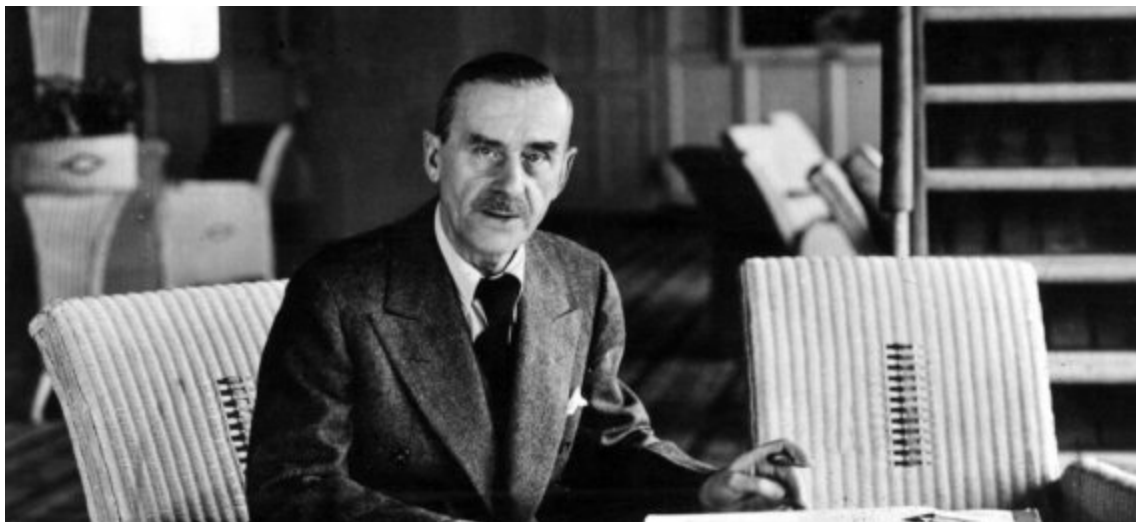


## **Ewa Bieńkowska: Powieść jako krytyka egzystencji [TOMASZ MANN]**

Czarodziejska góra to najbardziej indywidualistyczna książka Tomasza Manna, nigdy przedtem ani potem nie wyraził takiej wiary w jednostkę, która panuje nad formą, uprawomocnia ją, aby się nią posłużyć w swej indywidualnej historii



**Tylko literatura, ustanawiająca się jako nowy organ poznania i analizy, mogła zbudować taki obraz, przeprowadzić taki eksperyment, w którym idea pojednania wchodzi w konkretne sytuacje, sprawdza się pośród konfliktów, przybiera ludzkie ciało i przemawia przez ludzką osobowość (...) Nigdy chyba w takiej mierze myśl nie pojednała się z człowiekiem, egzystencja nie podjęła się zbawienia idei. W ten sposób za sprawą literatury**

**powstaje obszar środka, środowisko istnienia, miejsce mediacji między biegunami, których abstrakcyjne i groźne usamodzielnienie stanowi być może jedną z największych pułapek i dramatów naszej cywilizacji – jej ukryty manicheizm.**

Kilka lat po *Czarodziejskiej górze* w szkicu *Sztuka powieści* Tomasz Mann powiada (jest to zresztą myśl, którą często można u niego spotkać w rozmaitych sformułowaniach), że w stosunku do poezji powieść reprezentuje późny, dojrzały etap w rozwoju umysłu; podczas gdy pierwsza związana jest jeszcze z twórczością spontaniczną, nieświadomą, druga należy do dziedziny twórczej świadomości, do twórczości refleksyjnej. Mann sam nazwie ją krytyką – krytyczną odmianą artystycznego formowania, właściwą dla epoki nowoczesnej. I jak się okaże, nie chodziło mu tylko o to, że powieściopisarzowi współczesnemu zabrakło błogosławionej łatwości, naturalnego rozmachu, poczucia oczywistości tej właśnie konstrukcji, nad którą pracuje. Rzecz nie tylko w tym, że forma powieściowa poddana jest dzisiaj specjalnej kontroli, jest formą problematyczną i wyspekulowaną. Cała twórczość Tomasza Manna wskazuje na jeszcze inne, głębsze rozumienie tej powieściowej krytyczności: idzie nie o krytykę, którą wobec siebie uprawia pisarz, lecz o krytykę, którą powieść jest. Jest mianowicie krytyką ludzkiej egzystencji, rządzących nią praw i jej fundamentalnych pytań, właśnie w tym sensie, że na nowo odnajdujemy w niej starą niemiecką tradycję, dalekie echa postaci jej założyciela i prawodawcy.

Rzeczywiście, ktoś po Kancie nie próbował sięgnąć po odkryte przez niego narzędzie, tak precyzyjne i tnące tak głęboko, a zarazem tak się zmieniające, gdy wędruje z rąk do rąk: od romantyków, do Schopenhauera i Nietzschego. Ale cóż by to znaczyło: instrumenty

krytyki filozoficznej w rękach współczesnego powieściopisarza? Jak powieść ma realizować typ myślenia krytycznego, co ma do powiedzenia jako krytyka egzystencji w najrdzenniejszym kantowskim rozumieniu, podważająco-zachowawczym, chroniącym i stawiającym granice? Do każdej w zasadzie powieści Manna można by się zwrócić w poszukiwaniu odpowiedzi. Ale jedna z nich w całości skupiona jest wokół tego problemu, jest próbą odnalezienia dla niego literackiego równoważnika, ciała artystycznego, stanowi wprowadzenie wielkich pytań tradycji w środek współczesnej gry powieściowej. Jest to *Czarodziejska góra* – powieść nawet w kręgu dzieł Manna zdumiewająca, zuchwalsza od najbardziej wymyślnych eksperymentów współczesnej prozy, przy tym w jakimś sensie starodawna, podejmująca dawny, niemiecki wątek.

*Czarodziejska góra* dlatego wydaje mi się czymś bez precedensu, że stanowi literacki odpowiednik, czy raczej literackie urzeczywistnienie duchowej struktury, której doświadczamy obcując na przykład z największą filozofią bądź z największą muzyką. Jest ona tego rodzaju, że w każdym momencie wyczuwa się ukryte jądro, jakby centrum życia i jego mocny, nieustający puls, rozprawdzający życie wewnątrz całości, która rozbudowuje się, rozkrzewia organicznie, zgodnie z tą samą witalną zasadą, wszechobecną, a nieuchwytną. A ponieważ ruch wzrostu nie może zostać arbitralnie zamknięty, zakończony, całość ta znajduje się w ciągłym rozwoju, już poza swoimi formalnymi granicami, jak gdyby po zamknięciu książki nadal rosła, zagarniała nową przestrzeń, przenosiła w nią wypływającą ze swego jądra zasadę życia. Jest to więc jedyne w swym rodzaju napięcie między wszędzie wyczuwalnym ośrodkiem, podstawą, a strukturą niezakończoną, z założenia nie dającą się zakończyć, tak jak nie można postawić kresu temu, co ze swej istoty jest ruchem. Wszystkimi ujściami struktura ta jest otwarta na obszar niby to zewnętrzny, jeszcze w nią nie włączony,

ale dzięki jej organicznie ekspansywnej naturze jakoś jej przynależny, stanowiący jej dziedzinę, niby przyszłość już wpisaną w jej stan obecny. Jeśli sądzę, że ta książka żyje po wyczerpaniu się jej materii, po zakończeniu ostatniego zdania, mam na myśli nie to, że ja bądź inny czytelnik raczymy jej użyczyć jakiegoś psychicznego przedłużenia, miejsca w naszej uwadze bądź refleksji. Mam na myśli jej rozprzestrzeniającą się, dynamiczną istotę, dla której zakreślona konkretnym konturem forma jest tylko już zorganizowanym fragmentem tkanki życia duchowego. Życia świadomego, że przecież nie istnieje dla niego ustanie ruchu, wyczerpanie się sprawy, że w jakimś sensie wszystko jest dopiero przed nim, w tej nowej przestrzeni, gdzie sięgają wszystkie skalające je osie. I dlatego *Czarodziejska góra* wydaje mi się modelem autentycznego życia ducha, jak gdyby zawierała jego sekret, zapis podstawowego rytmu, który je organizuje. A fakt, że najgłębsza postać tego życia związana tu została właśnie z krytyką, świadczy dobitnie o przynależności do niemieckiej tradycji myślowej: tylko w jej atmosferze mogła powstać taka koncepcja.

