

## **Sabina Brzozowska: Gdzie jest królestwo człowieka? „Buddenbrookowie” jako studium samoświadomości**

Mann w swej powieści pokazuje naturalną asymetrię pomiędzy zasklepionym we własnej historii, coraz bardziej kruchym królestwem zanurzonej w tradycyjnym mieszczańskim etosie rodziny a nabierającą rozpędu współczesnością. Warto dodać: im bliżej dekadentckiego fin de siècle'u, tym bardziej wyrazisty relief na rodzinnym tle tworzą jednostki – pisze Sabina Brzozowska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Tomasz Mann i dzieje niemieckiej duszy”.

Tytuł mojego szkicu nawiązuje – rzecz jasna – do znakomitej i niezdezaktualizowanej pomimo upływu lat książki Ewy Bieńkowskiej *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Manna* (Warszawa 1981). Część poświęconą Thomasowi Mannowi, Literatura jako duchowa forma życia, otwiera niedługi rozdział-przestroga przed niefrasobliwym zinstrumentalizowaniem twórczości noblisty, przed tym, co Theodor Adorno z niemałą dozą ironii nazywał pracowitymi przekładami powieści na język pojęć filozoficznych, na język Schopenhauera i Nietzschego. Właściwą introdukcją wydaje się jednak rozdział pod znaczącym tytułem *Rodowód*, poświęcony powieści *Buddenbrookowie*. Interpretacje styku fikcji literackiej i świata idei wciąż pozostają kuszącą akademicką strategią, wszak eksperymenty duchowe, którym Mann poddawał swych bohaterów, słusznie potraktować można jako zaproszenie do namysłu nad takimi kategoriami jak apollińskość – dionizyjskość, idea – materia, sztuka –

egzystencja. Dodatkowe zagęszczenie znaczeń powodowała – raz chytrze przemycana, to znów wygłaszana właściwie ex cathedra przez powieściowe postaci czy też przez kolejne wcielenia narratora – refleksja historiozoficzna, zwykle uwikłana w problem niemieckości. Bieńkowska domykając swą rozprawę o sztuce Manna rozdziałem poświęconym Doktorowi Faustusowi eksponuje powtarzalność, ale i mutacje jednego tematu: niemieckiej, mieszczańskiej, luterańskiej, hanzeatyckiej genealogii, czyli źródeł niemieckiej duchowości, podsumowanych historią Adriana Leverkühna, ale i sprowadzonych w tejże powieści niemal do „schematycznej paraboli”[1].

Punkt wyjścia – *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny* – wydają się powieścią tak tradycyjną, że aż pomijaną w naukowym dyskursie. A przecież powieść ta jest równolatką *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego[2], można ją potraktować z jednej strony jako preludeum do prawdziwego końca dziewiętnastowiecznego paradygmatu kulturowego, z drugiej zaś jako wyraźny głos o nadciągającej dwudziestowieczności. Hanzeatycka epepeja skłania też do spojrzenia na nią przez pryzmat zarysowanych w powieści losów jednostkowych, wyradzającego się z mieszczańskiej i dziewiętnastowiecznej formy indywiduum na miarę kolejnego stulecia.

**Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.**

**Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.**

Powieść zaczyna się w sposób osobliwy, sugerujący naturalistycznie zawężoną perspektywę narracyjną. Wprowadzony w sam środek konwersacji odbiorca otrzymuje wąski wycinek z życia Buddenbrooków, jedno czwartkowe popołudnie, celebrowane przez trzy pokolenia: Johanna (Jeana) Buddenbrooka starszego, jego żonę Antoinette, syna Jana z żoną Elżbietą, córką Tonią i synem Tomaszem, wkrótce salon nowej siedziby przy Mengstrasse zaludni się kolejnymi osobami, członkami rodziny i zaprzyjaźnionymi stałymi gośćmi. Postaci wstępują na scenę i dokonują swoistej (auto)prezentacji, skrupulatnie wypełniają role zaprojektowane wedle porządku powieściowego i społecznego. Pierwsze strony *Buddenbrooków* pokazują rzeczywistość harmonijnie uporządkowaną, ale wyizolowaną, niepokojąco odciętą od świata zewnętrznego, jakby zaprojektowaną na cykliczną powtarzalność. Nawet śmierć w tym stabilnym układzie jest niestraszna: „Cóż, wola boska!”, „nagle lekki zawrót głowy”[3].

Do salonu Buddenbrooków docierają wprawdzie pogłosy wielkiej historii, ale traktuje się je z paternalistycznym dystansem, jakby nie wierzono w sprawczość historii: przecież nie może ona zakłócić ani rodzinnych tradycji, ani powodzenia w interesach. Unia celna z roku 1834, Wiosna Ludów, wybór Otto von Bismarcka na kanclerza Prus i jego słynny postulat polityki pragmatycznej (Realpolitik) oraz praktycznie zorientowanego szkolnictwa (Realschule), wreszcie zjednoczenie Niemiec w roku 1871 – zdarzenia te, które wiążą się z ekonomiczną prosperity i początkami gospodarczej, politycznej i kolonialnej ekspansji Niemiec, miały przecież wpływ na całą Europę.

