczaństwa”. (Jeden z najbardziej autobiograficznie „zaprogramowanych” szkiców o Goethem nosi tytuł *Goethe jako reprezentant wieku mieszczaństwa!*) Nie mógł zatem stać obojętnie i patrzeć na cierpienia własnego narodu (również i po kapitulacji III Rzeszy). Jeśli chciał uchodzić za „jednego z nich”, mimo amerykańskiego obywatelstwa, którego Niemcy Mannowi nigdy nie wybaczyli, winien był się wyraziściej *kreować* na niemieckiego, jeśli nie arcyniemieckiego pisarza.

Skąd taka recepcja?

Komentarz
Manna

Za kogo chciał
uchodzić?

Jak żaden z pisarzy — to pewne — wywodził swą wielkość z narodowej gleby, z jej autentycznych oraz zmistyfikowanych kompleksów. Ale tego było jeszcze za mało, by uchodzić, zwłaszcza po wyemigrowaniu, po „opuszczeniu” swych rodaków, za najbardziej niemieckiego pisarza. Tak jak przed laty nie mógł się zdecydować na porzucenie kraju (wyjazd w lutym 1933 r. nie był przecież właściwą emigracją, aż dopiero prowokujący artykuł Eduarda Korrodiego z roku 1936 zmusił go do zajęcia jednoznaczego stanowiska względem III Rzeszy), tak i po wojnie czynił pisarz wiele, by okazać się jednym z tych, którzy również cierpieli z narodem. Uzmysłowiła to Mannowi chyba szczególnie, tzw. wielka kontrowersja, czyli głośny na całe Niemcy spór pomiędzy literatami z kręgów tzw. emigracji wewnętrznej, wywołany listem otwartym Tomasza Manna, który ukazał się pod znamienym tytułem „Dlaczego nie powrócę do Niemiec” na łamach nowojorskiego pisma „Aufbau” (wrzesień 1945 r.) oraz szwajcarskiego periodyku „Neue Schweizer Rundschau” (październik 1945 r.) List był odpowiedzią na prośbę pisarza Waltera von Molo, by Tomasz Mann wrócił do kraju. Mann był niewątpliwie przerażony — niesłusznym zresztą — oskarżeniem ze strony kręgów „emigracji wewnętrznej”. Czuł się usprawiedliwiony, wiedział, iż ma argumenty wykazujące, iż był „ze swoimi” w latach niedoli własnego narodu, wprawdzie nie fizycznie, ale duchowo, moralnie. W tym upatrywałbym jeden z powodów, dla których Mann nie tylko nie zareagował negatywnie na alegoryczne odczytanie dzieła, które było mu ze wszystkich najbliższe (określał je wielokrotnie mianem *Schmerzensbuch*), ale sam przyczynił się do takiego właśnie odczytania. Relacja *Jak powstał „Doktor Faustus”* — obok wspomnianych już dwu „pism pobocznych” — utwierdziła czytelników i badaczy, że zmierzająca w kierunku alegoryzacji wykładnia jest jak najbardziej słuszna. Opiera się ona wprawdzie na zapiskach w dzienniku, który

Udział Manna
w powstaniu
alegorycznej
interpretacji

Mann prowadził w owych latach, sięga jednak do niego jedynie wybiórczo. Pamiętajmy zresztą jeszcze o jednym: Mann pisał relację o powstaniu faustusowej opowieści w rok po zakończeniu pracy nad *Doktorem Faustusem*. Jego relacja o własnym — co prawda — dziele, jest zatem relacją *ex post* dokonaną, nie zaś pisaną sukcesywnie, w momencie tworzenia. Relacja ta stanowi szczególny rodzaj egzegezy *Doktora Fustusa*, tyle że przeprowadzonej przez samego autora.

