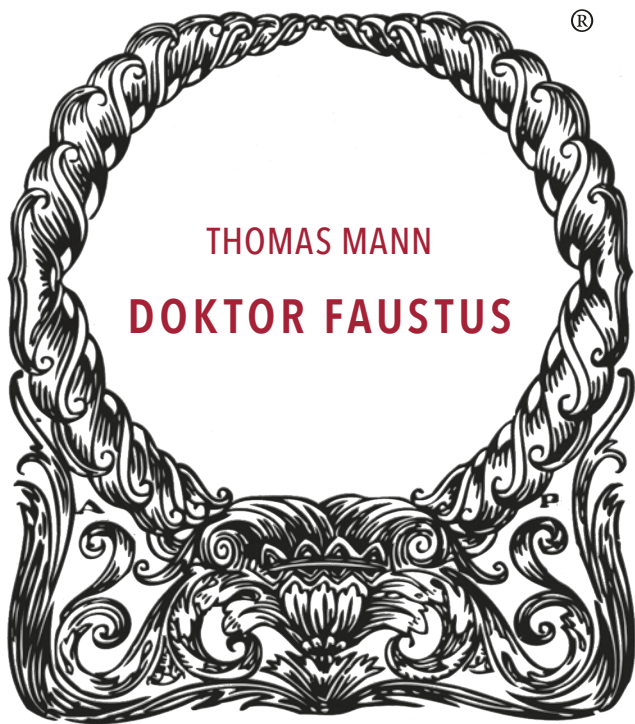


BIBLIOTEKA NARODOWA



THOMAS MANN
DOKTOR FAUSTUS

ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH



Thomas Mann

THOMAS MANN

Doktor Faustus

Żywot niemieckiego kompozytora
Adriana Leverküna, opowiedziany przez jego przyjaciela

Przekład

MARIA KURECKA I WITOLD WIRPSZA

Wstęp

HUBERT ORŁOWSKI

Opracowanie

IZABELA SELLMER, HUBERT ORŁOWSKI

Wydanie pierwsze



Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Wrocław 2018

Seria „Biblioteka Narodowa” ukazuje się pod patronatem
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Rada Naukowa „Biblioteki Narodowej”: Józef Bachórz, Tomasz Chachulski,
Jerzy Jarzębski, Alina Kowalczykowa (przewodnicząca), Ryszard Nycz

Redaktor „Biblioteki Narodowej”: Stanisław Beres

Recenzent tomu: Łukasz Musiał

Redaktor prowadząca: Anna Krzywania

Redakcja *Wstępu* i opracowania: Dorota Ucherek
Konsultacja muzykologiczna: Aleksandra Wróblewska
Korekta: Anna Gądek, Wanda Kreczmar
Redakcja techniczna: Stanisława Trela

Ilustracja na frontyście: Thomas Mann, 1944, © S. Fisher Verlag.

Skład: Robert Oleś / d2d.pl

Druk i oprawa: Wrocławska Drukarnia Naukowa PAN Sp. z o.o.

Wydawnictwo Ossolineum
50-139 Wrocław, ul. Szewska 37
e-mail: wydawnictwo@ossolineum.pl
www.wydawnictwo.ossolineum.pl

Kontakt z „Biblioteką Narodową”: bn@ossolineum.pl

Originally published as: *Doktor Faustus*
© S. Fisher Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1947
© Copyright by Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016
© Copyright for the Polish translation by Aleksander Wirpsza

Wydanie I, Wrocław 2018

ISSN 0406-0636 · ISBN 978-83-65588-28-9

WSTĘP

I. BRZEMIEŃ NIEJEDNO MA IMIĘ

Tej powieści wyczekiwano z utęsknieniem. Zasadnym. Wszak przy-
nieść miała ona odpowiedź na pytanie: „Dlaczego?”. Dlaczego naród
niemiecki dał się „uwieść” Hitlerowi i ideologii nazizmu? Dlaczego
naród „poetów i myślicieli” stał się na lat dwanaście ojczyzną „sędziów
i katów”¹?