Mann w swej powieści pokazuje naturalną asymetrię pomiędzy zasklepionym we własnej historii, coraz bardziej kruchym królestwem zanurzonej w tradycyjnym mieszczańskim etosie rodziny a nabierającą rozpędu współczesnością. Warto dodać: im bliżej dekadenceckiego *fin de siècle'u*, tym bardziej wyrazisty relief na rodzinnym tle tworzą jednostki; powieściowe postaci coraz mocniej się indywidualizują i usamodzielniają. Rodzina natomiast ulega dezintegracji. Zaczyna podupadać firma. Paul Bourget w pochodzących z 1883 roku *Essais de psychologie conterporaine*, opisał dekadencję jako nową formację kulturową, którą definiują takie kategorie jak rozpad, dezintegracja, rozdzielenie.

Konsul Jan różni się od swego ojca gustem, naturalną akceptacją nastających po sobie mód. Fascynacja angielskimi ogrodami i „wolną naturą” nie wpływa jednak na jego praktyczny zmysł handlowy i wierność mieszczańskiemu kodeksowi. Ale na pewno można ją potraktować jako znak autorefleksji, narodzin samodzielnego myślenia, grożących odklejeniem jednostki od dotychczasowej praxis życia, w końcu naruszeniem poczucia sensu mieszczańskiej formy jako powinności zbiorowej, nierespektującej indywidualnych pragnień. Mann w swej dostojnej narracji, sprytnie operującej zmianami tonacji, tempa, rejestrów, pokazał stopniowy rozpad pozornie spójnego świata, rozpad, który w sposób najbardziej dramatyczny dokonał się w (pod)świadomości jednostki.

Świetnie zapowiadający się spadkobierca Jana Buddenbrooka, Tomasz, już bez – charakterystycznego dla swoich przodków – wewnętrznego przekonania brnie w „karierę nowoczesnego kupca”[4]. Wydaje się, że właśnie postać Tomasza Buddenbrooka otwiera galerię wykreowanych

przez Manna postaci rozdwojonych, teatralizujących życie, wyalienowanych, uciekających w sztukę czy zwykłą mistyfikację. Przecież Tomasz Buddenbrook tak naprawdę gra Buddenbrooka – nieskazitelnego mieszczanina:

Doprawdy! Egzystencja Tomasza Buddenbrooka była już tylko egzystencją aktora, takiego jednak, którego całe życie, aż do najmniejszych, najbardziej codziennych drobiazgów, stało się jedną jedyną rolą – rolą, z wyjątkiem nielicznych, krótkich momentów samotności i wypoczynku, bezustannie absorbującą i pochłaniającą wszystkie siły [...] (597).

Skrupulatne wypełnianie obowiązków kupca i senatora przypominało wyjście na scenę, poprzedzone staranną charakteryzacją. Mann odsłonił proces narastania wewnętrznych potrzeb, swoistej arystokratyzacji „starego” mieszczaństwa; opisał głód czegoś nieokreślonego, refleksyjno-uczuciowego, ale przekraczającego ramy kupieckiej kondycji. Można ten proces nazwać po Mannowsku emancypacją ducha albo po prostu poszukiwaniem własnego tonu („po Wyspiańsku”). Arystokratyzm, czyli de facto odmienność senatora uzewnętrzniały się poprzez niepraktyczne przetwarzanie codzienności w estetyczny rytuał i sublimację swojej przestrzeni życiowej. W tych desperackich działaniach następowało oddzielenie ducha od życia.

*Muzyka uwodzi w powieściach  
Manna w sposób totalny.*

Odważnie postąpił  
Tomasz  
Buddenbrook żeniąc  
się z wytworną  
Gerdą Arnoldsen,

mieszczanką gardzącą etosem stanu trzeciego, której jedyną namiętnością była muzyka. A przecież muzyka uwodzi w powieściach Manna w sposób totalny. Postać Gerdy otwiera całe spektrum możliwości interpretacyjnych, nie można jej przecież traktować jedynie jako wcielenia sztuki. Jest w powieści postrzegana jako Hera, Afrodyta, Brunhilda i Meluzyna, staje się antytezą mieszczańskich upodobań oraz protestanckiej dyscypliny[5]. Wysoka, szczupła, rudowłosa, blada łączy chłodną doskonałość, obojętność i niedostępność z zagadkową mocą fatum. Może przywołać na myśl daimoniczne, ale i nieco hermafrodytyczne istoty „jakby z obrazu Bern-Dżonsa”. Michael Maar zaś trafnie eksponuje jej podobieństwo do Królowej Śniegu z baśni Andersena[6].