Argumentem, który zasadnie, bez niedomówień wykazałby różnice pomiędzy stanowiskiem z roku 1949 a poglądami autora w trakcie tworzenia powieści, były jego dzienniki. Istnieją takie, bardzo dokładne z lat 1933—1951. Sam Tomasz Mann postanowił jednak, by nie otwierać czterech zalakowanych paczek z notesami (znajdują się one obecnie w zurychskim Archiwum Tomasza Manna²⁰) przed upływem dwudziestu lat od momentu jego śmierci. Jednak już i w tej chwili istnieje szereg argumentów, które pozwalają głosić sąd o autointerpretacji. W okresie pracy nad *Doktorem Faustusem* (marzec 1943 r. — styczeń 1947 r.) pisał Tomasz Mann wiele listów. Bibliografie zarejestrowały dla tego okresu blisko trzysta listów (wolno sądzić, że jest ich znacznie więcej). Przy pomocy tej korespondencji i wielu listów z okresu po roku 1947 da się zrekonstruować przebieg procesu twórczego nad powieścią *Doktor Faustus*. Podejmując w marcu 1943 r. — przez kilka tygodni paralelnie do planu kontynuacji pracy na powieścią o Feliksie Krullu (!) — pomysł stworzenia powieści o Fauście, nie myślał jeszcze Mann o napisaniu powieści historiozoficznej wspartej o kompozycję przypowieści. Z biegiem czasu autor zmienia koncepcję: zamierza wkomponować w historię „szatańskiego paktu” również problematykę narodową, historiozoficzną. Początkowo podtytuł miał brzmieć „Osobliwy żywot Adriana

Cztery zalakowane paczki

Od powieści do przypowieści

²⁰ H. Wysling: *Thomas Manns Tagebücher*. „Blätter der Thomas Mann Gesellschaft” 1965 nr 5, s. 44 nn.

Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela”, w rok później brzmiał już inaczej, alegorycznie: doszło bowiem określenie „niemiecki”. Nie jest wykluczone, że również zetknięcie się z dwiema powieściami historiozoficznymi, których powstanie przypada mniej więcej na ten sam czas (Hessego *Gra szklanych paciorków* oraz Werfla *Gwiazda nie-narodzonych*) wpłynęło na plan Manna, aby ambitniej poszerzyć wymiary powieści. Pod koniec roku 1944 oraz przez cały właściwie rok 1945 Tomasz Mann informuje swych korespondentów w mniej lub więcej wyraźny sposób, że pracuje nad książką o charakterze historycznej i politycznej przypowieści. Potem, w roku 1946 i później, w listach powtarzają się biadolenia, czy aby kompozycja powieści jest właściwa, czy udźwignie wpleciony (w trakcie pracy nad *Doktorem Faustusem*) motyw historiozoficzny. Odwołajmy się na koniec do pewnego listu Tomasza Manna, dziwnie niezauważonego przez interpretatorów powieści, napisanego w roku 1950 do Włocha Enzo Paciego. Tomasz Mann składa tam następujące wyjaśnienie: „Podczas powstania (powieści) doszło do rozszerzenia podstawowej idei w obszary polityczne”²¹ i podaje następnie szereg szczegółowych informacji co do zmiany koncepcji poszczególnych bohaterów i sytuacji. Upoważniają one do sformułowania konkluzji, iż alegoryzacja *Doktora Faustusa* nastąpiła dopiero po nakreśleniu zasadniczej, istotnej dla zrozumienia dzieła koncepcji, i że ta alegoryzacja jest sprawą wtórną. Przy analizie tekstu powieści, wolnej od uprzedzeń oraz nastawień — kategoria alegorii przestaje odgrywać istotną rolę dla zrozumienia wymowy dzieła. Sądzić nawet można, że interpretacja *Doktora Faustusa*, dokonana przez samego autora, jest swoistą imputacją myśli, których powieść ta w sobie nie kryje.

Konkluzja

²¹ T. Mann: *Letters a italiani*. Milano 1962, s. 83 (list z dnia 8 sierpnia 1950 r.).