Pomysł, nawiązujący do starego gatunku powieści wychowawczej, jest prosty: młoda istota, nie ukształtowana jeszcze osobowość, umieszczona zostaje w specjalnie skonstruowanej sytuacji, gdzie poddana będzie różnym ciśnieniom i próbom, które staną się narzędziem jej dojrzewania, rozszerzania myślowego horyzontu oraz formowania się podstawowych życiowych wyborów. Są pewne prawidłowości rządzące taką konstrukcją i w pewnej mierze z góry wyznaczające jej formalne cechy. Młoda dusza, na której dokona się to doświadczenie, powinna być w równym stopniu otwarta na zewnątrz i chłonna, jak wewnątrznie niegotowa, mgławicowa, zdolna do pójścia za każdą frapującą nowością, do kierowania się w różne strony, a nawet do objęcia naraz przeciwstawnych rozstrzygnięć, które ją urzekają. W ten sposób nieukształtowanie i otwarcie okazują się tu powiązane ze

skłonnością do eksperymentu i do gry, do oddalenia rozstrzygnięć „na serio” i przymierzenia się „na próbę” do sprzecznych możliwości, pojawiających się przed zafascynowanym, a zarazem rozbawionym umysłem. Mann, jak jeszcze zobaczymy, przypisuje tej sprawie dużą wagę: duchowa niegotowość oznacza głód nowych treści, zdolność do rzucenia się w wielką przygodę poszukiwań i utożsamienia z intelektualną próbą, która ma przynieść rozwiązanie zagadki. I dlatego postawa ta jest cenna, stanowi wzorzec egzystencji poszukującej rozumienia. Lecz równocześnie kryje ona rzeczy zwodnicze i niebezpieczne: igranie ducha, który ciągle chciałby odsuwać od siebie decyzje. A więc odsuwa odpowiedzialność za swoją grę, upaja się jej czystymi możliwościami, wieloznacznym urokiem i różnorodnością umysłowych koncepcji, które zdają mu się ofiarowywać świat, całe bogactwo życia naraz i we wszystkich sprzecznych aspektach, nie zmuszając do jednostronnego wyboru.

Ta cecha młodości, która znajduje się w centrum powieści wychowawczej i jest niejako jej motorem, będzie przez Manna mocno podkreślana i finezyjnie rozwinięta. Prawdziwy, pełny proces duchowego dojrzewania zakłada taki punkt wyjścia: mgławicowość, gotową przybrać na próbę wszelkie kształty, doświadczyć wielu pozycji, osobowość skłonną pójść do końca eksperymentu, by z samego eksperymentowania zrobić zasadę swego życia. Tylko taka młodość, zdaje się mówić powieść, ma przed sobą autentyczną dojrzałość, rozumiejącą głęboko i wybierającą mądrze. I na taką dojrzałość, która przejdzie przez najbardziej zuchwałe próby, na takie słowo mądrości i decyzji, już świadome wszelkich aspektów istnienia, oczekuje świat. Oczekuje nie na mądrość lękliwą i pragmatyczną, odwracającą się od niebezpiecznych głębi, lecz odważną i bezinteresowną – czuwającą (w tym punkcie *Czarodziejska góra* podejmuje i rozwija w nowym kierunku pytania *Śmierci w Wenecji*). I paradoksalnie tę nową

dojrzałość może dać światu tylko młodość, uwrażliwiona na niezmiernie bogactwo życia, otwarta ku przyszłości, zdolna zapłacić każdą cenę za duchowy eksperyment, z którego ma się wyłonić prawda – aż po cenę własnego istnienia. (Młodość, mówiąc językiem tejże tradycji, krytyczna, albo też – by dalej, a zgodnie z jej duchem, igrać terminami – transcendentalna). Taka rola przypadnie Hansowi Castorpowi, młodzieńcowi całkiem zwyczajnemu, który okaże się szczególnie predysponowany do funkcji, jaką ma pełnić w powieści wychowawczej – do śmiałych przygód w poszukiwaniu nowej dojrzałości.

Hans Castorp, podobnie jak poprzedni Mannowscy bohaterowie, Buddenbrookowie, Tonio Kröger, Gustaw Aschenbach, wnosi do historii owe cechy specjalnie ważne dla pisarza: mieszczańsko-hanzeatycki rodowód, związek z formą północną, z protestancką etyką, wyczuloną na mroczne dostojeństwo śmierci i na żywioł muzyczny. A znacznie bardziej niż tamci jest postacią reprezentatywną, właśnie przez ciągle podkreślaną zwyczajność, normalność. Jest synem mieszczańskim, w dzisiejszych kategoriach młodym niemieckim inteligentem, który cały swój bagaż tradycji wnosi w nową sytuację, w jakiej się znalazł, w nowe eksperymentujące życie. A więc i ta tradycja, jakoby już uformowana, tak wyrazista i surowa, okazuje się w ten sposób, wraz z Hansem Castorpem i za jego pośrednictwem, czymś nie zamkniętym, co jeszcze nie powiedziało swego ostatniego słowa, co ciągle się staje i poszukuje własnych dróg. Jest to więc tradycja, która nie tylko posiada przeszłość, bogatą i wspaniałą, przedmiot synowskiej dumy i instrument samookreślenia. Właśnie z powodu jej swoistej młodzieńczości, wewnętrznego nierozstrzygnięcia i ekspansywności, tradycji tej ofiarowana jest również przyszłość, jeszcze teraz niewiadoma, oscylująca między alternatywami, jakby dopiero zbierająca się do ostatecznej decyzji. Jest rzeczą niezmiernie ważną, że Tomasz Mann

tak właśnie w owym okresie swej twórczości (lata pierwszej wojny i tuż po wojnie) widział i oceniał własne dziedzictwo, swój rodowód. Dlatego Hans Castorp jest reprezentantem bardziej niż inni bohaterowie Manna, którzy przede wszystkim należą do przeszłości, jako jej podsumowanie i późny owoc – obrócenie są wstecz i to nadaje im piętno schyłkowości. Natomiast przed Hansem Castorpem, czujemy to, jest przyszłość – jeszcze nieokreślona, wieloznaczna, wypełniona różnymi możliwościami, być może groźna. Ale w każdym razie jest nowy otwarty obszar czasu, gdzie być może nastąpi bardziej radykalna synteza przeciwieństw, bardziej autentyczne pojednanie.

Dla Tomasza Manna, w samym środku życiowej drogi, w kulminacyjnym punkcie twórczości, postać młodego Hansa Castorpa ma podstawowe i przejmujące znaczenie. Oto przeszłość otwiera się ku przyszłości, stara forma ujawnia swoją najgłębszą młodość – to ona, tak pisarzowi droga wielka tradycja z jej konstelacją problemów natury i wolności, prawdy i ekspresji, okaże się siłą odświeżającą świat, zasadą nowej mądrości i nowej dojrzałości. Od początku do końca przy lekturze tej powieści, największej powieści naszego stulecia, możemy przeczuwać specjalne znaczenia, jakie wkłada Mann we wszystkie jej perypetie, dramatyczną aurę spowijającą tę pogodną, ironiczną opowieść. Jest to atmosfera wyczekiwania i nadziei – napiętego, pełnego niepokoju wsłuchiwanie się w przyszłość, oraz w gruncie rzeczy nieśmiałej ufności, że to, co zrodzi się ze starej formy w osobie młodych spadkobierców, będzie rzeczywistym pojednaniem, zwycięstwem uduchowionego życia.

Tak wygląda spełnienie pierwszego warunku powieści wychowawczej: mamy więc młodą, nieuforną duszę, chętną do uczenia się od ludzi, zjawisk, wydarzeń i do próbowania. Ale następnie, aby

zorganizować bohaterowi symboliczną przestrzeń doświadczenia, uczenia się i dojrzewania, należy znaleźć sytuację, która najpłodniej rozwinię potencjał zawarty jak gdyby w jego osobowości. Różne koleje każą przejść autorzy powieści wychowawczych swoim postaciom, zanim skryształizuje się w ich wnętrzu to, co będzie ich dojrzałością, wiedzą o ludziach i świecie – na ogół jest to bujna droga życiowa, wędrówka, często w dosłownym sensie, wśród różnych miejsc, środowisk, po rozmaitych pejzażach geograficznych i duchowych. U Tomasza Manna skonstruowana zostanie sytuacja dość niezwykła i paradoksalna: pełnię ludzkiego doświadczenia ma tutaj dać bohaterowi odizolowanie od praktycznego życia w miejscu nienaturalnym, odgrodzonym od potoczności przez chorobę, bezczynność, psychiczne wyobcowanie. Jest to wybór zastanawiający: nie wielość miejsc, ludzkich krajobrazów, nie ruch jako zasada poszukującej egzystencji, nie zmienność ram życiowych, związków osobowych, okoliczności stają się tłem i materią powieści wychowawczej, ale właśnie niezmiennosc miejsca i ludzkiego otoczenia, trwanie w tym samym kręgu i niemożność przerwania raz namotanych więzi, pytań, problemów.

Oznacza to ważne przesunięcie akcentów – z przestrzeni (nie tylko w sensie literalnym, lecz przestrzeni i ruchu w przestrzeni traktowanych jako zasada prostego sumowania, dodawania się kolejnych doświadczeń, pojawiających się na tym samym poziomie i wzajemnie wobec siebie równoważnych) na czas, pojmowany jako narastanie i rozwijanie jednej i tej samej sprawy, jako przeżycie, które stopniowo ujawnia całą złożoność dostrzeżonych na początku niejasno treści. Przy nieruchomości miejsca będzie to więc wędrówka przez czas, w którym rzeczy powoli się odsłaniają dzięki kolejno zapuszczanym sondom, za każdym razem coraz głębiej – czas będzie jak gdyby miejscem wypełniającej się wiedzy, tak jak jest przecież środowiskiem dojrzewania, nie sumą doświadczeń, lecz ich konkluzyjnym ciągiem.

Podróż w przestrzeni, od przeżycia do przeżycia, zastąpiona zostaje czymś, co można by nazwać podróżą w głąb, ku głębi postawionego raz pytania. Wędrując poprzez krajobrazy można w zasadzie żyć poza czasem, to znaczy poza ruchem w głąb – poza prawdziwym procesem dojrzałości.

Widzimy więc, że doświadczenie czasu musiało stać się jednym z podstawowych motywów powieści, jego korzenie sięgają bardzo głęboko. Jest to w ogóle środowisko, gdzie świadomość uchwycić może swoją tożsamość, jedność w ustawicznym przepływie doznań, gdzie zawiązuje się i zdobywa samowiedzę ludzkie pragnienie, gdzie wreszcie dojrzewać będzie nowa mądrość, zwrócona ku przyszłości. Ale obok czasu, którego zagadki tak fascynują bohatera, że czynią go w końcu niezdolnym do powrotu do zwykłego życia, do normalności, jest oczywiście w powieści i miejsce tak precyzyjnie wymyślone, aby skupić wszystkie warunki potrzebne do wychowawczego eksperymentu. Jest to niezmienna rama opowieści – a jak się okazuje, jest to miejsce magiczne. Znieruchomiła, trzymająca w uwięzi magia miejsca odpowiada ruchomej, przepływającej magii czasu: miejsce i czas są ze sobą w zмовie, niezwykłość i niezmiennosc miejsca pozwala czasowi dokonać do końca nieuchwytną pracę, rozwinąć wszystkie zwoje i oświetlić dalekie perspektywy. Dzięki miejscu i za sprawą jego magii czas może dotrzeć do kresu doświadczenia, zrealizować je pod wszelkimi postaciami w świadomości urzeczonego bohatera.

Kiedy Hans Castorp przyjeżdża na górę do sanatorium „Berghof”, od pierwszej chwili otrzymuje znaki świadczące, że dzieją się tu sprawy dość niezwykcyjne: inne prawa rządzą nie tylko obyczajami i stosunkami międzyludzkimi, ale wręcz ludzkim ciałem – nawet jego, pozornie zdrowym. Pojawia się stan, który go przez siedem lat nie

opuści, stan dręcząco-radosnej ekscytacji, wzmożonego odczuwania własnego organizmu, jakby wyostrego i przenikliwego życia samego ciała. To właśnie, że ciało tak intensywnie żyje, żyje „na własną rękę” i wszystkie sprawy trzeba z nim dzielić jako z nieodstępnym, choć niezbyt lojalnym towarzyszem, to nic innego jak tajemnicze działanie miejsca, Góry. I od pierwszego momentu Hans Castorp musi się zacząć uczyć nowych stosunków ze swoim ciałem, które już nie tylko towarzyszy mu wszędzie w duchowych eksperymentach, ale niekiedy jakby je wyprzedza czy nimi kieruje. Zanim świadomość połączy się w tym, co właśnie się dzieje, ciało już coś przeczuwa i alarmuje – będzie to zagadkowa gorączka albo omdlenie Hansa Castorpa, albo wreszcie rozbudzona z ciała wola przetrwania, która go uratuje ze śnieżycy. Hans Castorp uczy się mądrości swojego ciała, ale i jego podstępów i samowoli, dowiaduje się o jego podwójnym przeznaczeniu: ku życiu i ku śmierci, ku harmonii i ku zniszczeniu, ku wielkości i ku degradacji. I prawdziwe wtajemniczenie, pierwsze pchnięcie na drogę wiedzy, przychodzi poprzez ciało. Nie tylko niepokój, który odkryje przed nim na nowo sprawy miłości i sprawy śmierci. Nowe przeżywanie ciała odsłoni mu również problem czasu i zaszczepi pytania metafizyczne, które nigdy przedtem nie przysłyby mu do głowy.