Arystokratyczna matka ostatniego Buddenbrooka zaszczepiła mu miłość do muzyki, ale i uśpiła wolę życia. Mały Hanno rozpoznał swoje ograniczenia, zdefiniował własny los. W rozmowie z przyjacielem mówi:

Chciałbym zasnąć i o niczym już nie wiedzieć. Chciałbym umrzeć, Kaju! ... Nie, ze mnie nic nie będzie. Nie umiem chcieć. Nie chcę nawet zostać sławnym. Boję się tego, jak gdyby tkwiła w tym jakaś niesprawiedliwość. (721)

Śmierć dziecka zamyka losy Buddenbrooków: „dalej już nic nie będzie”. Można jednak powiedzieć, że postać wpisana w schemat baśni a rebour – między lodowatą Gerdę i dobrego druha Kaja[7], sama sobie grająca śmiertelne kołysanki, będące spełnieniem i zaspokojeniem jej małych pragnień, pogodzona z brakiem woli życia – być może traci na autentyczności. Nie muszą przecież paść nazwiska Schopenhauera i

Nietzschego, by słyszalne były ich idee, które nierzadko zaczynają przesłaniać i zamazywać portret bohatera. W twórczości Manna nietrudno wskazać splot mitu, filozofii i egzystencji, jednak w *Buddenbrookach* oraz – dodałabym również – w *Czarodziejskiej górze* nacisk pada na egzystencję z jej cielesnością i ułomnością. Hanno jest chorowitym chłopcem, który nie lubi szkoły, boi się życia, poszukuje jednostkowego sensu. Jest pełnokrwistą i przejmującą postacią.

Rozważania o *Buddenbrookach* Ewa Bieńkowska domyka eksponując siłę oddziaływania sztuki, spekulatywnej i poetyckiej strony języka oraz syntetyzującej wszelkie doświadczenia muzyki, okazującej się ukrytą stroną języka: „jednością wewnątrz wielości”[8]. Można orzec: totalność muzyki albo po prostu kuszący powab różnych sztuk zakłócił poczciwym mieszczanom spokój, rozsadził ustalone formy życia. Z powieści Manna wysnuć można jednak inny wniosek. Musiał w końcu nadejść czas odsłonięcia zepchniętych do podświadomości dawnych miłosnych tragedii, tłumionych rozpaczy, moralnych rozterek. Po prostu gorszących przygód duchowych.

*Sabina Brzozowska*

\*\*\*

[1] E. Bieńkowska, *W poszukiwaniu królestwa człowieka. Utopia sztuki od Kanta do Tomasza Manna*, Warszawa 1981, s. 267.

[2] Rok premiery *Wesela* (1901) jest rokiem wydania *Buddenbrooków*. Piszę o tym w książce: *W zwierciadle idei. Literatura Młodej Polski – konteksty*, Warszawa 2018 [rozdział: „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego i „Buddenbrookowie” Tomasza Manna. Dopełniająca się historia]. Do komparatystycznych zestawień prowokują przede wszystkim idee historiozoficzne zawarte w powieściach Manna. Zob. np. A. Czabanowska-Wróbel, „Czarodziejska góra” Stanisława Brzozowskiego. *O dialogu „Fryderyk Nietzsche”*, [w:] tejże, *Sprzeczne żywioły*, Kraków 2013; S. Brzozowska, *Czarodziejska „Ozimina”*. *Mann według Berenta*, [w:] *W zwierciadle idei*; P. Czapliński, *Państwo bez wstępu*, „Teksty Drugie” 2016, z. 1 [tu: zestawienie Czarodziejskiej góry i Przedwiośnia Stefana Żeromskiego].

[3] T. Mann, *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny*, przeł. E. Librowiczowa, Warszawa 2007, s. 35. Wszystkie cytaty z powieści Manna podaję według tego wydania.

[4] J. Kępa, *Sacrum i profanum w twórczości Tomasza Manna*, Wrocław 2008, s. 48.

[5] R. Sheppard analizuje tekst Manna przez pryzmat powiązań realizm – mitologia. Zob. Idem, *Realism plus Mythology: a Reconsideration of the Problem of „Verfall” in Thomas Mann’s Buddenbrooks*, „Modern Language Review” 89 (1994), 914 i nast. oraz J. Ryan, op. cit., 131.

[6] Zob. M. Maar, *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem „Zauberberg”*, München – Wien 1995, s. 48.

[7] Analogię z Królową Śniegu przywołuje też Małgorzata Łukasiewicz, akcentując odwrócenie ról: w powieści imię Gerda przypada „chłodnej czarodziejce”, w baśni wybawicielce małego Kaja. Zob. też, *Jak być artystą. Na przykładzie Thomasa Manna*, Warszawa 2011, s. 40.

[8] E. Bieńkowska, op. cit., s. 279.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 - 2030



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Dofinansowano  
ze środków Ministra  
Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego