

Ewa Bieńkowska

Pisarz wśród filozofów

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (37), 83-100

1978

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.

Ewa Bieńkowska

Pisarz wśród filozofów

Jeśli zna się pisarstwo Tomasza Manna — powieści, nowele, esej, listy — a potem sięgnie się do różnych wielkich tekstów dziewiętnastowiecznych, co krok czekają satysfakcje intelektualne, tak oczywiste i obfite, że szybko okazują się aż nazbyt łatwe. Można wtedy zawołać: ależ ten człowiek nie jest w ogóle naszym współczesnym! Atmosfera, jaką oddycha, problemy, z jakimi się zмага, a nawet jego koncepcja literatury — opowieści wraz z wszystkimi jej zasadami — należą do poprzedniego stulecia. Przecież duchowa kraina, w której przebywa i jest całkowicie, namiętnie pograżony, to świat dziewiętnastowiecznej myśli niemieckiej, z jej ambicjami i momentami udręki, świat, którego okrąg zakreśliło tych parę wielkich postaci, do dziś oznaczających najpłodniejszy okres i najbardziej niezwykłą przygodę filozofii nowożytnej.

Z tego gładko, sugestywnie układającego się obrazu wyziera wizerunek Manna — strażnika rzeczy zamierzchłych, żyjącego na przekór czasowi, wyłaniającego się — gdy opadły wody potopu — jak wspomnienie po epoce już dzisiaj fantastycznej,

Współczesny,
choć z
poprzedniego
stulecia

epoce sprzed katastrofy. Ale co nas wobec tego przykuwa do jego książek? To właśnie nasze nimi przejście, nasze ciągle powroty do tych paru powieści i kilku opowiadań świadczą, że ta „historyzująca” perspektywa jest nie całkiem prawdziwa. Albo że trzeba spojrzeć na nią inaczej, aby coś zrozumieć z tego powikłania przeszłości i terażniejszości. Może się wówczas zrodzić inna obawa: aby właściwie odczytać Manna, może nie należy wcale czytać książek, które były jego lekturami, podręcznikami jego młodości? Zamiast przeszłości, historyzmu, tropienia wpływów otrzymujemy wtedy owo tajemnicze *nunc stans* wielkiej sztuki poza czasem i przestrzenią (tak zachwalane — podszeptuje złośliwie pamięć — przez romantyków, Schopenhauera, Nietzschego). Ale może właśnie wtedy, uciekając od historii, popełniamy skandaliczny anachronizm, biorąc za stałą miarę, za wyznacznik istoty sztuki pewne marzenie czy też złudzenie, będące właśnie przemijającym historycznym etapem w rozwoju świadomości kultury, w procesie pogłębiającego się rozumienia.

Do tych zawiłości, komplikacji z osią czasu, pytań, czy być może nie żyjemy bardziej w przeszłości niż w terażniejszości, dołącza się jeszcze jedno. Problem: pisarz pośród filozofów. Wiem, że wszystkie zastrzeżenia czy znakomita większość zastrzeżeń, jakie tu padną, są słuszne i rozumne. Jest to sprawa na tyle zadawniona, że już na pamięć zdążyliśmy się nauczyć całej listy oskarżeń wysuwanych z różnych stron bądź to przez zwolenników intuicyjnego, niesprowadzalnego do formuł i pojęć odbioru literatury, bądź to przez tych, co istotę sprawy widzą w jej specyficznym tworzywie — w formie językowej. Intuicja i forma są więc przeciw takiemu przedsięwzięciu, a ten sojusz wydaje się nie do pokonania, bo łączy siły uczuciowości z zasadą ładu, ponadjednostkowego i zapisującego się w obiektywnej materii. A więc łączy oba brzegi,

Pomimo
słusznych
zastrzeżeń

zakreślające nasz świat, między którymi ciągle próbujemy budować mosty. W tej perspektywie problem „pisarz wśród filozofów” jest problemem mylnym i niebezpiecznym, rozpuszcza odrębność i swoistość kształtu artystycznego, spycha w cień główne pytanie o ekspresję i w ogóle zamiast jakoś porządkować nasze rozumienie kultury, wprowadza zamęt przez fałszywe powinowactwa i zarazem błędne rozróżnienia. Tak, to bardzo poważna sprawa. I choć z drugiej strony tak nas przekonywano o zasadniczej wspólnocie i jedności wszystkich odmian duchowej działalności człowieka, brzmiało to zawsze raczej jak pobożne życzenie. Ilekroć chciało się je praktycznie zastosować, zysk wydawał się niewielki, ściągnięty do banalnych ogólników (na temat literatura — filozofia) bądź historycznych ciekawostek — za to wielkie zubożenie przedmiotu tych operacji (zwłaszcza literatury, bardziej bezbronnej, filozofia wychodziła na tym lepiej, bowiem od niej się brało narzędzia owych machinacji).