Powołanie ciała do nowego życia, a wraz z nim obudzenie innego odczucia osobowości, odczucia problematycznego, to niewątpliwy wpływ Góry i jej magii. Dlatego Góra jest Czarodziejska – przynosi nową odmianę istnienia, istnienia dotkniętego i wezwanego do odpowiedzi przez wszystkie pytania, które je naraz osaczają. Jest to zarazem istnienie zintensyfikowane i swoiście zubożone, które przestaje się rozprzestrzeniać w praktycznej aktywności, a dąży w głąb; jak kryształ wokół jednego ziarna, organizuje się całe wokół swej świeżo odkrytej sprawy. W ramach Mannowskiej gry z tradycją można by uczynić żartobliwą paralelę między Czarodziejską Górą a Venusberg

z Wagnerowskiego. *Tanhäusera* – podobna atmosfera oczarowanego, dobrowolnego uwiązania, zatrąty dla świata, gnuśności, fascynacji zmysłowością, chęć zgłębienia do dna jednego doświadczenia. I Tanhäuser też w końcu budzi się i wyrwa z cudownego więzienia – ale gdy po ocknięciu patrzy za siebie, tamto życie może być już tylko szaleństwem i winą. (Inną jeszcze wersję magicznej góry przyniesie Parsifalowi Monsalvat). Tylko Góra może zapewnić temu doświadczeniu hermetyczną przestrzeń swobody, gdzie wymiar głębi przeważa nad wymiarem rozległości, gdzie czas objawia się w całej czystości jako warunkująca forma istnienia i jako droga do mądrości. Wszystko tu sprzyja wyostrej koncentracji: alpejska kotlina, zamknięta ogromnymi górami, bezruch opanowany i potwierdzony niezmiennymi rytmemi dnia i pór roku, garstka ludzi, żyjących jednocześnie w stanie biernej wegetacji i psychiczno-cieleśnej frenezji, ludzi żyjących swoim ciałem, któremu musieli podporządkować egzystencję, bądź też czekających na śmierć, ostateczne rozwydrzenie nieludzkiej, a przecież ich własnej cielesności.

Ci ludzie, wytrąceni z normalnej egzystencji, odizolowani na wysokości, tworzą cały kosmos typów, postaw, relacji – na małej przestrzeni, w przymusowej i całkiem formalnej bliskości zwykłe stosunki ulegają wyolbrzymieniu, każdy gest staje się nabrzmiałym znaczeniem, może wywołać nieobliczalne skutki. I nie robiąc nic w tym kierunku, Hans Castorp prawie od początku swego pobytu czuje się opleciony dziwnymi związkami, których nierzeczywistość i nieodpowiedzialność łączą się ze specjalną powagą, doniosłością, jakiej nie znał w kontaktach z ludźmi w swoim poprzednim nizinnym życiu. Tutaj wszystko, co się dzieje w obrębie sanatorium, w jadalni, salonach, na werandach, podczas rytualnych spacerów, zawiera zwielokrotniony sens, może nie od razu czytelny, lecz zatrważająco ważny – o czym od razu, zanim świadomość za nim nadaży, komunikuje mu reakcja jego

ciała. Dopiero tutaj relacje międzyludzkie nabierają cech czegoś decydującego i nie do uchylenia – każda z osób, która stała się ważna dla Hansa Castorpa podczas siedmioletniego pobytu, odsłania mu istotny aspekt ludzkiej rzeczywistości, okazuje się instrumentem podstawowego doświadczenia – jak gdyby była pewną twarzą prawdy. W całym tym kosmosie zależności, napięć, przyciągania i odpychania dwie sprawy okazują się najważniejsze: stosunek Hansa Castorpa do pani Chauchat oraz wychowawcze zabiegi rozwinięte wokół jego osoby przez dwóch uczonych antagonistów, Settembriniego i Naphtę. Jest to jedna z częstych w twórczości Manna ukartowanych sytuacji, podporządkowanych intelektualnemu schematowi, a zarazem rozwijających się z cudowną naturalnością, z oczywistością, która w naszym odczuciu przysługuje właśnie rozstrzygającym wydarzeniom ludzkiego losu.

Stosunek do pani Chauchat wtrąca, a może raczej umacnia Hansa Castorpa w stanie pełnej wzruszeń medytacji, do której nieoczekiwanie objawił skłonność zaraz po przybyciu na Górę. Cała tajemnicza praca, jaka się w nim zaczęła, wsłuchiwanie się w czas, rozpoznawanie własnego ciała, zagadkowe zjawisko choroby, będące równocześnie wzmożeniem życia i groźbą dla życia, wolnością od zwykłych form i zniewoleniem wobec wybryków organizmu, wszystko to skupia się wokół dziwnego doświadczenia miłosnego, które tamte przeżycia podnosi na wyższy poziom i ujawnia łączącą je więź, więc jest jakby zasadą ich jedności, czerpiącą z ich własnej głębi. Podobnie jak w *Śmierci w Wenecji*, lecz na inny sposób, miłość będzie przewodnikiem w świat głębi, świat poznania, będzie materią przewodzącą dla podstawowych doświadczeń istnienia, czasu, związków ducha i cielesności. Chociaż objawia się ona wstrząsem i zamętem, jest w istocie dziedziną kontemplacji, innego, głębszego spokoju, gdzie z ułamkowych przeżyć, migawkowych widoków, niejednorodnych

perspektyw układa się jednolity intuicyjny obraz-klucz do wszystkich problemów bohatera i racja magicznego uwięzienia na Górze. Obraz-misterium istnienia, życia przebywającego całą drogę poprzez naturę, ażeby stać się w końcu osobą, celem i miejscem miłości.

Takie jest królowanie Hansa Castorpa – samotne godziny medytacji, które są najdalej sięgającymi i najbardziej płodnymi wyprawami poznawczymi. Z codziennych przeżyć i pozornie nieistotnych spotkań, z rozmów z uczonymi rezonerami, z lektury książek naukowych wyłania się przed nim kosmogonia: historia życia zrodzonego z niespokojnego ruchu, z tęsknoty materii do przekroczenia siebie; historia ducha wynurzającego się z cielesności, rozwijająca w niej nowy wymiar, stwarzająca nowy organ życia, teraz zuchwale zwracający się przeciw niemu, pragnący nad nim zapanować, ogarnąć to, przez co sam jest ogarniany. Jest to odnalezienie nowego określenia miłości, które wyłania się ze współodczuwającej kontemplacji głębi: zostaje ona utożsamiona z tą mityczną historią kosmosu ludzkiego, z dziejami genezy, przebiegającej coraz wyżej stopnie. Jej punkt najwyższy, poszczególne doświadczenie miłości, wyjaśnia się poprzez taką jednostkową kosmogonię – życie osobowe, które jest podsumowaniem i sublimacją całej przebytej drogi, jest solidarnością ze swoją cielesną historią, lecz i odkryciem własnej inności, wyobcowania, swoje niezdrowej sytuacji względem rzeczywistości, od której się oderwało.

Lecz skoro duch jest tajemniczym zaburzeniem materii, tak jak gorączka od przyjazdu na Górę zapowiadała rozpoczęcie nieznanego i niezwykle intensywnego życia osobowego, Hans Castorp już wie, że ta choroba jest genialnością – zasadą dążenia przekraczającego granice, czyli zasadą wiedzącej miłości i kochającego poznania, ponieważ poznać naprawdę można tylko to, co się kocha. Jest to niemożliwe, a

przecież w jakiś zdumiewający sposób realizujące się pragnienie, aby ogarnąć to, przez co jest się ogarnianym, przeniknąć to, co jest własnym gruntem, wysondować głębię, z której się wyrosło. Dążenie to osiąga pełnię w wiedzącej i miłosnej kontemplacji, która wypełnia godziny królowania – potem Hans Castorp przekona się jeszcze, że podobnie dzieje się w muzyce. Docieramy do sprawy niezwykle ciekawej: nad całym opowieściowym światem Tomasza Manna, od najwcześniejszych nowel po ostatnie dzieło, unosi się przekonanie, że miłość nie tyle jest wyrazem pojedynczego życia osobowego, nie tyle postacią, w jakiej ujawnia się i poznajmy o sobie ludzkie wnętrza, sposobem w jaki działa i komunikuje subiektywność. Ale jest przede wszystkim wiedzą i narzędziem poznania, ludzkim sposobem wejścia w relację z prawdą, która jest prawdą głębi. To doświadczenie uprzywilejowane, ale dla Manna nie będzie ono – jak w mistyce – ostatecznym celem, roztopieniem się w przeżyciu tożsamości ze swym przedmiotem, będzie raczej doświadczeniem – zaczynem, od którego coś się dopiero rozpoczyna. Rozpoczyna się budowanie formy, tej, w której ludzie będą zamieszkiwać i poprzez którą będą komunikować. Otwiera się czynny stosunek do rzeczywistości ludzkiej – otwiera się problem sztuki, która u Manna jest nade wszystko szczególną odmianą wiedzy – wiedzy o głębi, płynącej z utożsamienia poznania i miłości.

Ale to doświadczenie, które zdaje się wiązać z najbardziej intymnym przeżyciem Tomasza Manna, ma w powieści swój kontrapunkt. Będzie on również niezbędny dla rozwoju całości, a jakby dla zmylenia czytelnika niekiedy wysuwa się pozornie na pierwszy plan, choć w sposób tak hałaśliwy, że powinno to od razu przestrzec co do roli, jaką należy mu przyznać – nie tyle konstytutywnej wobec głównego tematu, ile towarzyszącej, uwydatniającej podstawowy motyw poprzez ironiczne tło, tragicomiczne odniesienie. Ten kontrapunkt do tematu to oczywiście nierozdzielna dwójka skłóconych rezonerów, mistrzów

uczonej elokwencji. Wraz z nim powieść, z natury swej rozlewająca się spokojnym nurtem, staje się naraz ruchem, dramatem, walką. Takie wrażenie można mieć w pierwszej chwili, lecz zaraz potem nadchodzą wątpliwości co do istoty owego ruchu i walki, a zwłaszcza ich miejsca w opowieści oraz stosunku do tego, co stanowi jej zasadniczą substancję. I okazuje się, że zgiełk głosów, ciskających sobie najpotężniejsze pojęcia, gigantyczne argumenty, hiperboliczne oskarżenia, jest zaledwie słabym brzękiem na powierzchni, poza którą nie potrafi sięgnąć; dramatyczna walka jest tylko widowiskiem zmagania abstrakcyjnych principów, które z bliska może zafrapować, a o krok dalej przypomina już tylko chybotanie się cieni.

To jeden z najsubtelniejszych i najgłębszych żartów w twórczości Tomasza Manna, a zarazem ważny fragment wielkiego zamysłu, niezbyt świadomą czy niezbyt pewną ręką rozpoczynanego na początku jego drogi i stopniowo zyskującego pewność i samowiedzę. Jest to praca nad zdobyciem dla literatury takiej perspektywy i takiego horyzontu, iżby stała się rzeczywiście autentyczną i radykalną formą poznania, by stanęła wobec myśli filozoficznej już nie tylko jako droga inna i równoprawna, lecz jako to miejsce – miejsce środkowe – gdzie dokonuje się najbardziej istotny wgląd w sprawy człowieka i świata, bądź też jako instancja rozsądzająca myślowe antytezy, kontrolująca ciężenie rozumu ku skrajnościom.

Naprzeciw tej jednej, wielkiej sprawy, z którą wiąże się królowanie Hansa Castorpa, kontemplacyjne odkrycie jedności życia jako przedmiotu poznania i miłości, znalazł się więc w kontrastującym kontrapunkcie wątek filozoficzny, w wąskim i nieco ironicznym sensie słowa – historia opisana w terminach abstrakcyjnych jako perypetie idei. Królowanie to odnajdywanie jedności, wspólnego gruntu zjawisk,

natomiast tam, gdzie zjawiają się idee, nastaje antytetyczne rozdwojenie, sprzeczność i konflikt. Albowiem na miejsce współodczuwającej medytacji, która cierpliwie podejmuje wszelkie cząstkowe i ulotne doświadczenia, jakie budują nasze życie, wdziera się czysty rozum i chce zaprowadzić swoje porządki: schematyczny ład, jednoznaczność, apodyktyczną pewność. Ale oto co się zaczyna dziać: zamiast ładu i pewności otrzymujemy obraz rosnącego zamętu, nieprzejednanej walki w łonie samego rozumu. Nie jest on w stanie przedstawić jednej ugruntowanej idei, lecz wysnuwa z siebie ciągle idee dwoiste i sprzeczne. Ale nie dziwi to nas – wiemy (a już Kant nas tego nauczył), że czysty rozum, gdy opuszcza teren doświadczenia i chce decydować o najbardziej ogólnych zasadach, popada w rozdwojenie z samym sobą, w stan wojny wewnętrznej, której własnymi środkami nie potrafi rozstrzygnąć. Kiedy przychodzi mu orzekać najistotniejsze prawdy o świecie, nie potrafi poruszać się inaczej niż poprzez antynomie, tezę i antytezę, obie równie mocno czy równie słabo ugruntowane, równie sugestywne i efektowne, równie niezdolne do wysunięcia się poza swoją jednostronną pozycję. Rozum jest tedy skazany organicznie na uwięzienie w antynomiach, co najwyżej ma do wyboru bądź upierać się dogmatycznie przy jednej stronie i nie dostrzegać drugiej, chociaż równie prawomocnej, bądź stwierdziwszy, że konflikt nie ma rozwiązania, przybrać stanowisko sceptyczne, zwątpić w idee, zwątpić w prawdę. Dramat rozumu, przy obu tych wyborach wtrącający go w jałowość, bierze się właśnie stąd, iż rozum nie trzyma się tu doświadczenia, pragnie rozstrzygać w całkowitej od niego niezależności – przekracza swoje uprawnienia.

Dialektyka czystego rozumu to jeden z najbardziej ciekawych fenomenów w świecie ducha, szczególnie ważny moment w dziejach prawdy i ludzkich wysiłków ku prawdzie. Na przeciwnych krańcach epoki historycznej na przeciwnych biegunach formy wyrazu i Kant, i

Tomasz Mann z najwyższą uwagą przyjrzeni się temu zjawisku – i podobnie dostrzegli w nim całą wielkość i całą nędzę człowieka. To rzecz wspańska: przebijanie się rozumu ponad pułap doświadczenia, pragnienie ogarnięcia najwyższych zasad, tego, co nie uwarunkowane, a wszystko warunkujące, konieczność znalezienia odpowiedzi na podstawowe pytania, zapanowania nad niewyraźnym. Ale to również rzecz śmieszna i żałosna – „mędrkowanie” pełne pychy i całkiem niekrytyczne, świadczące o braku refleksji nad sytuacją człowieka w świecie, nad jego granicami. U Kanta cały system filozoficzny miał zdać sprawę z owej sytuacji, miał być zasadniczym podważająco-ugruntowującym rozeznaniem w ludzkich możliwościach, w tym, co człowiekowi niezbędne do życia duchowego, teoretycznego i praktycznego. W *Czarodziejskiej Górze* dialektyce rozumu, pojedynkowi dogmatycznych idei przeciwstawiona jest medytująca i krytyczna kontemplacja, która nie traci kontaktu ze sferą konkretnego, z podstawowymi ludzkimi doświadczeniami.

Ale wojna idei również odbędzie się na naszych oczach (tak jak w drugim tomie *Krytyki czystego rozumu* roztoczone zostały przed nami konflikty idei transcendentalnych, zapisane w ścisłym dwugłosie tezy i antytezy). Przez dziesiątki stron będzie się ciągnęła szermierka ideowych przeciwników, zanim ją zamknie niespodziewany strzał z pistoletu. Eloquentny rozum nie milknie ani na chwilę, usiłuje wszędzie rozsnuć swoje sieci, na każde twierdzenie odpowiada kontrtwierdzeniem, na dowód – antydowodem, z gorączkową zachłannością rzuca się na każdy przedmiot, na każdy przejaw życia, aby go przepuścić przez młyn pojęć, rozszczerzyć, wykazać wewnętrzną sprzeczność, czyli w sumie niemożliwość. U Manna dialektyka rozumu przybiera postać komedii rozumu. Settembrini i Naphta, szczepieni ze sobą w ideowych zmaganiach, są tak od siebie uzależnieni, tak określani jeden przez drugiego, jakby już samodzielnie nie mogli

istnieć, jakby już nie byli odrębnymi jednostkami, lecz przylegającymi do siebie ściśle dwiema stronami, dwoma biegunami jednej całości – „mędrkującego” rozumu. Wplątani w beznadziejną i w ostatecznym rachunku niepoważną walkę, na naszych oczach przestają jak gdyby być żywymi osobami, obciążonymi własną biografią, dramatycznymi przeżyciami, które ich ukształtowały. Przeistaczają się niemal w abstrakcję, która ich od środka pożera – rzeczywiście stają się uosobieniem antynomii rozumu, upartego, ślepego na rzeczy, wywodzącego bezustannie hałaśliwe argumenty w ciszy alpejskiej kotliny, naprzeciw odwiecznych gór i nieskończonego nieba. Ale Mann idzie jeszcze dalej, w swojej krytyce okazuje się prawie zuchwalszy od Kanta. Oto w czasie dysput coś się zaczyna dziać ze stanowiskami antagonistów – zaczynają się one mieszać, odwracać, wzajemnie wymieniać. Ku zdumieniu przysłuchujących się osób ten, kto początkowo bronił wolności, naturalną drogą swego wywodu przeszedł do apologii przemocy; chwalcą suwerennego ducha kończy zafascynowany mistyką zmysłowości; zwolennik konserwatyzmu okazuje się rozszalałym rewolucjonistą; racjonalista rzuca się w objęcia instynktu. Idee rozumu nie tylko stoją sztywno naprzeciw sobie, lecz w swoim nierozdzielnym zwarciu zaczynają wymieniać się miejscami, przechodzić jedna w drugą, utożsamiając się. To niesamowity kontredans pojęć, które mogą już oznaczać wszystko i nic – oderwane od gruntu, nie kontrolowane przez zwykły zmysł życia, prowadzą do kompletnego chaosu. Lecz ten komiczny zamęt nabiera stopniowo grozy. Bezsilny wobec prawdy, może zawładnąć człowiekiem i stać się instrumentem zniszczenia – samobójstwo Naphty jest nieuchronne: był to jedyny ruch, jaki pozostał mu w tej grze, gdzie przegrał już wszystkie stawki, unicestwił sens idei, z którymi się zidentyfikował.

A co na to wszystko Hans Castorp, w czyjej obecności i z uwagi na którego odbywała się namiętna logomachia? Od początku jest uodporniony na jej jady – zarówno te, co zaślepiają na złożoność i wielowymiarowość spraw życia, jak i te, co prowadzą do destrukcji, do mistycznej rozkoszy samounicestwienia. To właśnie Hans, odkrywszy szybko, w jaki sposób należy przysłuchiwać się tym sporom i jaką rolę im przypisać we własnych eksperymentach duchowych, odnajduje nowy wymiar problemów, które tamci próbują mu podsunąć w dialektycznym opancerzeniu, w niewoli antynomii. W czasie śnieżnej przygody, kiedy wysiłek ducha, który jest również pragnieniem i pamięcią, pamięcią własnych początków i mityczną pamięcią początków zbiorowych, pozwala mu przewyciężyć niebezpieczeństwa dialektyki, wznieść się ponad nią, rozumie już, że to, co tamci mieli mu do ofiarowania, „to nie są żadne zagadnienia”[1]. Antynomiczne rozdarcie i terrorizm skrajności nie są prawem życia, bo inne jest środowisko, w którym ono rozkwita, to znaczy odnajduje siebie. „Człowiek jest panem przeciwieństw, dzięki niemu istnieją, więc jest od nich dostojniejszy”[2].

Rozwijane przez całą powieść doświadczenie, odkrycie ciała spełnia również bardzo ważną rolę. Przeżycie własnej cielesności odsłania przed Hansem Castorpem, że sfera istnienia nie jest uwięziona w antynomiach, ponieważ stanowi właśnie ich konkretne, praktyczne przewyciężenie, przejście ponad nimi w naturalnym ruchu życia, podobnie jak każdy ludzki gest przewycięża teoretyczne paradoksy ruchu, jakie wysuwa rozum, by udowodnić, że jest on niemożliwy. Dzięki inicjacyjnemu doświadczeniu ciała Hans poznaje, że filozoficzne pojęcia sprzeczności i jednoznaczności nie stosują się do ludzkiej egzystencji. Cielesność i duchowość, śmierć i życie, miłość i wiedza okazują się nie tyle antytezami, ile perspektywami, możliwościami

jednej nadrzędnej całości – osoby. Bo osoba nie jest absolutnym źródłem, suwerennie odgradzonym od obcego świata, z którym nie łączy jej żadna więź, żadne porozumienie – jest ona własną historią, własną genezą: wyłonieniem się z cielesności, ze śmierci. I dlatego zachowuje tożsamość ze swymi dziejami: jest swoim ciałem, jest swoją możliwością śmierci, zatury, ale ta tożsamość, wierność względem początków, unoszona jest przez ruch przekraczający antynomie, transcendujący teoretyczne przeciwieństwa. Ruch cielesności ku duchowości, które – wbrew rozumowi – przestają być antytezami, są wspólną przygodą w stawaniu się osoby. I dlatego też osoba, stając się sobą, nie traci więzi z całą rzeczywistością – suwerenność nie oznacza dla niej wygnania ze świata, z natury, z cielesności. Hans Castorp odkrywa w ten sposób środek i patos środka – właściwe środowisko życia i jego kruchość, ciągle zagrożenie przez demona skrajności, przed którym trzeba je bronić. To nie skrajności konstytuują ludzkie istnienie – mają co najwyżej rolę granicy, wyznaczają krawędzie możliwości. Najważniejsza jest sfera, gdzie przeciwieństwa odnajdują się w nowy sposób, okazują organiczną całością, w której wielobiegunowość jest zasadą ruchu, przekraczania barier wykreślonych przez antytetyczne pojęcia. Sferę tę Hans Castorp nazywa dawnym imieniem Królestwa Człowieczego, imieniem starej utopii, tak ważnej w tradycji niemieckiej, z której i on, Hans, wyrasta.