Na długo przed ukazaniem się *Doktora Faustusa*, gdy tylko rozeszły
się wieści o pracy Thomasa Manna nad kolejnym dziełem, zaczęto je
obdarzać wyraziście zróżnicowanymi dookreśleniami: mianem powie-
ści a to o losie i przeznaczeniu Niemiec, a to o kryzysie kultury oraz
o tragizmie współczesnego artysty, wreszcie – powieści politycznej
czy powieści epoki (*Epochenroman*). Rozdygotane poznawczo, co do
częstotliwości zdumiewająco rozległe oraz zaskakująco rozpięte w sie-
ciach kategoryalnych, piśmiennictwo na temat tego dzieła Manna – po-
czynając od wielorako spolaryzowanej publicystyki, przez błyskotliwe
eseje, aż po wypełnione drobiazgową wiedzą pozytywistyczną studia
i monografie – stanowi usprawiedliwienie pogoni za odkrywaniem
bogactw jego odniesień i ustaleń, jakże niepewnych w swej pewności.

1 Nie kto inny jak Karl Kraus satyrycznie sponiewierał znane osiemna-
sto- i dziewiętnastowieczne niemieckie określenie *Deutschland, das Land der
Dichter und Denker*. Następnie uzupełnił je właśnie o człon: *Deutschland, das
Land der Richter und Henker*. Zob. K. Kraus, *Die deutsche Schmach* (1908),
w: idem, *Die chinesische Mauer*, <http://www.textlog.de/39167.html> (dostęp:
9 II 2018).

Nadto: wszystkie owe dociekania znajdują uzasadnienie zarówno w samej powieści, jak i w niezwykajnie bogatej refleksji dookolnej samego autora. Właśnie, również autora. Dziś natomiast, współcześnie, te spory tużpowojennych obrońców i oskarżycieli „żywota niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna opowiedzianego przez przyjaciela” wydają się antykwaryczne; zwłaszcza ze względu na postępy badań nad korzeniami nazizmu.

Spojrzenie na Mannowski „kompleks Faustusa” przez pryzmat kategorii brzemienia, i to różnorodnego, jest jak najbardziej zasadne. Sam proces twórczy, formowanie (się) ideologii i przesłania powieści, to brzemień dla Manna niezwykajne; wszak czuł się on odpowiedzialny przed swoimi rodakami, jako pisarz oraz emigrant polityczny, w sposób szczególny. Dawał temu wyraz niejednokrotnie. Mową *Niemcy i naród niemiecki (Deutschland und die Deutschen)*, wygłoszoną 29 maja 1945 w Library of Congress, mową wyjątkową, o nieprzeciętnym rezonansie, powracał na grunt sobie najbliższy: uzewnętrzniał pragnienie odzyskania prawa do „niemieckości”. Skoro przymierzał się do roli reprezentanta epoki mieszczaństwa niemieckiego w xx wieku, nie mógł i nie powinien był obojętnie przyglądać się losom własnego narodu; również po kapitulacji Trzeciej Rzeszy. Jeśli chciał uchodzić za przedstawiciela tegoż narodu, mimo amerykańskiego obywatelstwa, musiał się wyraziście kreować na niemieckiego, na arcyniemieckiego pisarza. Myśl o ryzyku, iż Niemcy będą uważać go za „dezertera z niemieckości”², prześladowała go nieledwie traumatycznie. Jak żaden z ludzi pióra, pragnął

2 T. Mann, list do M. Rychnera z 26 października 1947, w: idem, *Listy*, wyd. E. Mann, t. 2: 1937–1947, tłum. W. Jedlicka, T. Jętkiewicz, Warszawa 1970, s. 720.

Mann budować swą wielkość na glebie narodowej, z jej autentycznych oraz zmistyfikowanych kompleksów. Nieprzypadkowo zatem jesienią 1946 przystał na opublikowanie fragmentów dziennika z lat 1933–1934, zatytułowanych znamienne: *Leiden an Deutschland* (Cierpienie na Niemcy).

Brzemieniem był również, i wciąż jeszcze bywa, trud odpowiedzi na pytanie o sedno powieści, o jej kluczowy sens. Zmagali się z tym brzemieniem zarówno badacze akademicy, jak i liczni komentatorzy przygodni. Lista kłopotów ze standardami „mannologii”, nie tyle czy nie tylko wyśrubowanej ponad potrzeby obywatelskiego odczytania, jest długa. Wahania samego twórcy co do konceptu *Doktora Faustusa*, horyzont przed(?)wczesnych oczekiwań względem powieści, autorskie przyzwolenie na rozmyte rozumienie filozoficznego przesłania dzieła, wreszcie: wybiórcza petryfikacja dominującej wykładni – to niektóre argumenty na rzecz właśnie takiej diagnozy. Niepodobna wreszcie pominąć nierozwiązanej jak dotąd kwestii konkurencyjnych modeli interpretacji: modelu, w którym nad „czystą interpretacją” dominuje intencja autora w procesie twórczym, i tego, w którym całkowicie się ją ignoruje.

Mann, świadek i uczestnik wielkich pęknięć cywilizacyjnych oraz zmierzchu dwu, trzech epok, zwolennik tyłuż otwarć na kolejne fazy historii, posiadacz pięciu obywatelstw-paszportów, postać-alibi dla wielu, acz niepozbawiona stygmatu klinczu interpretacyjnego: te aspekty, wszystkie, składają się na postrzeganie wielkiego „czarodzieja” mistrzowskich opowieści. Obcy był mu nomadyzm, a jednak wiódł on życie „mobilne”. Choć bronił się przed wszelką jednoznacznością polityczną i ideologiczną, został napiętnowany za mglistą sympatię do NRD. Tak bardzo pragnął reprezentować całe Niemcy i całą kulturę niemiecką, a mimo to bywał odtrącany przez niemieckie środowiska

literackie. Był świadom korzeni tych odręczeń. Pisał z goryczą: „Wiem, że emigrant niewiele w Niemczech znaczy”³.

Tragizm Manna brał się nie tylko z tego, jakże steatralizowanego, odręcania. Jako twórca wyczulony na polityczne konwulsje swej ojczyzny oraz naszego kontynentu, nie mógł autor *Doktora Faustusa* nie mieć świadomości dysonansu granej przez siebie roli twórcy (niemal) narodowego. Jeżeli bowiem komuś miano to miałooby przysługiwać w pierwszej połowie XX wieku, to z całą pewnością przede wszystkim Mannowi. Wspomniany dysonans – jak dowodzi Jochen Strobel – stanowił wypadkową aspiracji bycia reprezentantem tradycji narodowej oraz godzenia się z nieodwracalnością „odczarowywania narodu”, czyli procesu jego modernizacji. Utożsamianie się narodowych socjalistów z „niemieckością” z jednej strony stanowiło dla pisarza szok mobilizujący jego aktywność polityczną, z drugiej natomiast osłabiało przekonanie o „niewinności” niemieckiej kondycji narodowej, a wzmacniało – to o problematycznej wyjątkowości narodu niemieckiego. Stąd tylko krok do zrezygnowania z mandatu narodowej reprezentacji. Oto jak „naród” przestaje pełnić funkcję nadrzędnego regulatora twórczej aktywności. Takie momenty, jak piętnastoletnia praca nad tetralogią biblijną czy sięgnięcie po starotestamentowy, a więc ponadnarodowy wątek genezy tablic Mojżeszowych w opowieści *Prawo*, pozwalają na formułowanie wniosków zaskakujących.

Powieść *Doktor Faustus* – w tym kierunku zmierza narracja *Wstępu* – stanowi argument na rzecz dyskursu reemigracji, a nie

3 T. Mann, *Ansprache im Goethejahr*, w: idem, *Politische Schriften und Reden*, t. 3, Frankfurt am Main 1968, s. 310. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia cytowanych tekstów obcojęzycznych pochodzą od autora *Wstępu*.

„odczarowywania” dziejów własnego narodu. Stąd Strobel upatruje, i nie bez słuszności, w ewolucji całej, nie tylko eseistyczno-publicystycznej, twórczości Manna przypadek chwiejnej równowagi między przed- a ponowoczesną ofertą pojmowania narodu (jako wspólnoty wyobrażonej w rozumieniu Benedicta Andersona)⁴. Nie jest więc dziwne, iż Mannowskie widzenie siebie samego w roli (problematycznego) „wieszczą narodowego” poddawane było nieprzerwanej weryfikacji; zdumiewająco często z wynikiem niepomyślnym.