Takie oto lęki — i jeszcze szereg innych — mogą chwytać za gardło tego, kto zabiera się do pisania o Tomaszu Mannie, a zwłaszcza o Mannie w kontekście dziewiętnastowiecznej myśli niemieckiej. Im uważniej przypatrywać się tak zakreślونemu przedmiotowi (Mann w przestrzeni filozofów, zamykający pewien wielki ciąg), tym ostrzej zarysowuje się rozdwojenie. Pogłębia się przekonanie o jego przynależności, wielostronnej, głęboko sięgającej, do owego obszaru, o pisarzu jako uczniu, kontynuatorze owej wspaniałej linii (i, jak się okazuje, nie tylko po prostu filozofów, lecz i filozofów-poetów, filozofów-muzyków). Lecz jednocześnie rośnie poczucie odrębności, nieporównywalności zjawiska, które związane jest z jego imieniem, poczucie całkowitej osobności świata stworzonego przez Manna w stosunku do wszelkich poprzednictw, intelektualnych i historycznych. Ten równocześnie przeżywany fenomen optyczny, wymienna gra utożsamie-

Właściwy
kontekst
Manna

nia i odrębności, jedności źródła i nowości rezultatów, wystawia krytyków na ciężką próbę — może najcięższą, jaką krytyka znieść potrafi. (A trzeba tu dodać, że dziwny to sprawdzian, z którego w pewnym sensie nic nie wyniknie, bo wynik — tak pozytywny, jak i negatywny — nie zahamuje dalszych prób zmierzenia się z problemem, nie osłabi wzruszającego czy, jak kto woli, irytującego uporu krytyki, która przeczuwa coś więcej niż to, co mieści się w jej manifestach).

I właśnie dlatego należy pamiętać o ostrzeżeniu Teodora Adorno, który z drwiną mówi o seminaryjnych analizach, gdzie powieści Manna przekłada się pracowicie na język pojęć Schopenhauera i Nietzschego i gdzie w tym duchu z akademicką powagą „przerabia się” — „problem śmierci”. Adorno ma rację, kiedy chce nam zaszczyć trochę niesmaku i niepokoju względem takich w dobrej wierze uprawianych zabiegów, i gdy nas kieruje ku temu, co w tym pisarstwie jest niepowtarzalnym poetyckim tworzywem, myśleniem artystycznym, wcielonym w najdrobniejsze pomysły literackie. Świetnie wiemy, że wizja twórczości Manna jako ilustracji tez filozoficznych jest czystą aberracją — ale nie tak łatwo przychodzi korzystać z tej wiedzy. Ostrzeżenie, któremu wyraz daje Adorno, jest zresztą sprawą równie starą i tradycyjnie już utrwaloną jak pokusa, by nic sobie nie robić z tych napomnień i próbować szczęścia, stykając z sobą świat idei i świat powieściowej fikcji. Dzieje się to jak gdyby z niewyraźnym przekonaniem, że wielkie problemy filozoficzne zamieszkują w jakiś sposób ludzkie losy, zwłaszcza gdy je parabolicznie odzwierciedla literatura; że pojęciami nie tylko się myśli, lecz również czuje, działa i żyje, że wreszcie — jak to powiedziano — dusza sama należy do rodu idei, spokrewniona jest z ideami.

Chociaż więc z jednej strony nie wolno zapominać o ostrzeżeniu, z drugiej czeka się tylko na znak

Ilustracja
i aberracja

przyzwolenia, aby wdać się w tę problematyczną, a jednak emocjonującą przygodę, aby pójść za skłonnością duszy do idei. Zachęcających znaków nie brakuje — czy to w postaci rozwiniętych teorii na temat relacji między formami artystycznymi a myślą abstrakcyjną, czy to w przykładach konkretnych analiz. Szczególnie krzepiąca — i tu akurat na miejscu — wydaje mi się zachęta Diltheya. Rozważając wszystkie rodzaje twórczości jako próby interpretacji świata ludzkiego, zewnętrznego i wewnętrznego, jako spontaniczne i elementarne poszukiwanie sensu, powiada Dilthey, że literatura — ekspresja językowa — ma pośród tych prób specjalną pozycję. Bowiem dzięki temu, że tworzywem jej jest język, osiąga najwyższą formę rozumiejąco-porządkującego ujęcia rzeczywistości. Jest nie tylko symbolicznym przedstawieniem, jest już precyzyjnym aktem odczytania zamkniętego w zmysłowym kształcie widowiska świata. Ma więc naturę dwoistą — daje obraz i od razu jego wykładnię, w jednym rzucie symbol i załączki egzegezy. Dla Diltheya do istoty literatury należy wykraczanie poza czystą literackość w kierunku autointerpretacji — przezroczyistość dla idei. Literatura nie tylko daje skondensowany, paraboliczny skrót losu — również mówi, a w jakimś sensie wręcz rozprawia. Rozprawia o uniwersalnych a skonkretyzowanych znaczeniach wpisanych w ten oto los, o siłach życia i siłach ducha, jakie go kształtują, o wielkich problemach wolności, mądrości, bytu. Dalej, rozprawia również pośrednio o samej sobie, czyli o tym, jak mowa i wyraz, świadectwo i porozumienie rodzą się w samym sercu życia, są nieodłączne od istnienia i jak każdy ludzki żywot jest gotową opowieścią, która wzywa ze wszystkich sił rozświetlająco-utrwalającego słowa. A jako czekająca słownego dopełnienia, opowieść jest zarazem paradygmatem idei, terenem walki stwórczych, formujących idei naszego świata.

