

MAREK WYDMUCH

# Pza punkt zwrotny

Pensjonat „Pavillon Madrid” to niewysoki, płaski budynek, położony na małym wzniesieniu i otoczony bujnym, wyraźnie zaniedbanym ogrodem. Swoje najlepsze czasy ma już chyba za sobą i lepiej niż w Cannes wyglądałby na tle któregoś z mniej światowych miasteczek francuskiego południa. Na fotografii widać ściany porośnięte sięgającym po sam dach dzikim winem, wąskie, wyżwirowane ścieżki połączone kamiennymi stopniami i rozstawione wśród krzewów stoliki z parasolami chroniącymi przed słońcem. Nie widać natomiast okna na końcu lewego skrzydła, za którym mieści się ostatni pokój pierwszego piętra. W gąszczu zieleni można zaledwie domyślać się chłodnego połysku szyby.

Inna fotografia: Klaus Mann w Cannes, maj 1949 roku. Nie jest podobny do pięknego — charakterystycznie miękka, trochę zniewieściała uroda — młodego człowieka sprzed niewielu jeszcze lat. Miał wówczas słabość do ekstrawaganckich ubrań, dyskretnie malował oczy, z wyćwiczonym wdziękiem balansował laseczką, koniecznym rekwizytem dandysa, i — co nie bez ironii wspomina jeden



z jego dawnych znajomych — „zjawiał się w drzwiach zawsze przesadnie ożywiony, upudrowany, rozsiewający woń perfum”. Teraz widzimy zmęczonego mężczyznę o przereźdzonych, gładko w tył zaczesanych włosach. Może mieć trzydzieści parę lat, może mieć i pięćdziesiąt: na podstawie zdjęcia trudno byłoby określić jego wiek, wiadomo jednak, że zrobiono je w pół roku po jego czterdziestych drugich urodzinach. Z wiekiem stracił chyba upodobanie do białych marynarek i purpurowych koszul, ma bowiem na sobie spokojne, nie zwracające uwagi ubranie z ciemnej flaneli. Rysy, do niedawna przypominające raczej twarz matki, wystrzyły się i teraz dopiero zaczynają zdradzać podobieństwo do ojca, Tomasza Manna. W palcach prawej dłoni trzyma papierosa, patrzy zamyślony gdzieś w bok, usta ma zaciśnięte, chociaż kąciaki warg układają się jakby w zapowiedź niewesołego uśmiechu.

Mamy zatem przed sobą dwie fotografie, dwa statyczne, płaskie wycinki panoramy pewnego zyciorysu. Jako dokumenty nie przedstawiają większej wartości, tu jednak mogą okazać się pomocne, przybliżając choć na krótką chwilę i zatrzymując w wyobraźni wizję owego maja sprzed trzydziestu pięciu lat: końcowych dni życia autora *Punktu zwrotnego* (Der Wendepunkt). Pozostaje jeszcze parę nic nie mówiących listów, kilkoro rozsianych po świecie starych ludzi, którzy niechętnie przywołują w pamięci tamtą deszczową wiosnę; informacje są skąpe i z Polski trudno do nich dotrzeć. Fotografie tworzą konkretne, na swój niemy sposób obiektywne ramy, w których umieścić możemy znane fakty: to ten mężczyzna, w tym właśnie pensjonacie, za drzwiami pokoju na pierwszym piętrze, w kilka godzin po wystukaniu na maszynie uspokajającego listu do matki i siostry — „...wiedzie mi się jako tako: próbuję pisać — na razie tylko drobiazgi, ale niebawem wezmę się za powieść” — zażył wieczorem 20 maja 1949 roku śmiertelną dawkę proszków nasennych, zasnął z papierosem w dłoni i, nie odzyskawszy przytomności, zmarł w niecałą dobę później.

W Cannes pozostała wypełniona rubryka w księdze meldunkowej pensjonatu, z niewyraźną adnotacją o zgonie zamiast daty wyjazdu, a potem, na miejscowym cmentarzu — grób bez krzyża, z wyrytymi na płycie słowami, na które Klaus Mann natrafił kiedyś w Nowym Testamencie i zapisał je na osobnej kartce, trochę z myślą o planowanej książce, a trochę z zainteresowania tym — jak sądził —



religijnym usankcjonowaniem samobójstwa: „Bo kto chce zachować swe życie, straci je, a kto straci swe życie (...), ten je zachowa” (św. Łukasz, 9,24.).

Dawna kierowniczką „Pavillon Madrid”, hrabina Lilly Medem, niewiele miała później do powiedzenia o mężczyźnie, którego śmierć na krótki czas okryła jej hotel ponurym rozgłosem. — Był gościem i nie był nim — wyznała z wyraźną, jakby pełną cichej pretensji rezerwą. — W przeciwieństwie do wszystkich innych mieszkańców pensjonatu nigdy ze mną nie rozmawiał, a większość czasu spędzał w swoim pokoju.

Brzmi to trochę jak echo innych słów dotyczących dużo dalszej przeszłości, bo wiosny roku 1924, kiedy osiemnastoletni Klaus Mann, zmęczony czy też zniechęcony edukacją w „Odenwaldschule”, zatrzymał się na kilka miesięcy w romantycznym zamku znajomego swego ojca, barona von Bernusa. — Pisał i bardzo rzadko wychodził ze swego pokoju, który stale wypełniony był dymem z papierosów i gęstymi obłokami perfum — mówiła w 1977 roku córka pana domu, Ursula Pia von Bernus.

Wspomnienia z dni bezpośrednio poprzedzających samobójczą śmierć i, zaraz potem, z czasów młodości; portrety oddzielone dystansem kilkudziesięciu lat, a teraz postawione obok siebie w kontrastowych parach może to droga zbyt prosta, może ta technika mnożenia podobieństw i różnic służyć ma tylko wywołaniu łatwego efektu? Może — nie chodzi tu jednak o stosunkowo łatwy zabieg formalny. Życie pisarza, który w *Punkcie zwrotnym* rozstawia przed oczami czytelnika długi szpaler swoich sławnych współczesnych i opowiada dziesiątki barwnych anegdot, życie biegnące w zawrotnym tempie, wśród kolejnych doniosłych faktów historycznych w epoce przełomowej dla Europy i świata — to życie, jeśli chcemy pokusić się o jego rekapitulację, oglądać trzeba z różnych perspektyw, pod rozmaitymi kątami; trzeba je, jeśli można tak rzecz sformułować, obracać na wszystkie strony, mierzyć miarą jego początków z wszystkimi ich ambicjami i — jednocześnie — miarą końca z całym gorzkim poczuciem niespełnienia. Nie oczekujemy tego od samej książki, autobiografii z założenia osobistej, a więc i niezupełnie obiektywnej, dążącej przy tym dość świadomie do pewnej formy stylizacji własnego losu i własnych doświadczeń; spowiedzi, która wiele spraw pomija milczeniem, wiele zaznacza tylko aluzyjnie, a wreszcie — milknie na parę lat przed owym fatalnym końcem mają-

cym rzucić cień na wszystko, co było wcześniej. Życie Klause Manna widzieć trzeba jako pewną rozwojową całość: wtedy tylko dostrzeże się jednocześnie i jego dramatyzm, i prozę, jego inność, jego fascynującą, ale i przygnębiającą konsekwencję.

Nie wiemy o nim wiele, choć sama biografia — przebieg czterdziestu dwóch lat, suche fakty, daty, nazwy miejscowości i tytuły książek — zdaje się nie pozostawiać poważniejszych luk. Najstarszy syn Tomasza Manna był człowiekiem żyjącym intensywnie i zawsze pośród innych ludzi, którzy — w większości artyści, natury skłonne do uzewnętrzniania wrażeń, nawet do pewnego nimi szafowania — nie poskąpili potomności wspomnień i uwag o swoim współczesnym. Z mnóstwa przyczynków nie wyłania się jednak obraz przekonujący wewnętrzną prawdą. Zbyt wiele tu dysonansów i sprzeczności, zbyt wiele niedomówień, przemilczeń i za dużo sentymentalnego pustostłowa; kolory są przesadnie jaskrawe albo sprawiają wrażenie sztucznie stonowanych. Świadectwa krewnych i przyjaciół zatrzymują się często jakby na krok przed zjawiskiem, którego ocenić nie chcą czy nie umieją; konkrety brzmią nazbyt konkretnie, zbyt bezosobowo, by nie skłaniały do poszukiwania poza nimi jakiegoś drugiego dna, jakiejś utajonej, może niekoniecznie pozytywnej sumy i treści czterdziestu dwóch lat, które — choć przebiegały na oczach świata, na międzynarodowej scenie literackiej, przy ciągłym zainteresowaniu innych ludzi, choć wreszcie stały się tematem aż trzech książek autobiograficznych — musiały przecież zachować swoje sekrety, strefy cienia, sprawy nie do końca nazwane.