*Czarodziejska góra* i opowieść o utopii? Tomasz Mann i stara niemiecka obsesja pojednania? Istotnie, żył nią cały w. XIX, w który pisarz jest tak mocno wkorzeniony, z którego czerpie substancję myślową. Począwszy od Schillerowskiego Elizjum, poprzez alternatywy romantyków, Schopenhauerowską ideę i Wagnerowską realizację zbawienia przez sztukę, aż do Nietzscheańskiej wizji świata wydanego ludzkiej ekspresji, ta koncepcja nadaje kulturze niemieckiej specjalną aurę, jakby wzmożoną temperaturę, napięcie, któremu obca jest zasada

wiedzy cząstkowej i sceptycznej, ostrożnego próbowania, i które domaga się rozstrzygnięć podstawowych i absolutnych. To właśnie ta utopia wiąże trwający przeszło stulecie rozwój myśli niemieckiej w jedność pewnego zadania, zadania niezwyklej wagi, bo od niego zawisło – zgodnie z ową tradycją – ludzkie ocalenie, usprawiedliwienie kultury. Lecz nie sądzę, aby u Tomasza Manna ta utopia jeszcze raz doszła do głosu – *Czarodziejska góra* nie jest powieścią utopijną. I ciekawe, że na początku tej drogi, która rozpoczęła się wraz z Kantem, również on, założyciel, twórca *Krytyk*, był myślicielem zdecydowanie antyutopijnym. U Tomasza Manna odrzucenie utopii odbywa się oczywiście w inny sposób, na innych podstawach i z innymi perspektywami ku temu, co mogłoby stanowić pozytywne rozwiązanie, zastępujące odepchniętą pokusę utopijności. Kiedy poprzez kolejne próby, coraz głębiej sondujące problem, w *Czarodziejskiej górze* Mann określa życie – Królestwo Człowieka – jako miejsce przewycięzania antynomii, jako możliwą, choć zagrożoną przestrzeń pojednania, nie idzie tym razem o narzucenie jakiegoś postulatu, który byłby magicznym środkiem zbawienia, który należałoby teraz wcielić, aby rozwiązać wszystkie trudności. Życie nie jest tu postulatem dopiero odszukanym, nie jest cudownym lekarstwem – jak u Nietzschego. Ono już jest i w tym sensie wyprzedza i przewyższa wszelkie nasze odkrycia, całą pogoń ducha za słowem-zaklęciem.

Ale będąc już niejako od zawsze, paradoksalnie jest zarazem tym, co trzeba dopiero podjąć i zrozumieć i zrealizować. Wynurzywszy się raz z nieświadomości i bezpośredniości, musi stać się przedmiotem medytacji, lecz takiej, która nie uważa się za instancję nadrzędną i wszechmocną, a przeciwnie jest z nim spleciona, powiązana solidarnością wspólnego losu – jest służebna nie dlatego, że bezwolnie podporządkowana, lecz w sensie pełnienia służby przy czymś, co wymaga troski i ochrony. Z doświadczeń Hansa Castorpa wynika, że

życie potrzebuje takiej ochrony przed niebezpieczeństwem skrajności, przed zagubieniem sensu jego historii i jego dążenia ponad własne początki, sensu, który objawił się w mitycznej kosmogonii podczas pracowitych wieczorów werandowania, a potem w Hansowym „poemacie o człowieku”, w środku gór, w śnieżnej zadymce. Życie nie jest naturą – ma historię, która jest stającym się sensem, celem ujawniającym się bądź tworzącym dopiero podczas całej tej drogi. Lecz dla pisarza ten sens z kolei jest sensem ściśle jednostkowym, jest sprawą, która za każdym razem staje przed konkretną jednostką, człowiekiem z krwi i kości, powierzona jest trosce każdej poszczególnej osoby. Wielkie idee, wypełniające przestrzeń życia zbiorowego, tylko wtedy mogą być narzędziami urzeczywistniającego się sensu, o ile będą sprawdzane przez jednostkowy kontakt z istnieniem, przez doświadczenie, które każdy musi wziąć na siebie. Idea reprezentująca bezosobowy rozum, instytucję kultury, której grozi wyobcowanie, ślepotą bądź fanatyzm, staje się przedmiotem nieufności i jakby specjalnej kontroli – jako zbiorowe, formalne, do różnych użytków służyć mogące narzędzie zyskuje prawa obywatelskie dopiero wtedy, gdy stanie się instrumentem życia, gdy przemieni się w sens wcielony, jakim jest każda poszczególna egzystencja.

*Czarodziejska góra* to najbardziej indywidualistyczna książka Tomasza Manna, nigdy przedtem ani potem nie wyraził takiej wiary w jednostkę, która panuje nad formą, uprawomocnia ją, aby się nią posłużyć w swej indywidualnej historii, ustanawiającej za każdym razem największe kosmiczne wydarzenie: genezę sensu. Nigdy przedtem ani potem nie zarysowała się taka równowaga między zbiorowością i osobą, instytucją i egzystencją – nie powstała tak radośnie podniecająca sytuacja, która przez rozumiejącą i czujną wierność życiu rozwiązuje najbardziej dotkliwe konflikty kultury. I nigdy też samotność, która idzie trop w trop za każdym bohaterem Manna i jest najcięższym przeżyciem

odpowiedzialności nie dzielonej z nikim i bez danych z góry kierunkowskazów, nie okazuje się tak pełna łaski i tak płodna jak w tej książce: powieści o narodzinach osoby, która jakby po raz pierwszy otwiera oczy w młodym, lśniącym świeżością świecie, i czuje, że to wszystko zostało jej powierzone, aby nadać rzeczom imiona, powołać znaczenia i cel swojej drogi. Ale nie zapominajmy, że wszystko to dzieje się nie w zwykłej rzeczywistości społecznej, ale na Górze, która jest magiczna, która czyni możliwą taką samotność i takie dojrzewanie, rozwiązuje złe więzy i rozbudza do nowych obowiązków, do nowo odkrytych „rozległych odpowiedzialności” jednostki. Eksperyment Hansa Castorpa to również eksperyment Tomasza Manna – i na tej powieści, wypełnionej nową nadzieją, kładzie się nieuchwytny cień nierzeczywistości, nie tylko ten cień, jaki rzuci na nią już niedaleka przyszłość historyczna, również ten, co wyziera z samej kompozycji, z marzenia, które odpycha utopię. Można by powiedzieć, że cała książka jest w obliczu faktycznej sytuacji kultury tym samym, czym wewnątrz powieści śnieżny sen Hansa Castorpa – figurą mityczną, znakiem, pamiątką, jak gdyby wiatykiem na drogę, która rychło okaże się drogą tragiczną. Tego trzeba będzie bronić w najcięższych okolicznościach – tego znaku właśnie, bo nawet w tragicznych próbach będzie on zaczynem przetrwania i odrodzenia, o ile odrodzenie jest jeszcze w ogóle możliwe.

Obok niejasnej nadziei przyszłości książka ta żyje związkami z przeszłością, zawdzięcza jej narzędzia myślowe, postawienie problemów, od którego począwszy będzie można dalej eksperymentować w całkiem nowych, nieprzewidzianych kierunkach. Nie wiem, czy gdziekolwiek zdołamy natrafić na dialog tak mądry, tak głęboki, tak życzliwy jak dyskusja Manna z *Czarodziejskiej góry* z mistrzem jego młodości, Nietzschem, wokół wielkiego pojęcia życia. Jest to rozumiejące podjęcie i przetworzenie, pchnięcie sprawy na nowe

tory, ku szerokim widnokręgom, wyprowadzenie z impasu, w jaki ją wpełchnął – i skompromitował – rozgorączkowany filozof. To najpiękniejszy przykład rozmowy literatury z abstrakcją, późnej dojrzałości z frenezją upojonego odkrywcy. Niby wszystko tam już było przygotowane: i czarodziejski napój życia i duch, który musi je podnieść i rozświecić, i jednostka, odmawiająca biernego podporządkowania formom, i ekspresja jako punkt zwrotny jej relacji ze światem. Ale u Nietzschego było to rozpaczliwe miotanie się myśli, etapy swego ruchu przekuwającej w abstrakcje, których widmowość jest tym lepszą bronią filozoficznego terroru. Dopiero u Tomasza Manna świadectwo tego tragicznego myśliciela zostaje podjęte i ocalone, ale w ten sposób, że ulega wchłonięciu w nowy myślowy organizm o znacznie bardziej złożonych i subtelnych funkcjach. Tak spłaca się długi młodości i taki jest zwykły sposób postępowania Manna wobec przeszłości, którą nigdy nie przestał żyć.

Podobnie będzie z problemem jeszcze rozleglejszym – z wielką ideą pojednania, sięgającą jeszcze Kanta i jego następców, ideą nadającą ton dziewiętnastowiecznej kulturze niemieckiej. I okazuje się, że jedynie literatura mogła zrobić coś więcej niż tylko rzucić to wielkie hasło, naszkicować jego czysto pojęciową dialektykę (natura-wolność, zmysłowość-duchowość, prawda-ekspresja, życie-sztuka) i postawić je przed człowiekiem jako regulujący ideał, niedostępny dla konkretnych ludzkich poczynań. Tylko literatura, ustanawiająca się jako nowy organ poznania i analizy, mogła zbudować taki obraz, przeprowadzić taki eksperyment, w którym idea pojednania wchodzi w konkretne sytuacje, sprawdza się pośród konfliktów, przybiera ludzkie ciało i przemawia przez ludzką osobowość. Nie należy już do nieba kategorii regulujących wszystko tajemniczo w systemie filozofa, z którymi nie wiadomo co począć w sferze realnego istnienia. Ta bowiem jest przecież sferą praktyczności i celowości, to znaczy niepodobna jej ująć poprzez opis

tego, co dane, lecz tylko poprzez jednostkowe stawania się, poruszane pragnieniem i odnajdujące dopiero w żywych sytuacjach formę własnej dojrzałości. Taka wydaje mi się różnica między ową tradycją a jej ostatnim spadkobiercą, między myślą transcendentálną a literaturą, która w jakiejś mierze na niej się wychowała. Ale w momencie, gdy określiła się jako literatura właśnie, stworzyła nieporównywalny instrument penetracji, wnikający tak głęboko i otwierający takie obszary, dla których nazwania filozofia w ogóle nie miała języka. Tomasz Mann powołał nową sytuację w kulturze, nowy stan rzeczy w myśli zachodniej (stan rzeczy niemal rewolucyjny, gdyby nie to, że pod innym względem jest głęboko zachowawczy). Nigdy chyba w takiej mierze myśl nie pojednała się z człowiekiem, egzystencja nie podjęła się zbawienia idei. W ten sposób za sprawą literatury powstaje obszar środka, środowisko istnienia, miejsce mediacji między biegunami, których abstrakcyjne i groźne usamodzielnienie stanowi być może jedną z największych pułapek i dramatów naszej cywilizacji – jej ukryty manicheizm. Idea, jeśli ma być narzędziem życia, historii, twórczości, musi stać się najpierw sensem, to znaczy musi być przetworzona w konkretnej egzystencji, wcielona w jej sprawy i dążenia. I nie idzie o to, że ma to być idea realizowana w życiu, w swej anonimowej i sztywnej postaci: takie sytuacje są najbardziej niebezpieczne. Musi ulec pracy sprawdzenia i przyswojenia, egzystencjalnej transmutacji, która będzie już całkiem nową jakością, ponad dialektyką czystego rozumu i ponad zimnym obłędem antynomii. Będzie to idea przeistoczona w sens, najściślej jednostkowy, ruchomy, za każdym razem powierzony do spełnienia konkretnej ludzkiej osobie i utrzymujący się w świecie poprzez jej wysiłek i jej wierność. A ów sens, rodzący się w powieściach Manna, to dana każdemu człowiekowi możliwość, by w pełnej wolności interpretować spotykające go wydarzenia, interpretować i współtworzyć, określać ich teraźniejszość i decydować o przyszłości. Życie, duch i czas to dopiero tworzywo, warunki, by zaistniało to, co najważniejsze: osoba, żywa, konkretna osoba, równocześnie

odkrywająca swoją cielesność i przynależność do świata duchowego; by zaistniała nierozdzielna od niej wolność. Taki jest u Tomasza Manna użytek literatury: żeby pojawił się sens w świecie, żeby idea została zbawiona. I taka jest krytyka Mannowska, krytyka pogłębiona przez miłość.

Nowa mądrość, stająca się dojrzałość Hansa Castorpa prawie do końca książki zachowuje igrającą lekkość, zuchwałą dysponowalność, niezbędną do prowadzenia eksperymentu. I Mann patrzy z pewnym urzeczeniem na tę młodość i niegotowość, przed którą otwiera się przyszłość, ponieważ przed nią stoi doświadczenie głębi i nowa formuła wiedzy, oczekiwana przez przyszłość. Czas eksperymentów wyprzedza czas wyborów, ale wybory wyłonią się z najbardziej śmiałych doświadczeń. Staje się stopniowo jasne, że w ten sposób Mann widzi Niemcy, ich obecną sytuację i to, czym może ona zaowocować. Spadkobiercy wiekowych poszukiwań, jakich nie zna żadna inna kultura, obciążeni długą drogą ducha, są ciągle młodzi, niegotowi, jakby w przededniu chwili, gdy określą się wreszcie poprzez całą dotychczasową wędrówkę. Z życia ideami, z myślowego próbowania przejdą do praktycznych decyzji, do wielowymiarowego świata ludzkiego, do rzeczywistego Państwa Człowieka, które nie będzie już tylko regulatywnym, zwalnającym z troski o konkret ideałem. Europa czeka na nową dojrzałość, jaka zrodzi się z niemieckiej młodości, na nowe słowo przymierza – cała nadzieja Tomasza Manna, już wtedy pełna lęku, skupia się w tej myśli. Świat musi być wyprowadzony z matni przez wolnego i rozumiejącego człowieka – a człowiek ten (i tu kulminuje Mannowski stosunek do tradycji, tak przenikliwy i tak miłośnie zaślepiony), zrodzi się ze „słonecznego biegu” niemieckiej kultury od Lutra i Kanta do Wagnera i Nietzschego.

Powieść zamyka Schubertowska pieśń o lipce, nucona przez Hansa Castorpa na któryś z pobożowisk pierwszej wojny. Pieśń – Mann sam to powiada – arcy niemiecka, kwintesencja niemieckiej duchowości, naiwnej i głębokiej, ludowej i wyrafinowanej, wypełnionej wierną czułością dla ziemi i owianej lodowatym oddechem śmierci upragnionego towarzysza. Pozostała ona Castorpowi z epoki jego górskich doświadczeń i teraz wchodzi z nią w inną, straszną rzeczywistość wojny. Ale trzyma się strzępka melodii, kilku rozdierająco prostych słów o daremnym powrocie do kraju dzieciństwa, pod opiekę dobrych duchów domowych, o tęsknocie tak dotkliwej, że tylko śmierć może jej sprostać. Ze starą niemiecką piosenką wchodzi w nową historię Europy – i ton, na którym następuje zawieszenie, harmonicznie załamane zakończenie powieści, jak gdyby zapowiada nową modulację: trwogę i zwątpienie.

*Ewa Bieńkowska*

**Szkic pochodzi z książki „*W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasza Manna*” opublikowanej nakładem wydawnictwa Czytelnik.**

[1] T. Mann, *Czarodziejska góra*, t. II, tł. J. Łukowski, Warszawa 1961, s. 206.

[2] Ibidem.