Zachęta
Diltheya

Literatura
pierwszą
hermeneutyką

Literatura sama rozpoczyna proces, który następnie inni podejmą — proces hermeneutyczny: interpretacji, rozumienia, intelektualnego porządkowania, czyli odnajdywania we wnętrzu zmiennego, przypadkowego kształtu krystalicznego jądra idei oraz ich odwiecznej gry — jakby fabuły pojęciowej, przypowieści uniwersalnej, opowiedzianej przez wielkie principia istnienia. Dlatego Dilthey stawia literaturę na jednym poziomie z naukami o duchu — jest niby tylko połowicznie sztuką (w sensie sztuk plastycznych, muzyki), a w dużej mierze już wiedzą, odmianą poznania. Jest nie tylko biernym materiałem dla nauki — wdiera się na jej teren, narzuca swoją wizję człowieka, zawiera już w sobie wszystko: psychologię i wiedzę o światopoglądach, koncepcję historii i zapis niezmiennych wibracji życia, zarys metafizyki i bezpośrednie doświadczenie *sacrum*. W tej sytuacji przestaje być rzeczywiście zwykłym przedmiotem interpretacji, którym się bardziej czy mniej zręcznie manipuluje. Jest samo-się-interpretującym-istnieniem, jest drogą ku rozwiązaniu zagadki i dlatego sojuszniczką idei, bo idee są znakami na tej drodze. Taka wydaje mi się myśl Diltheya — czy bliska temu — i jest to piękne zużytkowanie pomysłów romantycznych, a zarazem wyprowadzenie ich w szerszą przestrzeń, gdzie tracą one coś z bezsilnej mistyki, paraliżującego egotyizmu, aby stać się narzędziami rozumienia kultury, entuzjastycznej aprobaty dla niewyczerpanego zjawiska ekspresji.

Tyle Dilthey, spadkobierca romantyzmu i filozofii idealistycznej, jeszcze jedno żywe potwierdzenie nierozzerwalnych związków tamtej wspaniałej epoki. Ktoś mógłby zauważyć, że w teorii gładko się to układa, lecz gdy wejdziemy na obszar literatury, pojęciowe instrumenty interpretacji okazują się mało przydatne, jak sieci o wielkich okach, przez które prześlizguje się zdobycz. Niebo idei jest surowe i hieratyczne, samotnicze i nieruchome. Ma-

Niebo idei
i materia
literacka

teria literacka, którą by miały objąć, jest zaiste nieskończona, tak zmienna i rozmaita, że już samo jej zróżnicowanie, za każdym razem niosące jakiś odmienny wariant, smak i barwę, i jakość uczuciową, a więc i odmienne znaczenie, nie da się zestroić z pojęciem, co najwyżej ujawniając jego siłę niwelującą. Ale jeszcze inną można zrobić obserwację: przecież to, co w literaturze najbardziej pasjonujące, dramatyczne, więc obciążone znaczeniem, to nie harmonia przedustawna z dialektyką idei, a wręcz przeciwnie — te właśnie miejsca i warstwy dzieła, gdzie odsłania się bezsilność bądź nieprzystosowanie idei do zjawisk życia, jej jak gdyby przykrótkość czy jednowymiarowość; gdzie wychodzi na jaw szczelina między dwiema przestrzeniami, a wraz z nią — źródło najwyższego napięcia w świecie ludzkim — źródło niepokoju i ruchu. I czyż nie jest tak, że prawdziwa sprawa literatury, jej racja bytu, to nic innego jak stwierdzenie i rozważanie, i bolesne zdumiewanie się tym rozziwem i zakłóceniem, sferą cienia, która pada na życie i to tam zwłaszcza, gdzie najbardziej ono potrzebuje łaski i światła idei — w dziedzinie woli i pragnień, działania i stosunków z drugim. Idea wykrawa w świecie wartość i jej negatyw — antywartość, nawet zło jest dla niej roziskrzone, jednoznaczne, czyste. Literatura karmi się tym dziwnym, płynnym obszarem, nad którym wcale nie panują proste żywioły dnia i nocy, lecz trwa półmrok; rzeczy w obliczu ludzkich wyborów są niegotowe i nieuchwytnie, podstępne i szydercze, bądź nieobliczalnie hojne. Są żywe i groźne, bo alogiczne, rządzące się całkiem niefilozoficzną dialektyką, gdzie wartość może się stać dopiero, bo dana jest jej szansa, ale razem z nią przemycono dar inny — karykaturalnego grymasu, co postępuje w ślad za ideą, jakby po to, aby przypomnieć, że świat nie jest jej bezpiecznym i ujarzmionym królestwem. Czy w pisarstwie Tomasza Manna nie mamy cza-

Żywe i groźne

Mann mniej
optymistycznie

sem do czynienia z taką sytuacją? Z sytuacją, gdzie człowiek (w każdej z funkcji, w jakich wmieszany jest w utwór literacki: jako narrator, bohater i spodziewany czytelnik) na własnej skórze przeżywa zderzenie praw i wymagań istnienia z jednoznacznym łańcem duchowym, z którym pragnąłby się utożsamić, w który pragnąłby uciec od zamętu i wieloznaczności świata. Być może to, co u Manna najcenniejsze i najżywiej nas obchodzące, to właśnie wizerunek konfliktu znacznie głębszego, niż się to kiedykolwiek śniło ideom. Już nie konfliktu światła i ciemności, wartości i jej przeciwieństwa, już nie efektowne rozdwojenia i zmagania pierwiastków na scenie świata (jak to by widziała wszelka fenomenologia ducha), lecz całkiem inne zjawisko, przykuwające pisarza z ciągle świeżą fascynacją. Mianowicie, co się dzieje w owej przestrzeni granicznej, gdzie ponad dzielącą szczeliną próbują wejść z sobą w kontakt oba światy, zmuszone przecież do spotkania, do spojrzenia sobie w twarz. To tam zaczyna się najbardziej niezwykły proces: tajemniczej osmozy obu obszarów, nieuchwytnego przenikania, zabarwiania nowym odczynnikiem, przetwarzania form. Ale Mann nie ujmuje tego zjawiska w duchu idealistycznego optymizmu. Miejsce kontaktu i wymiany przeciwieństw to nie jest miejsce triumfującej syntezy — to raczej miejsce korozji, groźnego naruszenia. Coś zaczyna się dziać ze świetlistą tkanką idei, rozluźnia się jej spoistość, mierzchnie jak gdyby jej władcza nietykalność. Zaczyna się w nią wsączać i wypełniać ją masywna materia istnienia, zniekształcając czysty kontur, obciążając lotną substancją. I u kresu tego procesu, oglądając siebie w innych ramach, w innych związkach, niemal w innym ciele, idea prawie już siebie nie rozpoznaje — chociaż ciągle musi się do siebie przyznawać — chociaż ta nowa postać jest niczym innym jak rekapitulacją jej rozwoju, jej żywym kształtem.

A istnienie — co staje się z istnieniem poddanym oddziaływaniu idei? Czy nawzajem rozjaśnia się i porządkuje, zaraża lekką i swobodną grą kategorii, które porywają w swój korowód ciemne zawiłości życia? Otóż nie wydaje się, iżby tak było — cała twórczość Tomasza Manna zdaje się na to wskazywać. Nauka płynąca z jego książek mówi raczej o tym, że w kontakcie z ideami istnienia przede wszystkim traci swą niewinność, coś, co można by też nazwać dobrą wolą — siłą bezwarunkowej afirmacji. Przestaje być zdolne po prostu afirmować siebie — jest to pierwszy decydujący stopień, początek rozszczepienia, które odtąd zaczyna się w nim zarysowywać, początek rosnącego dystansu, potęgującego się poczucia nieidentyczności z sobą. Tak działa korozyjna siła idei — nie przez wezwanie do ładu, lecz przez doświadczenie wyobcowania, wygnania z pierwotnej dziedziny. Dopiero teraz, gdy coś już będzie utracone, będzie mityczną prawie przeszłością, a więc inną nazwą dla tego, co niemożliwe, zaczyna się przygoda życia z ideami — cała domena eksperymentowania duchowego, która jest właściwą treścią i pasją książek Tomasza Manna. W jednym z późnych esejów powiedział (polemizując z Nietzschem), że życie nie ma się czego obawiać ze strony ducha — to dobroduszne, krzepiące słowa, z tych, które tak lubimy słuchać dla pociechy i podniesienia. Ale czy jego powieści i opowiadania nie stawiają tych słów w co najmniej dziwnym świetle? Czy nie sięgają znacznie głębiej, ku najbardziej podstawowym, a zarazem ukrytym stronom związku między życiem i duchem? Czy nie ukazują konfliktu tak pierwotnego, tak szczególnego, że wyraziście etycznie słowo „walka” staje się bezbarwne w obliczu tego śmiertelnego splecenia, wzajemnej napastliwości i fascynacji: ducha wobec życia i życia wobec ducha? Czyż wreszcie późna książka Manna, uważana często za najwyższy i najbardziej znaczący szczyt jego drogi,

Czy życie
może obawiać
się ducha?

nie mówi o czymś dokładnie przeciwnym, o czymś bardziej niż zatrważającym: o niebezpieczeństwie, jakie zagraża życiu ze strony ducha?