Rysy ojca, rysy wuja — Henryka Manna, sylwetki braci i sióstr tworzą całości niemal monolityczne, mają swój wyraz i styl, pełne są cech, z których złożyć można w miarę spójną charakterystykę człowieka; ich twórczość taktownie potwierdza tę wiedzę, listy i zapiski autobiograficzne weryfikują i dokumentują nasze przypuszczenia w stopniu jeśli nie całkowitym, to na pewno zadowalającym. Klaus Mann niezaprzeczalnie był jednym z nich, trudno nie dostrzec w jego osobowości śladów najbliższego pokrewieństwa i dziedzictwa, ale też to, co wspólne, nader często graniczy u niego z cechami wyraźnej odmienności; więcej: owa odmiennność zdaje się stanowić przedłużenie, ostateczną konsekwencję właściwości, które w przypadku ojca czy rodzeństwa nie rozwinęły się do końca. I być może w tym

właśnie, w połączeniu rysów znanych i obcych, w słowach i działaniach zdradzających najbliższe związki, a jednocześnie tak innych, uformowanych przez tak samotne doświadczenia — zamyka się jego tożsamość. Dla historii literatury ciągle pozostaje ona fenomenem jątrzącym.

A zatem początek w obcym pokoju, nad rękopisem którejś z debiutanckich nowel. I epilog w Cannes. Między nimi — szereg hoteli i pensjonatów, zawsze ta sama gorączkowa praca, pośpiech, aktywność, ciągle pragnienie zmiany miejsca, głód nowych miast i twarzy, tak jakby kolejna podróż, Paryż, Amsterdam czy Nowy Jork, miała przynieść nieokreślony, ale decydujący, od dawna oczekiwany zwrot. U ludzi dotkniętych tego rodzaju wewnętrznym niepokojem (psychiatra dopatry się może w ich osobowościach cech neurotycznych) potrzeba ciągłego podróżowania bierze się chyba z podświadomego oczekiwania zmian, jakie obiecuje nowe środowisko. O coś podobnego chodziło zapewne i tutaj. Klaus Mann mieszkał jednak w hotelach i „pokojach umeblowanych” nie tylko dlatego, że gnała go po świecie neurasteniczna gorączka, ale i dlatego, że — częściowo tylko za jej sprawą — takie życie najbardziej mu odpowiadało. W swoich wędrówkach nie szukał szczęścia skupionego w miejscu, w którym chciałby osiąść na stałe. Szczęście widział raczej w swobodzie, pozwalającej mu przejeżdżać świat wszcz i wzdłuż, w tym, że — jak Sebastian, bohater jego powieści *Treffpunkt im Unendlichen* (Spotkanie w nieskończoności) — „...był wolny. To stanowiło jedyny wielki luksus, na jaki sobie pozwalał — i luksus największy, na jaki pozwolić sobie było można w owym czasie”; że — jak Czajkowski z innej jego książki, *Symphonie Pathetique* — „...mógł żyć, jak mu się podobało, i jeśli wolał być w miejscu innym niż to, w którym się akurat znajdował, pakował walizkę i wsiadał do pociągu”.

Czasem trudno oprzeć się wrażeniu, że zadowolenie, stabilizacja, wciąż ten sam widok za oknem i otoczenie stale tych samych ludzi byłoby dla niego rodzajem uwięzienia. On nie potrzebował jak jego ojciec uspokajającego wpływu codziennych spacerów po dobrze znanych ścieżkach, stałych godzin pracy, lektury i wypoczynku, pedantycznie przestrzeganych pór posiłków. W swoim pojęciu o zewnętrznym kształcie codzienności i jej ramach, w jakich powinna rozwijać się twórczość, Klaus Mann różnił się od swego ojca tak zdecydowanie, że trudno wręcz nie podejrzewać go o pewną premedytację.

Czy ciągle niepokój syna nie stanowił odpowiedzi na trochę nienaturalny, utrzymywany siłą olbrzymiej dyscypliny, wbrew wydarzeniom, wbrew bliskim, czasem i wbrew samemu sobie spokój i wewnętrzny ład autora *Buddenbroków*? Może dlatego właśnie, że Tomasz Mann, kiedy wypadki historyczne wyгнаły go z Niemiec, po świecie niepewnym jutra i chyłącym się ku katastrofie wojennej woził ze sobą — pomysł mimo wszystko nieco osobliwy — swoje wielkie biurko, on zaś, jego syn, nie chciał nigdy posiadać więcej, niż mógł pomieścić w paru walizkach.

Przez całe dojrzałe życie odchodził od ojca i zbliżał się do niego, uciekał jak najdalej i przyciągany był ponownie z siłą, jakiej przeciwstawić się nie umiał; podziwiał i — nie potępiał wprawdzie, w każdym razie nigdy nie czynił tego otwarcie, ale zachowywał czasem wiele mówiącą rezerwę. Jego sprawy rozgrywały się w orbicie wielkości „Czarodzieja” z Lubeki, w cieniu, który z biegiem lat coraz bardziej upodabniał się do klasycznego profilu goetheańskiego i który zawsze go przesłaniał. Pewnego rodzaju związków, pewnej tradycji rodzinnej nie można przeciąć ani odmienić. Klaus Mann nie chciał oderwać się od ojca czy wyprzeć się go, nie chciał też jednak i nie zamierzał zaakceptować roli jego wiecznego potomka, jaką pośpiesznie przypisał mu świat. Pozostając synem Tomasza Manna, pragnął za wszelką cenę zachować własną indywidualność, ludzką i twórczą.

Otwiera się tu najgłębszy i najtrudniejszy pokład tej i tak już ponad miarę skomplikowanej, wielowarstwowej biografii. Mówiąc, że Klaus Mann odkrył w sobie powołanie pisarskie z prostej chęci imitowania ojca i zarazem z podświadomą wolą zmierzenia się z nim na wspólnym polu, nie popełnimy błędu, choć też, mówiąc tylko tyle — popełniamy niesprawiedliwość. Z pewnością młody człowiek podobał się sobie jako genialny syn genialnego ojca; na pewno dobrze by mu było ze sławą wrodzonego talentu, który dziedziczyłby wraz z nazwiskiem i genami, kontynuując to, co najlepsze, i wzbogacając ową ogromną już spuściznę o cechy własnej odrębności, własnego intelektu i inspiracji. Nie tylko był synem Tomasza Manna: grał go także. Jako jedną z wielu tragicznych ról.

„Żył w literaturze i literatura żyła w nim” — napisał Hermann Kesten w wiele lat później, i zdanie to, jakkolwiek w pierwszej chwili wygląda na zwykłą, niezbyt pomysłową figurę stylistyczną, znakomicie oddaje cały złożony

charakter związku, jaki zaważył na kolejach losu Klause Manna. Literatura była obok niego od pierwszych dni: ona, codzienny rytuał za zamkniętymi drzwiami ojcowskiego gabinetu, określała rytm zajęć rodziny i zabaw dzieci; ona sprawiała, że mały Klaus nie czuł się jednym z wielu zwyczajnych chłopców, ale wyróżnionym synem wielkiego pisarza, którego nazwisko budziło powszechny respekt. Literatura dawała sławę, wyzwała z anonimowej przeciętności, obiecywała jedyną w swoim rodzaju szansę wykreowania własnej osobowości, podniesienia swych rozterek do rangi problemów poruszających współczesnych i potomnych czytelników. Stanowiła scenę, z której można było przemówić do najliczniejszej publiczności.

Nadmiernie ambitny, z pewnością zbyt zaśluchany w siebie i zanadto przekonany o własnych wyjątkowych talentach chłopiec niczego chyba nie pragnął bardziej niż efektownego wejścia w wielki świat, i niczego nie był pewien tak mocno, jak tego, że w istocie ma światu wiele do powiedzenia. Ani przez chwilę nie myślał o normalnej, spokojnej karierze kupca, lekarza czy nauczyciela gimnazjalnego; chciał zostać malarzem, tancerzem, aktorem... W każdej z tych dziedzin sztuki stawiał pierwsze kroki i w żadnej nie zaszedł daleko. Został pisarzem — jak gdyby przyjmując kolejną rolę.

Niosła ona z sobą konkretne wymagania, w jego przypadku i inne, i bardziej skomplikowane od tych, które towarzyszyły debiutom autorów o mniej sławnych nazwiskach. Pierwsze lata twórczości, wczesne nowele, powieści i dramaty, cały właściwie dorobek zamknięty cezurą trzydziestego trzeciego roku i emigracji, to ciągnęła konkurencja z „czarodziejem”: zacięta, chwilami przybierająca trochę dziecięce formy, a przez cały czas zdecydowanie zbyt głośna walka o przychylnie recenzje, o własną twarz i uznanie dla odmiennej indywidualności. Jednym z atutów, jakimi posługiwał się w tej batalii chętnie i nie bez zręczności, było — co zabrzmi może nieco paradoksalnie — właśnie jego synostwo. Wykorzystał je, by produktami swego pióra zainteresować tę czy inną wielkość świata literackiego — i bez odrobiny zażenowania pisał do Rilkego, Hofmannsthalowi czy Stefana Zweiga, że świetnie zagrana młodzieńczą naiwnością przesyłając im swoje rękopisy, a później i pierwsze książki. Wiedział, że nazwisko na kopercie przyciągnie uwagę już choćby dlatego, że połączone jest z imieniem innym niż to, z którym je zwykle kojarzono.

W ten sposób i nowe imię prędko zyskało rozgłos. Należałoby powiedzieć: zbyt prędko. Pierwsze nowele z tomu *Vor dem Leben* (Przed życiem), a bardziej aura skandalu, jaka otoczyła młodego Manna po wystawieniu przezeń, wraz z siostrą i dwojgiem przyjaciół, własnego dramatu o inności i miłości homoseksualnej, zapewniły mu stałe miejsce nie tylko na łamach prasy literackiej, ale i w gazetach bulwarowych. Sam zresztą bez przykrości oglądał swoją fotografię na okładce „Berliner Illustrierte Zeitung”. „Pisząc setną notę ku własnej reklamie, Klaus Mann zwichnął prawą rękę, co w ciągu najbliższych tygodni przeszkodzi mu w wygłaszaniu przemówień” — drwił Kurt Tucholsky jeszcze w 1929 roku.

Dla ludzi, którzy w owym czasie znali Klause Manna jedynie powierzchownie, stanowił on w istocie wymarzony obiekt krytyki i kpin. Widzieli ubranego z ekstrawaganckim szykiem młodzieńca, który dlatego tylko mógł sobie pozwolić na całonocne szalone zabawy, podróże sleepingami i najdroższe hotele, że czuł za sobą solidne oparcie w majątku rodziców. Nie wahał się czynić z niego użytku, nie było w tym jednak wyrachowania, lecz co najwyżej — bez troska. Należał do pokolenia lekkomyślnych romantyków, nie cofających się przed żadną ekstrawagancją i tyleż pełnych entuzjazmu, co stale rozczarowanych zetknięciami z rzeczywistością; do świata transkontynentalnych ekspresów, inflacyjnych barów monachijskich z murzyńskimi jazz-bandami, gdzie w ciągu jednej nocy całe fortuny zmieniały właścicieli, do świata podejrzanych kabaretów i młodych mężczyzn nieokreślonej płci, słowem — do kręgu ludzi, dla których nie istniały tabu, granice czy jakiegokolwiek zakazy obyczajowe.

Emil Jannings, Murnau i Greta Garbo, fokstrot i shimmy, fascynujący urok amerykańskich studiów filmowych, podróż dookoła świata bez grosza przy duszy, Berlin, Paryż i Hollywood, szokujące sztuki teatralne, nowele prowokujące samą tematyką... To było jego życie — tak, jak widzieli je inni. Widzieli — by użyć słów Tomasza Manna — „rozzuchwalonego panicza”, egzaltowanego miłośnika pięknych słów i pięknych chłopców; pozbawionego wszelkich hamulców, gdy brało nad nim władzę chwilowe oczarowanie. Widzieli — niektórzy może nie bez troski — młodzieńca przeżywającego pierwsze flirty z morfiną, jeszcze przekonanego, że dzieje się to tylko „przy okazji” (tak pisał

w liście do siostry, w dzień po swoich dwudziestych trzech urodzinach), że w każdej chwili gotów jest przestać, uwolnić się od narkotyku — i nie przeczuwającego, że przygoda ta już go przerosła, że zamieniła się w związek, z którego nigdy nie zdoła się wycofać.

Widział to wszystko i ojciec — on właśnie, który swoje młodzieńcze miłości, swoją skłonność do nieładu, niepokój artysty i cały wciąż w nim żywy pierwiastek dionizyjski opancerzył mocnymi barierami uporządkowanego dnia, „stronicy powszedniej”, małżeństwa i mieszczańskiej stabilizacji; on, który na „sympatię do bezdni”, na „pociąg do przepaści”, na „straszliwą zbrodnię uczucia” pozwalał co najwyżej bohaterowi swojej noweli *Smierć w Wenecji*. W synu dopatrywał się dziedzicznej kontynuacji własnych, może nie najgorszych, ale — jak sam to odczuwał — najbardziej niebezpiecznych tęsknot. Stąd brała się jego rezerwa, raz bliższa przyjaznej ironii wtajemniczonego, kiedy indziej — zgryźliwej wrogości. „Starszy nie ufał młodszemu... — wspomina brat Klaus, Golo Mann — nie pochwalał, będąc sam moralistą i człowiekiem nawykłym do surowej pracy nad sobą, życia prywatnego swego syna, krótko mówiąc — czuł do niego niechęć, i to od wczesnych lat: już w 1916 roku nazywa ciężko chore dziecko słabowitym marzycielem. Aż nadto wyraźnie przypominam sobie, tak z czasów dawnych, jak i z najpóźniejszych, dokuczliwe sceny, do jakich dochodziło między nimi. Nasz szwagier, Wystan Hugh Auden, powiedział kiedyś: „Dla powieściopisarza synowie zawsze będą utrapieniem — rodzajem ucieleśnionych postaci z jego własnych książek”.

Podobne natury i spokrewnione temperamenty przyciągają się czasem, częściej jednak, znacznie częściej, odpychają się i zwalczają ze sobą, choć niekoniecznie wyraźnie dostrzegalną siłą. Najgłębsze, najbardziej intymne wnikięcie w słabość drugiego człowieka, zrozumienie, jakiego siebie, rzadko sprowadza aprobującą przyjaźń i niczym nie zakłócone uznanie: zbyt dobrze zna się wtedy grzeszne strony jego natury, zbyt chętnie gani się go za własne, sobie tylko znane winy. Ojciec rozumiał syna aż nadto dobrze: wiedział lub przeczuwał, do czego zdolny jest ten chwiejny i wrażliwy charakter, gdyż umiał sobie też wyobrazić, do czego zdolny byłby sam, gdyby odpowiednio wcześniej nie zamknął swego życia w obyczajnych, mieszczańskich ramach.

Wiedza ta bywała jednak również podłożem prawdziwej, choć nie nazbyt wylewnie okazywanej dumy z dokonania Klausa, tak jak gdyby Tomasza Manna dziwiła i zaskakiwała każda jego nowa książka, jakby sądził, że ten rozbawiony młodzieniec, nie tak dawno sportretowany przezeń w noweli *Nieład i wczesna udręka* jako siedemnaścieletni, który „...nic nie wie i nic nie umie, i myśli tylko o tym, by udawać błazna, choć z pewnością i do tego nie ma talentu”, nie jest w stanie zdobyć się na żaden twórczy, przynoszący konkretne efekty wysiłek.