Finalny wydzwięk dzieła Manna – aczkolwiek dla miażdżącej większości jego odbiorców zrealizowany niezauważalnie – zanegowany został w sposób spektakularny i widowiskowy w chwili symbolicznego zjednoczenia Niemiec. W Boże Narodzenie 1989 roku wykonaniem *IX Symfonii* Ludwiga van Beethovena pokierował w Berlinie sam Leonard Bernstein. To głos człowieka miał w tej dla Niemiec szczególnej chwili dziejowej wyrażać emocje ludzkie. Śpiewano „O radości, iskro bogów...” oraz „Wszyscy ludzie będą braćmi...”. Również w ten sposób świętowano zjednoczenie Niemiec. Na płaszczyźnie politycznych zachowań symbolicznych był to niewątpliwie kres podziału tego państwa. Ale nie koniec na tym – miało być jeszcze bardziej groteskowo. 26 października 1996, a więc siedem lat później, po zawieszeniu wieńca na szczycie dwudziestodwupiętrowego wieżowca Renzo Piano na placu Poczdamskim światowej sławy dyrygent Daniel Barenboim polecił na największym placu budowy Europy u schyłku naszego stulecia tańczyć dźwięgom, a właściwie ich ramionom, w takt *Dziwiałej*, w harmonii z *Odą do radości*. Uważny znawca tradycyjnie dominującej wykładni *Doktora Faustusa* winien był zadać sobie w tym momencie i w tym

⁴ Zob. J. Strobel, *Entzauberung der Nation. Die Repräsentation Deutschlands im Werk Thomas Manns*, Dresden 2000, s. 334–335.

kontekście naiwne, acz kluczowe pytanie: czy wspomniany spektakl (polityczno-muzyczny) mógł (a może miał) stanowić symboliczne „anulowanie unieważnienia”?! Przypomnę, że Adriana Leverkühna symfoniczną kantatę *Lament Doctoris Fausti*, ów „niesamowity cykl wariacyjny skargi – i jako taki w negatywnym sensie spokrewniony z finałem *Dziewiątej Symfonii* i jej radosnymi wariacjami” – wieńczy przecież finał „czysto orkiestralny”⁵!

Komentarz narratora Zeitbloma nadaje muzycznemu dziełu Leverkühna wymowę szczególną. Miał – oraz ma do dziś – zadziwiający wpływ na recepcję twórczości Manna, a także na same badania nad nią. Sedno owego komentarza brzmi zaś:

symfoniczne adagio, w które po owym piekielnym galopie przechodzi stopniowo potężnie narastająca chóralna skarga – jest to zarazem przeciwieństwo drogi wiodącej do *Pieśni do radości*, kongenialny negatyw owego przejścia od symfonii do wokalnego uniesienia, jest jego odebraniem...⁶

W wersji oryginalnej mowa tu o *Zurücknahme*. Bardziej trafnego odpowiednika w polszczyźnie poszukiwałbym wśród takich określeń, jak „unieważnienie”, „anulowanie”, „cofnięcie przyzwolenia”, „odwołanie”. Termin „odebranie” wydaje się w tym kontekście najmniej adekwatny.

Nie sposób podejrzewać organizatorów symbolicznego spektaklu z 1989 roku o znajomość owej niemal kanonicznej wykładni *Doktora Faustusa*. Czytelników powieści winna natomiast zastanowić właśnie

5 T. Mann, *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza. Wszystkie cytaty pochodzą z niniejszego wydania; s. 800, 805.

6 *Ibidem*, s. 805 (podkreśl. H.O.).

symboliczna wymowa tego aktu; oczywiście przy założeniu, iż powieść Manna odbierana bywała (i nadal bywa) jako dzieło o wyrazistych ambicjach historiozoficznych. Sądzę również, że szczególna struktura narracji *Doktora Faustusa*, uprawniająca faktycznie do formułowania opinii o wymownej korespondencji losów Leverkühna i Niemiec, a więc do jedynej w swoim rodzaju wykładni „predestynacji demonicznej”, stanowi czynnik utrudniający zrozumienie mentalnego horyzontu możliwości kognitywnych samego Serenus Zeitbloma, a więc – dodam z naciskiem – wytworu wyobraźni autora.

Zadziwiające „unieważnienie unieważnienia”! Rzec by należało: „Biedny Thomasie Mannie! Dokąd przyjdzie ci teraz, po zjednoczeniu Niemiec, uciekać wspólnie z twoją zbudowaną na teleologicznych zrębach pesymistyczną opowieścią mistrzowską (*Meistererzählung*), opowieścią-zaprzeczeniem *Ody*?”

Aby dopowiedzieć tę przedziwną wykładnię (pozbawioną puenty) do końca, acz bez większej nadziei, iż wstrząśnie ona skamieliną hegemonialnej tradycji egzegetycznej, trzeba by przywołać pomijany dotąd wątek z zapisków wspomagających, sporządzonych przez Theodora W. Adorna na prośbę Manna. Nastąpi to w rozdziale IX *Wstępu*.

II. KARIERA PISARZA NOWOCZESNEGO

Biografia wpleciona w narrację historyczną czyni ze znanej postaci „podmiot globalizujący” – skonstatował przed laty Jacques Le Goff⁷. Jego nie mniej sławny rodak, Pierre Bourdieu, sformułował koncept,

⁷ Przywołuję w tym rozdziale przemyślenia ze swego tekstu *Tomasz Mann – reprezentant narodu versus pisarz nowoczesny*, będącego wprowadzeniem do tomu esejów Thomasa Manna *Moje czasy* (zob. następny przypis).

DOKTOR FAUSTUS

Żywot niemieckiego kompozytora

Adriana Leverküna, opowiedziany przez jego przyjaciela

I

Z całą stanowczością pragnę zapewnić, że bynajmniej nie z chęci wysunięcia na plan pierwszy własnej osoby poprzedzam kilkoma słowy o sobie samym i swojej sytuacji te wiadomości o życiu niezapomnianego Adriana Leverkühna¹, ową pierwszą i z pewnością bardzo pobieżną biografię drogiego mi, tak straszliwie przez los doświadczonego, wyniesionego i upadłego człowieka i genialnego muzyka. Skłania mnie do tego li tylko przypuszczenie, że czytelnik – powiem raczej: przyszły czytelnik; w tej chwili bowiem nie ma jeszcze najmniejszych widoków na to, aby moje pisma mogły ujrzeć światło publikacji – chyba że zdołałyby cudem opuścić naszą ze wszech stron zagrożoną twierdzą Europa² i ludziom z zewnątrz przekazać tchnienie tajemnic naszej samotności; proszę pozwolić mi zacząć na nowo: jedynie dlatego, że liczę się z życzeniem czytelników, którzy pragnęliby przy okazji dowiedzieć się czegoś na temat „kto” i „co” narratora, poprzedzam te wynurzenia kilkoma skromnymi notatkami o mej własnej osobie, co prawda uświadamiając sobie zarazem, że właśnie przez to obudzę w czytelniku wątpliwości, czy aby znajduje się w odpowiednich rękach, czyli, rzec pragnę: czy z natury mojej egzystencji jestem odpowiednim człowiekiem dla wypełnienia zadania,

¹ *Leverkühn* – nazwisko znane w Lubece, kojarzy się z ‘życiem odważnym’ (niem. *kühnes Leben*).

² *twierdza Europa* (niem. *Festung Europa*) – termin wzięty z nowomowy Trzeciej Rzeszy.

do którego bardziej może pociąga mnie serce niż jakiegokolwiek legitymujące mnie pokrewieństwo osobowości.

Odczytuję wyżej napisane linijki i nie mogę nie dostrzec w nich pewnej niespokojności i przyhamowania oddechu, co charakteryzuje jedynie stan usposobienia, w jakim dziś, 27 maja 1943 roku, dwa lata po śmierci Leverkühna, rzec pragnę: dwa lata po tym, gdy z głębokiej nocy odszedł był w noc najgłębszą, zasiadłem w mym starym, małym gabinecie we Freising nad Izarą, aby przystąpić do opisu żywota mego w Bogu spoczywającego – obyż tak być mogło! – nie szczęsnego przyjaciela, a więc pewnej niespokojności i przyhamowania oddechu, znamiennego, powiadam, dla usposobienia, w którym serdecznie tętniąca potrzeba wynurzeń i głębokie onieśmienie wobec własnej nieudolności mieszają się ze sobą w sposób wręcz przygnębiający. Jestem na wskroś umiarkowaną i, wolno mi tak chyba powiedzieć, zdrową naturą, humanitarnie ukształconą, dążącą ku harmonii i rozsądkowi, jestem uczonym i *conjuratus*³ „łacińskiej armii”, nie bez skłonności do sztuk pięknych (gram na viola d’amore⁴), lecz dzieckiem muz jestem w akademickim znaczeniu tego słowa, czyli człowiekiem, który lubi uważać się za spadkobiercę niemieckich humanistów z okresu *Listów obskurantów*⁵, Reuchlina⁶,

3 *conjuratus* (łac.) – sprzymierzeniec, tu: jeden z tych, którzy znają łącinę.

4 *viola d’amore* (wł.) – dawny instrument smyczkowy, w Polsce zwany altówką miłosną lub amorką; powstał w XVII w., a szczytową popularność zyskał w XVIII.

5 *Listy obskurantów* (łac. *Epistolae obscurorum virorum*) – zbiór satyrycznych listów, krytykujących obyczaje kleru, opublikowany w okresie bezpośrednio poprzedzającym reformację (1515–1517).

6 *Johannes Reuchlin* (1455–1522) – niemiecki filozof, poeta, hebraista doby renesansu.

Crotusa z Dornheim⁷, Mutianusa⁸ i Eobana Hessego⁹. Demonizm, mimo iż nie odważyłbym się odmawiać mu wpływu na życie ludzkie, odczuwałem zawsze jako coś zdecydowanie obcego mojej naturze, instynktownie wyłączałem go z mego obrazu świata i nigdy nie odczuwałem najlżejszej skłonności, aby się zuchwale z mocami podziemia zadawać, bądź też w przypiływie pychy wręcz je wyzywać albo, gdyby z własnej woli kusząco ku mnie przystąpiły, podać im choćby tylko mały palec. Przekonaniom tym składałem ofiary, idealne, a także dotyczące zewnętrznego dostatku, gdyż bez wahania przedwcześnie porzuciłem miły zawód nauczyciela, gdy okazało się, iż nie daje się on pogodzić z duchem i wymogami naszego rozwoju historycznego. W tym względzie jestem z siebie zadowolony. Lecz w wątpliwościach, czy właściwie wolno mi się czuć powołanym do podjętego tu zadania, to moje zdecydowanie albo, jak kto woli, ograniczoność mojej moralnej osobowości mogą mnie jedynie umacniać.

Ledwom oto ruszył piórem, gdy spłynęło z niego słowo, które potajemnie wprawiło mnie już w pewnego rodzaju zakłopotanie: słowo „genialny”; wspomniałem o muzycznym geniuszu mego zmarłego przyjaciela. A przecie słowo „geniusz”, mimo iż posiada dźwięk i charakter nieprzeciętny, to przecież i szlachetny zarazem, harmonijny oraz ludzko-zdrowy, zaś człowiek mego pokroju, choć niezmiernie daleki od pretensji, aby własną osobą w tych wysokich regionach uczestniczyć

7 *Crotus Rubeanus z Dornheim* (ok. 1480 – 1545) – niemiecki humanista i teolog, w okresie studiów zaprzyjaźniony z Marcinem Lutrem.

8 *Mutianus Rufus* (1470–1526) – niemiecki pisarz okresu renesansu, humanista, korespondował m.in. z Erazmem z Rotterdamu.

9 *Helius Eobanus Hessus* (1488–1540) – niemiecki poeta tworzący w języku łacińskim, humanista, zwolennik reformacji.

i być kiedykolwiek obdarzonym łaską *divinis influxibus ex alto*¹⁰, nie powinien upatrywać żadnych rozumnych powodów, aby z lękiem przed nim się cofać, żadnych powodów, aby nie mówić o nim z radosnym uniesieniem oczu i pełną szacunku poufałością, a także odpowiednio nie działać. Tak by się wydawało. A jednak nie da się zaprzeczyć i nigdy też nie przeciono, że w tej promiennej sferze sprawy demoniczne i rozumowi przeciwne mają swój niepokojący udział, że zawsze istnieje budzący lekką grozę związek pomiędzy tą sferą a owym podziemnym królestwem i że właśnie dlatego owe upewniające epitety, które usiłowałem jej przydać, „szlachetna”, „ludzko-zdrowa” i „harmonijna”, niezbyt chcą do niej przylegać – nawet i wtedy – różnicę tę stwierdzam z pewnego rodzaju bolesnym zdecydowaniem nawet i wtedy, gdy sprawa dotyczy czystego, wrodzonego, od Boga danego albo li też nałożonego geniuszu, nie zaś pozyskanego i podlegającego zepsuciu, grzesznego i chorobliwego rozkładu przyrodzonych darów, wykonywania ohydnej kupieckiej umowy...

Tu urywam z zawstydzającym uczuciem artystycznej nieporadności i nieopanowania. Sam Adrian nigdy by chyba, powiedzmy w jakiejś symfonii, nie pozwolił takiemu tematowi wystąpić przedwcześnie – co najwyżej w delikatnie ukryty i ledwo uchwytny sposób dałby mu się ukazać z oddalenia. Zresztą to, co mi się wymknęło, muśnię, być może, czytelnika jedynie jako niewyraźna, wątpliwa zapowiedź i tylko mnie wydaje się niedyskrecją i niezdarnym poczynaniem. Człowiekowi, takiemu jak ja, z niezmiernym przychodzi trudem i prawie frywolnością wydaje się zajmowanie stanowiska komponującego artysty wobec zagadnienia, które jest dlań nad życie droższe i do którego się pali, oraz zajmowanie się nim z ludyczną roztropnością artysty. Stąd moje

10 *divinis influxibus ex alto* (łac.) – boskie natchnienie z góry.

przedwczesne rozważania o różnicy pomiędzy czystym a nieczystym geniuszem, różnicy, której istnienie uznaję po to jedynie, aby zaraz zadać sobie pytanie, czy ma ona prawo istnieć. W istocie bowiem własne przeżycia zmusiły mnie do tak intensywnego, tak usilnego rozmyślenia nad tym problemem, że ku memu przerażeniu wydawało mi się niekiedy, iż wyrzucony zostaję poza właściwie mi zakreśloną i dostępną orbitę myśli i sam doświadczam „nieczystego” spotęgowania przyrodzonych zdolności...

Przerywam ponownie, gdyż przypominam sobie, iż o geniuszu i jego w każdym razie demonicznym wpływowi podległej naturze zacząłem być mówić jedynie po to, aby wyłożyć swe wątpliwości, czy posiadam subtelność konieczną do wypełnienia tego zadania. Niechże teraz przeciw tym skrupułom przytoczone zostanie to, czym zawsze je zwalczałem. Danym mi było spędzić wiele lat życia w bliskiej zażyłości z genialnym człowiekiem, bohaterem tych oto kartek, znać go od dzieciństwa, być świadkiem jego rozwoju, jego losu i uczestniczyć w jego twórczości w skromnej roli pomocnika. Libretto według Szekspirowskiej komedii *Stracone zachody miłości*¹¹ do zuchwałego młodzieńczego dzieła Leverkühna jest mego pióra, a wolno mi było również wywrzeć pewien wpływ na przysposobienie tekstu do groteskowej

¹¹ *Stracone zachody miłości* – komedia Williama Szekspira (1564–1616), powstała ok. 1595 r., pełniła w dyskusjach oraz w pracy twórczej Leverkühna istotną funkcję. Akcja sztuki rozgrywa się w krainie Nawarry, gdzie król Ferdynand wraz z trzema towarzyszami postanawiają narzucić sobie na trzy lata rygorystyczne zakazy, m.in. przebywania w towarzystwie kobiet. W mieście pojawia się jednak francuska księżniczka z trzema damami dworu, co wywołuje szereg perypetii oraz sprawia, że postanowienie mężczyzn spełza na niczym.

suity operowej *Gesta Romanorum*¹², jak też i do oratorium *Objawienie św. Jana Teologa*¹³. To jedno, a raczej już jedno i drugie. Prócz tego jestem przecież w posiadaniu papierów, bezcennych notatek, które zmarły mnie, nie komu innemu, w dniach zdrowia lub, jeśli nie wolno mi tak powiedzieć, w dniach swego względnego i *legaliter*¹⁴ uznanego zdrowia, ostatnią wolą przekazał i na których w opisie moim opierać się będę, a z których nawet zamyślałam po rozważnym wyborze włączyć tutaj wprost pewne fragmenty. Na koniec i po pierwsze jednak – a usprawiedliwienie takie było zawsze dotychczas najważniejsze, jeśli nie przed ludźmi, to przed Bogiem: kochałem go – z przerażeniem i czułością, z litością i głębokim podziwem – i nie pytałem przy tym, czy on w najmniejszej choćby mierze uczucie to odwzajemnia.

Nie czynił tego, o nie. W zapisie przekazującym mi szkice kompozytorskie i kartki dziennika wyraża się przyjazno-rzeczowe, chciałbym niemal rzec: łaskawe i z pewnością zaszczytne dla mnie zaufanie do mej sumiennosci, pietyzmu i poprawności. Ale kochać? Kogóż ten człowiek kochał? Pewną kobietę niegdyś – być może. Pod koniec życia pewne dziecko – możliwe. Pewnego lekkoducha, franta, który wszystkich sobie umiał pozyskać, był zawsze na wysoki i którego potem, zapewne dlatego właśnie, że czuł ku niemu skłonność, oddalił od siebie, odesłał – i to na śmierć. Komuż serce otworzył, kiedykolwiek do życia swego przypuścił? To się po Adrianie nie pokazało. Pokorne

12 *Gesta Romanorum* (Dzieje rzymskie) – głośny zbiór łacińskich przypowieści anonimowego autora, powstały prawdopodobnie w Anglii ok. 1330 r.; zawiera ok. 300 opowiadań kończących się każdorazowo komentarzem wyjaśniającym ich sens; przeznaczony dla kaznodziejów i zakonników.

13 Tytuł dzieła nawiązuje do jedynej księgi prorockiej Nowego Testamentu, biblijnej Księgi Objawienia autorstwa apostoła Jana.

14 *legaliter* (łac.) – prawnie, zgodnie z prawem; tu: oficjalnie.

oddanie przyjmował – gotów jestem przysiąc: często nawet go nie zauważając. Obojętność jego była tak wielka, że niekiedy tylko zdawał sobie sprawę z tego, co się wokół niego dzieje, w jakim towarzystwie się znajduje, a fakt, że nader rzadko nazywał po imieniu swego rozmówcę, pozwala mi przypuszczać, że imienia jego w ogóle nie znał, choć tamten miał przecie prawo sądzić coś wręcz przeciwnego. Samotność jego chciałbym porównać do przepaści, w której uczucia, jakie mu okazywano, ginęły bez dźwięku i śladu. Wokół niego było *z i m n o* i jakichże uczuć doznaję, używając tego słowa, które i on niegdyś zapisał był w niesamowitym kontekście! Życie i doświadczenie mogą użyczać poszczególnym zgłoszkom akcentu, który całkowicie odbiera im codzienny ich sens, przydając zarazem aureoli grozy, jakiej nie pojmie nikt, kto jej nie poznał w najstraszliwszym znaczeniu.

SPIS TREŚCI

WSTĘP

I	Brzemień niejedno ma imię	V
II	Kariera pisarza nowoczesnego	XI
III	«Gdzie ja jestem, tam są Niemcy»	XX
IV	Narodziny powieści. Zamysły, podszepty, źródła	XXXI
V	Akcja i fabuła.	XLVIII
VI	Niezwyyczajne dzieje recepcji. Niemiecki horyzont oczekiwań	LI
VII	O narracji	LXIX
VIII	Między hagiografią a parabolą historiozoficzną	LXXVII
IX	«Muzyka jest obszarem demonicznym»	XCIII
X	Technika, filozofia i zasada montażu	CVII
XI	Polskie przyswojenia	CXIV
XII	Zamknięcie: bezradność	CXXI
	NOTA EDYTORSKA	CXXVIII
	INFORMACJA O AUTORZE OPRACOWANIA	CXXXIV
	BIBLIOGRAFIA	CXXXV
	DOKTOR FAUSTUS	1