Tak oto wygląda pole problemowe, przed którym stoję. Można tu rzeczywiście zawołać, że to sama kwintesencja dziewiętnastowiecznych Niemiec w szczególnie ciekawej wersji — cały katalog wielkich problemów, typowa dwoisto-dialektyczna, pełna dramatycznej dynamiki strategia myśli, oscylująca między wolą ocalenia a nakazem demaskacji kolejnych złudzeń ducha. Ale im większa jest samodzielność tego późnego spadkobiercy, im bardziej pojemne są jego środki wyrazu, zdolne do odsłaniania nowych warstw i do nowych eksperymentów, tym bardziej staje się on nieuchwytny w tradycyjnych pojęciach, domaga się innych sposobów mówienia o nim. Jest przecież również samo-się-interpretującym-istnieniem i jeśli z istnieniem tym chcemy wejść w kontakt, musimy nie tylko wczytywać się w jego rodowód, lecz zapytać o jego własne doświadczenie, o kształt jego przeżytej prawdy. Jak do niej dochodził, jak się ona stopniowo budowała z różnych materiałów, zastanych, napotykaných, wytworzonych, jakim poddana była próbom. I czy pojawiła się w końcu jako prawda, jako rozwiązanie — światło po drugiej stronie rozpaczy. A może całkiem inny jest rodzaj jego doświadczenia i to go zasadniczo oddziela od filozofów?

Takie więc otrzymujemy ostrzeżenie, gdy zabieramy się do analizowania, a właściwie — do myślenia o książkach Tomasza Manna. Ale też taką dostajemy zachętę, przyzwolenie. Dla Manna również — co do tego nie ma wątpliwości — dusza należy do rodu idei. Ale czy to pochodzenie jej nie jest czyste, lecz mieszane, czy to koleje losu sprowadzają ją z idealnych wyżyn w świat podejrzanych a pasjonujących przygód (pisarz zdaje się przychylić do drugiej wersji), w każdym razie jej stosunek z idea-

Dusza należy
do idei

mi jest napięty, niekiedy wręcz konfliktowy. Jest z różną siłą i w różnych postaciach występującą świadomością, że idea może być niemilosierna, może być wzniosłą i groźną ślepotą wobec życia — i że życie powinno i może się bronić, bowiem to w nim tkwi tajemnica rozwoju, zdolność do podniesienia się, a więc możliwość ocalenia — ono jest dla ducha tym co inne, jest jego sprawą, jego przeznaczeniem, stawką w jego grze.

* * *

Jeszcze parę słów o pewnych cechach tego pisarstwa. Kiedy się sięgnie po dowolną nowelę czy powieść, zwłaszcza z okresu dojrzałości, uderza specjalny charakter języka Mannowskiego — tego, co nazywamy stylem, poetyką, powiązaniem zespołem technik i chwytów pisarskich. Często wyraża się to w prostodusznym okrzyku czytelników: tak się już dzisiaj nie pisze! (a jest to chyba z reguły okrzyk zdumionego podziwu). I nie tylko dzisiaj — tak już się w zasadzie nie pisało w latach dwudziestych, trzydziestych, czterdziestych, gdy powstawały najważniejsze rzeczy Manna. Twórcy ambitni i poszukujący rozpoczynali wtedy drogę, która z biegiem czasu okazała się drogą całej literatury współczesnej — przygodą całej zachodniej kultury. Zaczął ulegać rozkładowi tradycyjny stosunek do środków ekspresji artystycznej; nieufność wobec rzeczywistości, która w najgłębszej warstwie była nieufnością wobec znaczeń, musiała odbić się na stosunku do języka.

Skoro znaczenia, jakie niesie rzeczywistość, nie mogą się odbijać w spokojnym lustrze słów, zgodnie z rytmem rozwijających się ciągów znaczeniowych (taka przecież była zasada dawnej opowieści: sens, który za sprawą czasu stopniowo rozstrzuwał wszystkie swe ukryte treści), język wyrzeka się budo-

Tak się dzisiaj
nie pisze

wania tych spoistych szeregów, opisowych czy fabularnych, gdzie sens ściśle przylegał do zjawiskowej i zdarzeniowej warstwy rzeczywistości, biegł równoległe do niej i sterował przy tym jej przebiegiem, wyznaczał prędkość i modulacje tego upływania. Skoro sens nie jest już istotą, podszewką wszelkich faktów przydarzających się człowiekowi, nawet najniepozorniejszych, język przestaje tu mieć wiele do roboty i musi sobie szukać innego zatrudnienia — innego celu. Bądź to zaczyna się zabawiać samym sobą, czekając co z tego wyniknie, jaka rewelacja, jaki trop, prowadzący być może ku tajemnicy wygnanej ze świata. Bądź też szuka ocalenia w innych dziedzinach rzeczywistości, już nie „powierzchnowych” (jak pogardliwie mniema), lecz „głębinowych” — bo tylko w takiej głębinie schroniła się ludzka prawda. I tak zanika tradycyjna opowieść: historia znaczeń stających się poprzez przypadki życia, poprzez to, co człowiek czyni, myśli i odczuwa w przestrzeni, którą dzieli z innymi ludźmi.