Klaus Mann tymczasem od najwcześniejszych lat pisał bardzo dużo, i ani panujący wokół niego towarzyski gwar, ani liczne podróże i niezwykle ruchliwy tryb życia nie były w stanie przeszkodzić mu w tej gorączkowej pracy. Z dancinów i nocnych kabaretów wracał do książek i rękopisów, rozłożonych w którymś z kolejnych pokoiów hotelowych; z imponującą autodyscypliną znajdował zawsze czas na prowadzenie ogromnej, bynajmniej nie zdawkowej korespondencji, na codzienne przygotowywanie recenzji i artykułów dla prasy, które przez wiele lat stanowiły podstawę jego utrzymania, oraz na pracę nad utworami powieściowymi. To prawda, że podobnie hektyczny tryb życia codziennego przynajmniej tym ostatnim nie mógł wyjść na dobre. Szczególnie w początkowej fazie utwory Klausa Manna pełne były manieryzmów, niepotrzebnych uduchnień, sztuczne, mało przekonujące i pisane nie tylko — co często mu zarzucano — w widocznym pośpiechu, ale i w jakby niezdrowym twórczym transie, w upojeniu samym faktem składania na papierze słów, które niebawem czytane będą przez tysiące innych ludzi.

Chciał dać im swój własny obraz, a ponieważ nie był to obraz całkowicie prawdziwy, ale wystylizowany i wyretuszowany podług pewnego ideału — kolejna, z różnym skutkiem odgrywana literacka rola — i efekt tych starań nader często bywał problematyczny. W jego tekstach zbyt wiele jest „artyzmu”, by mogły one zasłużyć na miano prawdziwej sztuki; zbyt natrętnie starają się być „piękne” i „głębokie”, by zyskać ową stanowiącą o pięknie i głębi naturalność, wewnętrzną harmonię, własny, niepowtarzalny rytm. Proza Klausa Manna, wchłaniająca i wyolbrzymiająca artystycznie wszystkie niepokoje jego pokolenia, gubiła się w historycznym uniesieniu, w ciągłym natłoku sprzecznych wrażeń i upodobaniu do obyczajowego ekscesu. Jej dziwna, niezrozumiała może już dziś filozofia, była konsekwencją

spotkania się, w jednym czasie i w jednym miejscu, klasycznych strof Hölderlina, przyzywającego śmierć i noc hymnów Novalisa — i widocznego triumfu spekulantów i graczy giełdowych; brała się z podziwu dla Stefana Georgego i Fryderyka Nietzschego, połączonego ze świadomością, że piękne słowa nie chronią przed złem, podłością i poniżeniem. Była wytworem pokolenia od dzieciństwa chorego na nadwrażliwość. Jej autor dostrzegł to bardzo wcześnie. „...Obciążeni jesteście nadmierną wrażliwością — powiedział w 1927 roku w krótkim wywiadzie dla polskich „Wiadomości Literackich” — jesteście bądź co bądź pogrobowcami — i dlatego tyle cierpienia w tym wszystkim, co robimy i przeżywamy”.

„Cierpienie” — to może nie najlepsze w tym kontekście słowo, zdradzające właściwą wypowiedziom Klausu Manna skłonność do przesady i wystylizowanego patosu. Należałoby raczej mówić o na wpół chorobliwej, graniczącej z autodestrukcyjnym rauszem chęci posmakowania życia we wszystkich jego przejawach, z najgroźniejszymi pokusami i najpiękniejszymi niebezpieczeństwami. O chęci, której motorem była w istocie owa nadmierna wrażliwość, a efektem — liczne bolesne doświadczenia. Ciosy były bardziej dotkliwe, ale i rozkosze odczuwało się głębiej i mocniej. Młodzi ludzie z wczesnych utworów Klausu Manna — bohaterowie nowel *Die Jungen* (Młodzi), *Der Vater lacht* (Ojciec się śmieje) i sztuki „*Revue zu Vieren*” (Rewia we czworo), przede wszystkim jednak galeria zadziwiających postaci z pierwszej powieści *Der fromme Tanz* (Nabożny taniec) — zbierają doświadczenia w poszukiwaniu drogi dalszego życia. Wspólna im wszystkim jest sytuacja outsiderów społeczeństwa mieszczańskiego, znamienne też całkowite oddanie pasjom — artystycznym, erotycznym, najczęściej jednym i drugim. Czują swoją siłę płynącą ze swobody i w dziecinny sposób szczyca się nią, choć jednocześnie nęka ich niepokój i podświadome poczucie winy, one zaś prowadzą nader często do nerwowej przesady, tak jakby krzycząc głośno chcieli zagłuszyć własne wątpliwości... Homoseksualiści, transwestyci, nimfomanki i morfiniści: świat, w którym — jak po kilkudziesięciu latach mówi przyjaciel pisarza, Christopher Lazare — „...narkotyki, alkoholizm, perwersja, uwodzenie nieletnich itd. uchodziły tylko za powszechne banały”. To zatem nie sztuczny folklor bohemy, nie rewia zmyślonych osobliwości, opisanych z zamiarem szokowania czytelnika obyczajową sensacją, ale środowisko,

w jakim obracał się młody Mann. I w istocie, nazywając *Nabożny taniec* „książką o przygodach pewnej młodości”, miał na myśli swoją własną, trwającą jeszcze młodość. Zaświadcza o tym nie tylko poszczególne elementy fabuły, zgodne z odnotowanymi gdzie indziej, autentycznymi przeżyciami, ale i całe fragmenty tekstu, które — nie zmienione wcale lub zmienione w nieznacznym tylko stopniu — znalazły się później na stronicach kolejnych autobiografii, po *Punkt zwrotny* włącznie.

Krytycy nie byli zachwyceni. Uważny czytelnik spostrzegł, że młody autor pisze o sprawach, które — choć bliskie i przeżyte — nie są dla niego ani całkiem jasne, ani nie zostały dostatecznie przemyślane, ani wreszcie ujęte w ramy jakiejś artystycznej metody. Stanowiły jedynie ogromny, barwny, mieniący się najróżniejszymi odcieniami i napierający na pisarza materiał, podobny do owego bogactwa idei, obrazów i postaci, jakie — nie będąc w stanie zatrzymać ich na papierze — widzi przed sobą w narkotycznym oszołomieniu bohater późniejszej powieści *Der Vulkan* (Wulkan). Klaus Mann pragnął przenieść do swojej prozy łańcuch nieskoordynowanych myśli i wrażeń, nie umiał jednak na razie przekazać ich inaczej, niż chaotycznym, wielosłownym stylem i sztucznym, przesadnie ekspresyjnym gestem. W oczach jednych zdradzał tylko złego pisarza, w oczach innych — człowieka niespokojnego, szarpającego się, szukającego punktu odniesienia, być może i człowieka nieszczęśliwego. „Myśl o mnie jako o dziwaku rozchwanym między kipiącym życiem towarzyskim i filozoficzną samotnością, nawiedzonym przez depresję i oszołomionym żądzą czynu” — pisał do Pamelii Wedekind, gdy miał dziewiętnaście lat. Jego twórczość nie była niczym innym, jak właśnie próbą wytłumaczenia sobie i czytelnikom tego rozchwiania, depresji i oszołomienia. Więcej w niej samoświadomości, więcej głębokiego zrozumienia tragicznego dylematu pokoleniowego i więcej instynktu, niż podejrzewali ówczesni czytelnicy.

To prawda, że, aby dostrzec tę głębszą treść opowiadań i powieści Klausu Manna, trzeba usunąć na bok to wszystko, co było w nich manierą, udziwnieniem, czasem tandetnym, a czasem tylko niepotrzebnym ornamentem. Talent objawiał się w krótkich błyskach, pojedynczych celnych sformułowaniach, w paru stworzonych przy użyciu niewielu słów sugestywnych opisach i charakterystykach — porozdzielanych jednak dziesiątkami stron pretensjonalnej

paplaniny, schematycznej akcji i zdań pozostawionych w na wpół wykończonym kształcie, tak jakby autorowi zabrakło chęci lub czasu, by powrócić do nich przed oddaniem manuskryptu wydawcy. Zadziwia wprost rozdźwięk między intelektualną dojrzałością esejów, szkiców, często nawet drobnych, pisanych w ciągu paru kwadransów recenzji czy listów, a twórczością beletrystyczną. Właśnie tam, gdzie po przygotowaniu teoretycznym odprawiane miało być właściwe nabożeństwo — ręka zawodziła, nie nadążając za biegiem myśli, a słowa nie dorównywały ambicjom. Jako beletrysta Klaus Mann nie potrafił wypowiedzieć się w pełni i chyba nie chciał też przyjąć tego do wiadomości. Może rzeczywistość — jak sądził jego ojciec — „praca szła mu zbyt łatwo i szybko”? W ciągu sześciu lat, między rokiem 1926 a 1932, wydał w sumie czternaście książek. Ilość świadczy tu jednak tylko o dynamice niedojrzałego talentu oraz — tak, o tym także: o przemożnej potrzebie stałego figurowania w rubrykach recenzyjnych. Powieść *Alexander*, roztrząsająca współczesne dylematy egzystencjalne w kostiumie antycznej utopii, mimo że w zestawieniu z *Nabożnym tańcem* uznana przez krytykę za duży krok do przodu, prezentowała poziom co najwyżej poprawny; dramaty „*Ge- genüber von China*” (Naprzeciwno Chin), „*Geschwister*” (Rodzeństwo) i „*Athen*” (Ateń) budzić mogą tylko minimalne zainteresowanie; nowele rażą tym samym sztucznym rozegzaltowaniem, które czuło się wcześniej w utworach z debiutanckiego tomu *Przed życiem*. Powieść *Spotkanie w nieskończoności*, wydana w niecały rok przed dojściem Hitlera do władzy, przyniosła wprawdzie trafną ocenę nastrojów panujących w środowisku młodej europejskiej bohemy, i ją jednak gubiło upodobanie do łatwego efektu, łzawych scen pożegnań, tragedii miłosnych, postaci demonicznych kusicieli i przesadnie drastycznych opisów przeżyć morfinistów.

Nie piszę tego z zamiarem deprecjonowania twórczości powieściowej autora *Punktu zwrotnego*. Próba wykazania, jak złym bywał pisarzem, mimo że musiałaby się udać, byłaby próbą krzywdzącą, gdyby poprzestać jedynie na wynikających z niej wnioskach. Niemal jednocześnie bywał bowiem pisarzem dobrym i wiele obiecującym; w tym samym roku 1932, w którym ogłosił *Spotkanie w nieskończoności*, ukazała się oto jego pierwsza autobiografia, *Kind dieser Zeit* (Dziecko tej epoki) — naturalna, prosta książka o dwudziestu kilku przeżytych latach, której poza pewną nieuniknioną, jak się zdaje, skłonnością do autostylizacji

trudno cokolwiek zarzucić; równoległe z najsłabszymi nowelami wydawał najlepsze eseje, a ostateczna suma jego życia — *Punkt zwrotny* — nie bez powodu chyba uchodzi za jedną z najważniejszych książek wspomnieniowych powojennej literatury niemieckiej.

Czy mylił się zatem, szukając szczęścia na niebezpiecznych drogach beletrystyki? Czy powinien był wybrać mądre samoograniczenie, pozostając eseistą, krytykiem, kronikarzem swoich czasów? Czy też jego talent wymagał szlif, wielu jeszcze prób i przynajmniej paru lat spokojnego dojrzwiania? Na te pytania nie można odpowiedzieć do końca: każde stwierdzenie byłoby tylko pozbawioną podstaw hipotezą, uzależnioną co najwyżej od osobistych przekonań piszącego. Obiektywne pozostają jedynie fakty, składające się na zewnętrzne tło rozwoju jego osobowości twórczej i — trzeba to przyznać — nie sprzyjające skupieniu nad pracą artystyczną. Klaus Mann nie miał jeszcze dwudziestu pięciu lat, gdy po raz pierwszy przyszło mu zająć stanowisko wobec narastającego w Niemczech hitleryzmu; nie miał lat trzydziestu, kiedy opuścił kraj z pierwszą falą emigracji, a rosnące w błyskawicznym tempie, kipiące gniewem, nienawiścią i lękiem środowisko uchodźcze pochłonęło większą część jego aktywności; swoją ostatnią powieść wydał jako trzydziestotrzyletni emigrant, z trudem szukający dla siebie miejsca w życiu literackim Ameryki. Na dobrą sprawę zakończył karierę literacką w wieku, w jakim inni dopiero ją zaczynali. Nie było to chyba wyłącznie winą jego pośpiechu.

Nigdy wprawdzie nie uważał się za człowieka stworzonego do działalności publicznej czy organizacyjnej, była to wręcz sfera, którą — podobnie jak kiedyś jego ojciec — uważał za obcą i raczej drugorzędną wobec dylematów duchowych, a po udziale w życiu politycznym nie obiecywał sobie wcześniej nawet części tych efektów, które spodziewał się osiągnąć jako pisarz. Był jednak wrażliwym obserwatorem, niezwykle uczulonym na wszelkie formy zła, przede wszystkim zaś — człowiekiem na wskroś uczciwym wobec siebie i wobec świata. Owszem, mógł bawić się stylizowaniem własnego obrazu przekazywanego czytelnikom; w sprawach zasadniczych nie uznawał jednak półśrodków, wygodnych ubarwień stanu faktycznego czy samooszukiwanych interpretacji, nie godził się na taktykę kompromisu, na „mniejsze zło”, obce i znieprawione były mu wszelkie formy makiawelizmu. Od polityki wymagał te-



go samego, czego — z podobnie niepraktycznym idealizmem — żądał i od sztuki: winna służyć człowiekowi zgodnie z jego istotą, naturą i moralnością. Nie naginać go do swoich celów, nie manipulować nim, nie wywierać przymusu, nie krzywdzić. W styczniu trzydziestego trzeciego roku zrozumiał jasno, że w Niemczech nie ma dla niego miejsca. „Kiedy Republika leżała w agonii — napisał później — głowę zaprzętały nam najprzeróżniejsze zabawy i niedojrzałe ekstrawagancje. Ale były sprawy, wobec których kończyły się żarty.”

Konieczność opuszczenia kraju oznaczała ogromny psychiczny wstrząs, życiowo nie dotknęła jednak Klause Manna w szczególny sposób. Od lat znajdował się w nieprzerwanej podróży i poza domem rodziców nie było miejsca, do którego mógłby wracać, nie sprawiało mu więc większej różnicy, że teraz dom ten, wraz z Tomaszem i Katią Mannami, przeniósł się do Szwajcarii. Poza granicami Rzeszy znajdowała się już siostra, Eryka; wkrótce dołączyła do niej reszta rodzeństwa. Przyjaciele? Większość z tych, z którymi czuł się rzeczywiście związany, podobnie jak on wybrała emigrację lub została do niej zmuszona. Wygnanie nie ciążyło mu więc w sferze codziennej: ciężarem było jedynie jako konsekwencja wypadków, które w opuszczonym kraju zapowiadały lata zbrodni i barbarzyństwa. Przeciwnie ich sprawcom należało teraz zwrócić całą energię twórczą.

Emigracja niemiecka niewiele miała ludzi podobnie aktywnych jak Klaus Mann. Być może działalność innych bardziej rzucała się w oczy, może — skoordynowana i włączona w ramy tego czy innego politycznego wyznania wiary — przynosiła bardziej wymierne korzyści; on jednak, pracując i działając najczęściej sam lub tylko z małym gronem przyjaciół, sam zabiegając o potrzebne fundusze i pozyskując odpowiednich współpracowników, zdołał już jesienią 1933 roku powołać do życia antyfaszystowski miesięcznik „Die Sammlung” (Zbiór), który miał stać się forum intelektualistów niemieckich na wygnaniu. Pragnąc zapewnić pismu możliwie szeroki krąg odbiorców, a zarazem nadać mu już na początku odpowiednią rangę, zaprosił do współpracy szereg ludzi o znanych i liczących się w kulturze europejskiej nazwiskach — obok Andre Gide’a, Aldousa Huxley’a i Henryka Manna, którzy patronowali przedsięwzięciu, także między innymi Jeana Giradoux, Roberta Musila, Julesa Romainsa i swego ojca, który bez większych

zastrzeżeń zgodził się na figurowanie wśród innych znakomitych współpracowników.

Pierwszy wrześniowy numer „Die Sammlung” przyniósł kilka jednoznacznie antyfaszystowskich tekstów, ze szkicem Henryka Manna o praktykach wychowawczych w Trzeciej Rzeszy i napisaną przez Klause Manna krytyczną recenzją najnowszej, prohitlerowskiej książki Gottfrieda Bennna na czele. W kręgu spraw, które poruszały emigrację, nie można było uciec od polityki — czy rzecz dotyczyła literatury, sztuki, czy dobrych obyczajów w życiu publicznym. Reakcje w Trzeciej Rzeszy były oczywiście bardzo gwałtowne, a wszyscy współpracownicy i sympatycy pisma stali się natychmiast osobami ideologicznie podejrzanymi. Wydawca Tomasz Manna, Gottfried Berman-Fischer, który w stałej obawie przed ingerencją władz przystępował właśnie do druku *Historii Jakubowych* i zamierzał rozpocząć ich rozpowszechnianie już w październiku, lękał się, że działalność syna może poważnie zaszkodzić niemieckiej recepcji książki ojca i niestrudzenie, natrętnie wręcz domagał się, by starszy Mann odciął się publicznie od poglądów reprezentowanych w „Die Sammlung”. Nie przyszło to łatwo. Opublikowane niedawno *Dzienniki* Tomasz Manna zaświadczały, jak wiele rozterek i wątpliwości poprzedziło jego ostateczną decyzję. W końcu jednak obawa przed „oderwaniem od niemieckich czytelników” wzięła górę nad przekonaniem politycznymi i rodzinną solidarnością. „Zmuszony jestem stwierdzić, że charakter pierwszego numeru «Die Sammlung» nie odpowiada jego pierwotnemu programowi” — zakomunikował 12 września 1933 roku w telegramie do wydawcy, godząc się, by wypowiedź tę opublikowała prasa niemiecka.

Klaus Mann pomiął zachowanie ojca milczeniem. W tej pierwszej poważnej próbie opuścili go zresztą i wszyscy inni, ci, których uważał za starszych przyjaciół i duchowych wychowawców — jedni wprost, inni tłumacząc się brakiem czasu na przygotowanie tekstu do następnych numerów „Die Sammlung”. Do Stefana Zweiga, który zresztą również w liście do swego niemieckiego wydawcy oznajmił o zerwaniu współpracy z tym „...w przeważającej mierze politycznym pismem”, napisał w trzy dni po telegramie ojca: „Wszystko prowadzi jedynie do tego, by człowiek całkiem stracił nadzieję i tę odrobinę ufności, jaką jeszcze żywi. Bo o cóż tu chodzi? To przecież jasne: żaden z tych nosicieli wielkich nazwisk, żaden z ludzi, których słowa

miałyby w tej losowej godzinie oddźwięk i znaczenie, nie chce identyfikować się z walczącymi. (...) Czy rozumie Pan, że jestem do głębi wstrząśnięty? Na kogo zatem możemy liczyć, jeśli ci wszyscy, których darzyliśmy największym zaufaniem, wystawili nas do wiatru w obawie o swój «niemiecki rynek?» Łatwo odgadnąć, kogo miał na myśli.

Nie do końca stracił jednak nadzieję. „Die Sammlung” ukazywało się jeszcze przez dwa lata, zdobywając sobie rangę jednego z najpoważniejszych kulturalnych czasopism emigracyjnych, a później, podczas drugiego, amerykańskiego etapu wygnania, Klaus Mann podjął raz jeszcze próbę redagowania własnego pisma, zatytułowanego tym razem „Decision” (Decyzja). O kłopotach z utrzymaniem go przy życiu opowiada wyczerpująco w jedenastym rozdziale *Punktu zwrotnego*: nie tylko kierował pracami redakcyjnymi, nie tylko pisał, ale i, jak długo mógł, umożliwiał ukazywanie się pisma poprzez pożyczki zaciągane u rodziny i przyjaciół, a spłacane później z własnych honorariów, poprzez stałe poszukiwanie mecenasów i wykorzystywanie w tym celu wpływów wszystkich możliwych znanych osób, wśród nich także i ojca. Nie na wiele to pomogło: jak wiemy z lektury wspomnień pisarza, „Decision” przestała ukazywać się po niecałym roku. Niepowodzenie to Tomasz Mann wspominał później jako najbardziej gorzkie spośród życiowych rozczarowań syna.

Praca dziennikarska i edytorska nie była, jak wiemy z *Punktu zwrotnego*, jedynym polem aktywności Klause Manna. Mimo że wiele podróżował, wygłaszał odczyty, angażował się — często nieco pochopnie — w działalność organizacji uchodźczych, nigdy nie brakło mu czasu na realizację własnych planów twórczych. Okres emigracji był w jego twórczości fazą bardziej płodną, kolejnym etapem rozwoju talentu, który właśnie teraz, w najmniej sprzyjających warunkach zewnętrznych osiągał wyższy stopień wtajemniczenia, samodzielności i dojrzałości.

W 1934 roku ukazała się powieść *Flucht in den Norden* (Ucieczka na północ), będąca plonem niedawnej podróży do Finlandii, a zarazem — w kostiumie delikatnej historii miłosnej — pierwszym literackim ujęciem problemu emigracji. W rok później — *Symphonie Pathetique*: formalnie biorąc powieść o Czajkowskim, w duchu — próba znalezienia jednej jeszcze formy wypowiedzenia własnych rozterek, opisanie własnej sytuacji życiowej; dzięki ka-

muflażowi historyczno-biograficznemu próba miejscami nawet bardziej szczerą od wszystkich kolejnych autobiografii. Rok 1936 przyniósł głośną powieść *Mefisto* — historię kariery, jaką robi w Trzeciej Rzeszy prowincjonalny aktor, dzięki zręczności i sprytowi zdobywający pozycję ulubieńca Goeringa i dyrektora generalnego scen berlińskich. Książka, będąca w istocie studium skrajnego konformizmu, stać się miała później, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, powodem jednego z najbardziej zażartych sporów literackich w RFN: zakazana w 1966 roku wyrokiem sądowym jako utwór zniesławiający pamięć zmarłego krótko przedtem Gustava Gründgensa, który rzeczywiście stanowił model dla jej bohatera, nie mogła ukazać się w Niemczech Zachodnich mimo protestów całego niemal środowiska pisarskiego. Odżyła dopiero poprzez scenę i ekran, najpierw w adaptacji teatralnej Ariane Mnouchkine, później w słynnym filmie Istvána Szabó, zachęcając wydawnictwa Rowohlta do ogłoszenia jej drukiem wbrew zakazowi sądowemu.

Kolejna książka, zamykająca w dorobku Klause Manna epokę przedwojenną, stanowić miała najważniejszą z jego dotychczasowych przedsięwzięć. Nie bez powodu i bynajmniej nie przez kokieterię bardzo szczegółowo opowiada w *Punkcie zwrotnym*, jak wiele praca nad nią sprawiała mu kłopotów. *Wulkan* — wielki fresk wypełniony postaciami niemieckiej emigracji, ze wszystkich jej skrzydeł, grup i politycznych frakcji — wymagał nader skomplikowanej konstrukcji. Charaktery i losy ludzkie, postawy i poglądy, elementy reportażowe lub autobiograficzne i czysta powieściowa fikcja, aluzje do zdarzeń rzeczywistych i ich imaginacyjne „przedłużenia” spletają się na tych kilkuset stronach bez bohatera i właściwie bez jednolitej fabuły. Akcja rozgrywa się w czasie od kwietnia 1933 do 1 stycznia 1939 roku. Jej widownię stanowią główne ośrodki, w których zbierają się wygnańcy z Niemiec hitlerowskich: Paryż, Zurych, Praga, Amsterdam, Hiszpania w miesiącach wojny domowej, później także USA. W szeregu krótkich, plastycznych epizodów przedstawiony zostaje dzień powszedni emigranta, poniżające starania o pomoc najprzeróżniejszych organizacji i komitetów, ciągłe kłopoty z wizami, paszportami i zezwoleniami na pobyt w tym czy innym kraju, nie kończące się debaty polityczne w kawiarniach, kłopoty finansowe, niedostatek albo wręcz zwykła nędza. Jedni chronią się w chorobliwej samotności, in-

ni szukają pociechy w narkotykach, jeszcze inni rzucają się w nieskoordynowaną i dlatego też mało skuteczną działalność polityczną. Tylko nieliczni staną się dzięki emigracji „odważniejsi, mądrzejsi i lepsi”.

Mimo że obciążony pewnym trudnym do opanowania nieładem, nie wolny także od powierzchownych rozwiązań narracyjnych, zbyt krzykliwych barw użytych w wizerunkach wielu bohaterów i połysku nieco sentymentalnego blichtru, *Wulkan* — właśnie dlatego, że był (jak napisał do autora Stefan Zweig) książką „powstałą nie z obserwacji (...), ale z własnego cierpienia” — pozostawia bardzo mocne wrażenie. Można spierać się — co krytycy czynią zresztą do dziś — o jego pojedyncze braki lub walory: siły wyrazu odmówić mu nie sposób. W swoim ostatnim większym utworze beletrystycznym Klaus Mann najbardziej dobitnie zapowiedział swój nigdy w pełni nie rozwinięty talent powieściopisarza.

„Długo nie brano Cię poważnie, widziano w Tobie jedynie synalka i pędziwiatra, a ja nie mogłem w tym nic zmienić. Ale teraz nie da się już zaprzeczyć, że potrafisz więcej niż inni — stąd satysfakcja, jaką odczuwałem podczas lektury...” — przyznawał Tomasz Mann w liście z lata 1939 roku... A w dziesięć lat później, krótko po śmierci syna, pisał do Hermanna Hessego: „...Jego *Wulkan*, pomijając partie, które mógłby napisać lepiej, jest może najlepszą powieścią o emigracji”.

Jak zwykle u Klause Manna, książka wchłonęła wiele przeżyć ze sfery ściśle osobistej, na których temat niewiele lub zgoła nic nie znajdzie się w autobiografii. Szczególnego wydzźwięku nabiera przede wszystkim bardzo mocny w wyrazie, niemal przesadnie sensacyjny opis postępującego morfinizmu młodego niemieckiego literata Martina Korelli, zakończony koszmarem kuracji odwykowej, łapczywym powrotem do nałogu — i w konsekwencji śmiercią. Człowiek, spod którego ręki wyszły te sceny, znał wiele z nich z własnych doświadczeń. „Cierpiało się. Nie można już po tym żyć” — pisał w lecie 1937 roku, a więc w okresie pracy nad *Wulkanem*, z sanatorium budapeszteńskiego, do którego trafił po zatruciu nadmierną dawką heroiny. Nie chciał właściwie wyzwolić się od nałogu, zamknąć za sobą drzwi do „sztucznego raj”, a jeśli nawet — głównie ze względu na swoją pracę — nosił się chwilami z tą myślą, przyplływy dobrej woli szybko ustępowały miejsca napadom spleenu, przygnębienia, wreszcie

i zwykłego narkotycznego głodu. „Po co w końcu dożywać osiemdziesiątki?” — pytał w jednym z listów do matki. Historia Martina Korelli jest najbardziej dramatycznym dokumentem tej życiowej tragedii.

W Stanach Zjednoczonych dokąd Klaus Mann przeniósł się w 1938 roku, powstały — nie licząc napisanych przy współudziale Eryki dwóch kompilacyjnych prac o kulturze niemieckiej na emigracji oraz przygotowanej wspólnie z Hermannem Kestenerem antologii *Heart of Europe* (Serce Europy) — jeszcze dwie książki: *The Turning Point* — pierwsza, napisana po angielsku wersja *Punktu zwrotnego*, oraz monografia *André Gide and the Crisis of Modern Thought* (André Gide i kryzys myśli współczesnej). Mimo jednak obiektywnej wagi tych utworów i przychylnych głosów amerykańskiej krytyki, praca zdawała się nie dawać pisarzowi dawnej żywiołowej satysfakcji. Literatura zaczęła stawać się w jego odczuciu surogatem życia; działalność publicystyczna i odczytowa oraz udział w najróżniejszych akcjach środowiska coraz wyraźniej objawiały się jako rozgadane chimery, pozbawione jakiegokolwiek wpływu na bieg wypadków — a świadomość tego stanu rzeczy sprowadzała rozczarowanie i melancholię, ów szereg dni, tygodni i miesięcy spędzonych w odosobnieniu w nowojorskim hotelu „Bedford”, sam na sam z uporczywymi myślami o śmierci. Konieczność przezwyciężania oporów, jakie stawiał podczas pisania język angielski, połowiczne tylko zadowolenie z efektów tej pracy, samotność, nadużywanie narkotyków i alkoholu... Kryzys, który swój epilog znalazł w Cannes, zaczął się z początkiem lat czterdziestych, by jesienią 1942 rozwinąć się w głęboką depresję. Wywalczone u władz powołanie Klause Manna do armii amerykańskiej miało w tej sytuacji — obok wszystkich innych pobudek, jakie sprawiały, iż rekrut przyjął je z entuzjazmem — także znaczenie terapeutyczne.

Dla trzydziestosześcioletniego mężczyzny, osłabionego stałym przyjmowaniem morfiny i psychedryny, nigdy zresztą nie najsilniejszego fizycznie, a przy tym nawykłego do niczym nie ograniczonej swobody i raczej luksusowego niż spartańskiego trybu życia, służba wojskowa stanowić musiała dziwne, zupełnie nowe, ale i chwilowo chociaż uzdrawiający przeżycie. Przez co najmniej dwadzieścia miesięcy dawny bonvivant, ubrany teraz w polowy mundur z drelichu, nie tknął strzykawki ani fiolki z tabletkami, ograniczając swe przyjemności do lektury wynajdywanych w

kolejnych miastach książek. Przedtem poddany został intensywnemu przeszkoleniu i długo czekał na przydział do którejś z jednostek zaangażowanych w działania wojenne, gdyż — jako „przedwczesny antyfaszysta” („prematural antifascist”, a więc w rozumieniu ówczesnych władz wojskowych osobnik podejrzany o sympatie prokomunistyczne) przez pewien czas nie był wysyłany na front. Z początkiem 1944 roku trafił do Casablanki; przeszedł z armią większą część kampanii europejskiej, z Włoch aż do Niemiec, może nie w pierwszych szeregach, dostatecznie jednak blisko nich, by uznawać się za żołnierza walczącego z hitleryzmem. Miał stałe obowiązki w „Psychological Warfare Branch”, redagował wojskową gazetę „Stars and Stripes”, wysyłał do domu krzepiące listy, pełne spokojnej pewności siebie i pozbawione teraz owych euforycznych wybuchów sztucznego optymizmu czy chorobliwej energii, które — jak nie bez słuszności podejrzewa Golo Mann — jego wcześniejsza korespondencja zawdzięczać musiała rosnącym dawkom narkotyków. Wojna nie sprzyjała ani sztucznym podnietom, ani napadom melancholii; wojna formułowała swe wymagania w sposób bezwzględny, nie pozostawiała miejsca na wątpliwości i wymagała rygorystycznego wypełniania przyjętych zadań. Tego właśnie było mu trzeba.