Podstawowa
więź

Toteż Mann w istocie pisał, tak jak się już dzisiaj nie pisze. Bo mianowicie zdawał się do końca uparcie wierzyć, że między zjawiskami ludzkimi wszelkiego rodzaju a znaczeniami istnieje więź podstawowa, nie dająca się osłabić, ponieważ jest to więź genezy. Nie idealnej, abstrakcyjnej genezy sensu, którą śledzą filozofowie, choć tak naprawdę do praw do niej może się poczuwać tylko teolog. Idzie mi o ludzką, egzystencjalną genezę sensu wcielonego. Jak jest możliwe zaistnienie znaczeń — zaistnienie pośród nas i między rzeczami świata? Nie chodzi o to, czy Mann postawił sobie takie pytanie — ale ciągle na nie odpowiadał, niemal w każdym swoim utworze. W jego książkach sens staje się poprzez zdarzenia i zjawiska, karmi się nimi i rośnie na nich, wedle nich modelując swój kształt i wraz z nimi nabiera rozmachu. I odwrotnie: konstytuujące się, jakby wyłaniające z materii faktów znaczenie czu-

wa nad zjawiskami i stale na nie oddziałuje — i to nie tylko tak, że je po swojemu naświetla i interpretuje. Jest również elementem czynnym: stwarza fakty, powołuje do bytu zgodnie ze swoimi intencjami i swym nadrzędnym celem, a tam, gdzie natrafia na opór nieprzepuszczalnej masy okoliczności, przynajmniej potrafi wybierać spośród tego co jest i jest nieuchronne, i utożsamiając się ze swym wyborem, przechodzi do końca krzyżową drogę solidarności z życiem.

Czy nie ma w tym błędnego koła, myślowego wykrętu, do którego się uciekamy, gdy sprawa jest nie do rozwiązania i pozostaje tylko zwykły wybieg: sens wyłania się ze zdarzeń, a zdarzenia są powoływane do istnienia przez sens? Jak to jest u Manna? Jest coś niezwykle przejmującego w wolności, jaką obdarza on każdego, nawet najbardziej uwikłanego ze swych bohaterów — to wolność rozumienia własnego życia za pośrednictwem stających przed nim wydarzeń (wydarzeń skradających się ku niemu niedostrzegalnie bądź brutalnych i nagłych). Człowiek staje przed zdarzeniami i powiada im „tak” bądź „nie” — i jest to całkowity, absolutny akt jego egzystencji. Tak właśnie zawiązuje się sens — jest całkowitym, absolutnym wdaniem się duszy w sprawę, która została jej zaoferowana, jest wyborem biorącym na siebie ryzyko, a więc jest eksperymentem, który można by nazwać, nieco patetycznie, „eksperymentem na śmierć i życie”. Tu więc, u początku, jest wolność i zużytkowanie tej wolności — tu jest egzystencjalna geneza sensu.

Potem będą się dziać różne rzeczy, najbardziej powikłane i burzliwe, sprzeczne i niejasne. I na nich będzie się sprawdzał, będzie się rozwijał zrodzony z wolności sens. Bowiem to on w gruncie rzeczy steruje wydarzeniami, pilnuje ich biegu, porządkuje wokół jednego ośrodka. I strzegąc wydarzeń, wybierając między nimi i między różnymi sposobami

Zawiązywanie
się sensu

ich duchowego wykorzystania, ów sens pierwotny dowiada się stale czegoś nowego o sobie, ujawnia potencjalną zawartość, spełnia się — a do tego niezbędny mu jest czas. Czas życia ludzkiego, jednostkowej biografii, jeśli niekoniecznie zaraz zamkniętej między narodzinami a śmiercią, to w każdym razie w obszarze jakiejś egzystencjalnej kulminacji, między narodzinami a kresem (dla jednostki) jakiejś sprawy, jakiejś przygody, jakiejś pasji.

Wolność, sens,
czas

Tak więc między wolnością, sensem i czasem a — z drugiej strony — środkami pisarskimi Tomasza Manna zachodzą najściślejsze związki. Styl i poetyka jego powieści odzwierciedlają jego stosunek do tych trzech podstawowych wyznaczników egzystencji. Toteż język opowieściowy Tomasza Manna związany jest przede wszystkim ze stosunkiem do znaczenia i do czasu. Zdarzenia, szeregi zdarzeń, w które niejako wpada, w których żyje jednostka, współpracują razem z nią w wydobywaniu czy też wytwarzaniu sensu. Sens nie jest ideą, nie jest transcendentny wobec życia — chociaż ma wartość uniwersalną, jest czymś jednostkowym, wypracowanym i odkrytym przez poszczególną egzystencję; chociaż nie utożsamia się ze strumieniem życia, nie może się stać i przybrać kształtu inaczej jak poprzez życie. Sens potrzebuje więc dla zaistnienia materii życia oraz czasu — jednolitego przebiegu, który objąłby wszystko, co składa się na doświadczenia jednostki, powiązał rzeczy pozornie rozbieżne, rzeczy z różnych pięt, we wspólny tok rozwoju, podążania naprzód. Fakty życiowe, jak się zdaje, Mann przede wszystkim odbiera uporządkowane nie tyle wedle pionowej pozczasowej osi w relacji głębia — powierzchnia, ukryta prawda — maskująco-ujawniający pozór (a taki wydaje się główny punkt obserwacyjny współczesnej literatury), ile właśnie samorzutnie skomponowane w ciągi czasowe, obdarzone własną dynamiką i własną celowością, jakby ukrytą teleologią,

która zmierza do wyprowadzenia wszystkich konkluzji z przesłanek podstawowego wyboru, do ujawnienia pełnej postaci egzystencjalnego sensu. Horyzontalny, dynamiczny i celowościowy porządek zdarzeń, który wydaje się być jednym z najistotniejszych doświadczeń pisarza Tomasa Manna, w specjalny sposób kształtuje jego styl. Język jak gdyby czyha na najdrobniejsze modulacje tego łańcucha faktów przeżywanym, chce całkowicie do nich przylegać, aby im towarzyszyć we wszelkich drganiach kształtujących się znaczeń, w przygodach dojrzewającej powoli intencji. Jest więc niezwykle drobniawy i jakby ospały, choć zarazem niesłychanie unerwiony, wyczulony na najmniejsze odcienie, jakimi mienia się rzeczy. Jest jednolity, chciałoby się powiedzieć — monistyczny, toczy się jednym spoistym nurtem, nie uznaje luk, przeskoków, skrótów i metaforyczności, która miałaby zastosowanie w świecie niespójnym, podzielonym na obce, nie powiązane obszary, gdzie tylko umowną migawkową więź może wytworzyć iskra nie spełnionej metafory. Ten język wiąże i przetapia w jedną substancję wszystko, co napotyka — postanawia wszystko nazywać, opisywać, prześledzić w biegu — a nie tylko oznaczać, wyrażać, wplatać w gorączkowy krąg subiektywności. Jest masywny, wyczuwa się jego dotykliwość, gdy niezmordowanie opowiada o wyglądzie jadalni hotelowej, o otwartej ku morzu przestrzeni laguny, o kolejnych spacerach bohatera poprzez te same miejsca i o jego przeszłości, która sprawiła, że się akurat tu znalazł; gdy relacjonuje w całości jego rozmowy z innymi albo niewyraźne odczucia pojawiające się przed zaśnięciem; gdy komentuje, w nieskończoność komentuje fakty i zdarzenia, zachowania i uczucia, gdy komentuje sam siebie — swój zamysł i swój cel, swoją nienasyconą zachłanność, gdzie już niepodobna odróżnić głodu świata, bezpośredniej materii istnienia od głodu intelektualnego ładu.

Drobniawy
i jednolity

Misja w świecie oszalałym

Czy jest to więc język „obiektywistyczny”, jako przeciwstawienie ekspresyjno-metaforycznej prozy współczesnej? W pierwszej chwili może się wydawać, że książkom Manna patronuje duch dawnej epiki, „duch opowieści”, który spogląda na rzeczy z wyżyny jakiegoś „obiektywnego” punktu widzenia. Ale — kto by na nie mógł patrzeć z tego punktu właśnie? Cóż by to była za przekraczająca horyzont jednostki instancja sącząca, jeśli sens staje się tylko w życiu tej jednostki? Skoro nie jest to transcendentna idea, to może ponadindywidualna idea kultury, wplecionej w czas i realizującej się poprzez losy jednostkowe? Mann otarł się o ten problem, który jest przecież wielkiej wagi — jest problemem „ja” pisarskiego, gdzie streszczają się pytania o istotę i cel własnej pracy, własnego pisanja. Miał bowiem silne poczucie swojej misji, którą też nazywał reprezentowaniem — misji w mocnym i ogólnym sensie słowa: że oto utrwała i przypomina w obliczu oszalałego dwudziestowiecznego świata wartości podstawowe i niezbędne, od których epoka jego oddala się jakby wskutek porażenia instynktu samozachowawczego, jakby ogarnięta freudowskim popędem śmierci. Toteż nieraz, zwłaszcza w ostatnim okresie twórczości, Mann dawał się ponieść patetycznej mistyfikacji, że reprezentuje ponadosobowego ducha cywilizacji Zachodu, że coś wyższego przemawia jego głosem — odwieczny mit człowieka zachodniego, uświęcony wzorzec losu powszechnego. Jest to bardzo ciekawa sprawa: spór między jednostką a wzorem w twórczości Manna. Zastanawiam się jednak, czy Mannowski model „ja” pisarskiego nie ma bardziej określonego źródła, przynajmniej co do swej psychologiczno-biograficznej genezy. Czy nie jest powiązany z młodzieńczym urzeczeniem pismami Schopenhauera i silnie kształtującym wrażliwość wpływem tej lektury? W obliczu nieuchronnego i beznadziejnego bólu świata, wobec cierpienia wszystkiego co żyje, głosi filozof

wolność i całkowite oderwanie sztuki — jest ona „jasnym okiem” spoglądającym z góry na zjawiska — opisuje, rozumie, zamyka w kryształ formy, błogosławi dobremu i złemu — a sama pozostaje nie tknięta namiętnością, nie dociera tu cierpienie. Zwłaszcza we wcześniejszych opowiadaniach, pisanych przed pierwszą wojną, uderza takie widzenie roli sztuki. Są to utwory niemal bez wyjątku głęboko udręczone. Cierpienie, to, które bohaterowie Manna nazywają często haniebnym, pochłania niemal całą ich substancję, jest jak fatum nie do odroczenia; jest przy tym jakby ciągle nie przyswojone, nie spotyka się z oporem. I właśnie w tych opowiadaniach krystalizuje się styl pisarza: „obiektywistyczny”, niby to wyważony, oderwany, jak równomierny strumień światła, styl niby to żartobliwy, skłonny do drwiny tam akurat, gdzie dochodzi do spraw najboleśniejszych. Kontrast zastanawiający — bowiem ów styl wcale nie łagodzi wrażenia udręki, a nawet ją potęguje, czyni wręcz nieznośną, jakby pastwiła się sama nad sobą. Czy tak Mann w owym okresie pojmował Schopenhauerowską sztukę — jasne Oko Świata? Jeśli tak było, to niezbyt mu to wyszło — wczesne opowiadania pisane są przez człowieka niesłychanie obolałego i ten stan nam, czytelnikom, przekazują z wielką sugestywnością.

Jeśli w istocie ta młodzieńcza przygoda zaważyła na całej twórczości, na kreacji pisarskiego „ja”, wkraczamy wraz z nią w jeden z najciekawszych problemów u Manna. Są to dwa przenikające się, niby zwalczające, a w istocie korygujące modele osobowości artystycznej: kontemplacja i uczestnictwo, niezawisłość i identyfikacja, wzorzec kulturowy i pełna udręki pasja. Ta dwoistość, ciągle szukająca wspólnej formuły, będzie się przewijała przez całe jego życie. Również i jej owocem będzie język Manna, w swoich najlepszych, a także w swoich wątpliwych cechach — tam, gdzie ma w sobie odrobinę z krygowania, gdzie usiłuje być majestatycz-

Strumień
światła

ny, wystudzony. Bo w końcu jest to język przy-
czajonej namiętności, język — by tak rzec — zro-
dzony w bolesnym miejscu. W bolącym miejscu je-
go jednostkowego życia, w bolącym miejscu istnie-
nia w ogóle — w tym zgodziłby się z Schopenhau-
erem.

Ogarnąć
wszystko

Ten język próbuje zamknąć, zagarnąć w siebie
wszystko, a głównie całość poszczególnego losu.
Z całą jego materią przeżyciową w czasie przepły-
wającą, w bezustannym ruchu i rozwoju; z całą
masą drobiazgów życia, blasków świata, z całą wie-
loznacznością życia refleksyjnego i bezbronnością
otwartej na wszelkie próby uczuciowości. Ten język
pragnie nam dać to wszystko, niczego nie uronić —
ma w sobie wzruszającą rzetelność, cudowny dar
wierności wobec świata. Przypomina w tym nieco
gorliwość dawnych systemów metafizycznych —
mających wszystko objąć, a może wręcz summ teo-
logicznych, gdzie królowało poczucie, że absolutna
całość, pełna, wyczerpująca struktura bytu musi
zostać odwzorowana, o ile system ma się sprawdzić,
ma być rzeczywiście systemem. Dlatego język ten
będzie z natury dążył do Księgi — ona będzie jego
całością, jego sprawdzianem: Księga losu, Księga
epoki — Księga człowieka — dopiero w niej prze-
jrzę się świat i urzeczywistni sens dojrzewający w
poszczególnych losach.

A ponieważ w tym świecie odzwierciedlonym, jak
jego pulsujące serce, wyczuwamy bezustannie obec-
ność „ja” osobowego, równie wyraźną w ironii, jak
i w przebijającej przez nią udręce, nie będzie to
zwykły świat epicki, lecz inkrustowany jakby ob-
cym materiałem: autorefleksji i autointerpretacji,
samowiedzy i krytyki. Przemówi przezeń osobowość
ukształtowana przez oba stulecia, przez ich najistot-
niejsze problemy — nieczęsto zdarza się takie zja-
wisko i taka okazja, dla nas, do refleksji i do we-
wnętrznych rachunków.