Dalej jednak, po rozdziale wojskowym i już poza sferą objętą przez wspomnienia *Punktu zwrotnego*, wszystko miało zacząć się od nowa. Klaus Mann, mimo że formalnie pozostawał jeszcze przez jakiś czas żołnierzem US-Army, zakończył wojnę na ulicach rodzinnego Monachium, wśród zrujnowanych domów, które pamiętał z dzieciństwa, i postarzałych znajomych twarzy. Jego dawny świat, choć wstrząśnięty, zniszczony i odmieniony tak jak to miasto, wracał do normalnego życia. Trzeba było włączyć się w jego bieg, odnaleźć na nowo sens swego powołania, swoje zadania, wskrzesić ambicje, zdecydować ostatecznie o swym miejscu, o języku, w jakim miałyby powstawać dalsze książki, a zatem i o publiczności, do której byłyby kierowane. Zawieszenie między Niemcami a Ameryką nie mogło trwać dłużej. To był życiowy punkt zwrotny: chwila, gdy ważyć się miały dalsze losy pisarza, który w USA nie mógł mimo wszystko liczyć na prawdziwe zrozumienie, w Niemczech zaś, kraju niemal już obcym, nie potrafił znaleźć sobie miejsca.

W pewnej chwili przestaje się wierzyć w „jutro”

jest to moment nieuchwytny, suma szeregu małych rozczarowań, być może reakcja na przesadne nadzieje, jakie kiedyś pokładało się w przyszłości. Natury melancholijne, skłonne do depresji i psychicznych niżów tak jak Klaus Mann, przechodzą tę fazę w sposób szczególnie dotkliwy. Nastroje przygnębienia, zmęczenia życiem, niechęci do jakiegokolwiek działania powróciły po roku 1945 ze zdwojoną siłą. Stan ten miał wiele przyczyn i trudno dziś pokusić się o wyjaśnienie ich wszystkich; w swoim czasie nie potrafiła tego zrobić nawet najbliższa rodzina.

To prawda, że wbrew żywionym w latach emigracji nadziejom jego książki nie budziły teraz w Europie większego zainteresowania: jeden wydawca odesłał mu zamówiony uprzednio maszynopis dużego eseju o Rzymie, rozczarowany jego niedostatkami artystycznymi, inny zaś odmówił wznowienia *Mefista*, tłumacząc swą decyzję mocną pozycją Gründgensa w życiu publicznym powojennej Bawarii. Prawda, że rozpadło się wiele starych przyjaźni, a nowe obiecywały co najwyżej przelotną przygodę. Coraz częściej, nie bez związku z malejącą aktywnością pisarską i publicystyczną, brakowało pieniędzy, konieczność zaciągania pożyczek u rodziny była co najmniej kłopotliwa, stałe wyczekiwanie na jakieś drobne sumy, które poczta miała przynieść lada dzień, nie przynosiła, a kiedy wreszcie pieniądze pojawiały się, nie pokrywały nawet zaciągniętych na ich poczet długów — deprymujące, a ciągle koczowanie w hotelach lub nieco sztywna atmosfera domu rodziców stawały się coraz bardziej uciążliwe. Osłabła już bliska, najbliższa chyba w całym jego życiu przyjaźń: związek z siostrą, która teraz bez reszty poświęciła się opiece nad ojcem i spokojnym przebiegiem jego codziennej pracy.

Wszystko to prawda, ale motywy te, rozpatrywane razem lub z osobna, wciąż jeszcze nie tłumaczą tak alarmującego zaniku energii, sił psychicznych, wiary we własną przyszłość, krótko mówiąc — woli życia. „Dusza mego brata była chora” — wspomniał Golo Mann. „Silnik nie chciał pracować dłużej. Czulem to już zimą 1947 roku...” A bystry psychoanalityk, który rozmawiał z pisarzem po jego pierwszej próbie samobójstwa, podjętej w domu rodziców w Santa Monica i jedynie przypadkiem nie zakończonej tragicznie, powiedział miał podobno: „Za dziewięć miesięcy znów pan spróbuje”.

W istocie, nie trzeba było nawet fachowej wiedzy o przyływach i odpływach nastrojów depresyjnych, by do-

strzec, że ten mężczyzna, otoczony atmosferą przygniatającego smutku, pogodził się ze swą przegraną. Niewiele mogły pomóc krzepiące słowa, jakie już następnego dnia po nieudanym samobójstwie zaczęły płynąć do niego od przyjaciół. „Nie rób tego! Napisałeś parę dobrych książek, a przed Tobą jeszcze bardzo ważna praca...” — napominał Upton Sinclair, a filozof Ludwig Marcuse stwierdzał ze zrozumieniem: „Kogo codzienność nie rozpieszcza, ten żyje w niebezpieczeństwie. Ale Pan ma przecież siłę płynącą z entuzjazmu. I twierdzą zbudowaną ze zdań”.

Rzecz w tym, że siły brakło, a twierdza przestawała chronić, zmieniając się raczej w zasadzkę, w której na pisarza czyhały dwa języki, domagające się dokonania między nimi ostatecznego wyboru. Nie pracował, a w każdym razie nie pracował tak, jak zwykł to czynić kiedyś. Pisał jedynie rzeczy drobne, w przyszłość odsuwając realizację projektów powieściowych; zagubił gdzieś satysfakcję, jaką parę lat wcześniej dawało mu działanie, obecność wśród ludzi, rozmowy, życie towarzyskie — i nader często całe dnie spędzał samotnie, nie znajdując nawet dość energii, by zmienić szlafrok na normalne ubranie. Kiedy zaś spotykał się ze znajomymi, jego wyczuwalne od pierwszej chwili przygnębienie, katastroficzne widzenie przyszłości, jakiemu dawał wyraz w rozmowach, wreszcie i obsesyjne powracanie do tematu samobójstwa, któremu bandaże, a potem blizny na przegubach obu rąk nadawały nieprzyjemnie rzeczywisty sens, sprawiały, że odsuwano się od niego, niby od nieszczęśnika dotkniętego ciężką i groźną chorobą.

Jako droga ucieczki z impasu życiowego dobrowolna śmierć fascynowała go od wielu lat i wiele też razy stykał się z nią w swoim otoczeniu. To zresztą charakterystyczne i niemal typowe, że samobójcy odchodzą ze wspomnieniem przyjaciół, którzy przed nimi wybrali tę samą drogę, jakby wskazując kierunek i zachęcając. Więcej: częste przypadki samobójstw w rodzinie i w kręgu ludzi najbliższych stanowią według mniemania psychiatrów jeden z głównych czynników zagrożenia. Czytelnicy *Punktu zwrotnego* wiedzą, jak blisko i często stykał się jego autor z samobójcami. Znał ich dobrze, widział niemal, jak dojrzewały w nich ostateczne decyzje. Przyjaciele — Ricki Hallgarten i René Crevel, młody von Hofmannstahl i Wolfgang Deutsch, Ernst Toller i jeden z najważniejszych „duchowych wychowawców”, Stefan Zweig, Vir-

ginia Woolf i podziwiany Jan Masaryk — wszyscy zostali się z życiem w wyniku własnej decyzji. On mógł pozostać tylko milczącym, pełnym namysłu, zrozumienia i sprzecznych uczuć świadkiem tych pożegnań. W jego obcowaniu z pojawiającą się tuż obok śmiercią było coś z ciekawości i coś z tęsknoty, do której sam sobie długo nie odważył się przyznać. „Pytanie o to, co jest bardziej szlachetne — poddać się czy walczyć dalej — musimy rozstrzygnąć na korzyść życia; musimy, gdyż życie jest po naszej stronie. Ale z jakże gorzką zazdrością spojrzenia nasze biegną w Nieznane za tymi, którzy znaleźli odwagę, by uczynić najszlachetniejszy, najbardziej bezkompromisowy ze wszystkich gestów: odrzucili ciężar.”

Tak pisał w 1930 roku, po śmierci Wolfganga Deutscha, który zastrzelił się w Cannes. Jakże inaczej, niemal jak mroczna, nasycona zupełnie inną treścią, choć powtarzająca ten sam podstawowy temat parafraza, wyglądająca zdania figurujące w roboczej, nigdy nie opublikowanej wersji jego autobiografii z 1942 roku: „Bezwzględny i okrutny gest samobójstwa jest szlachetniejszy i wywiera silniejsze wrażenie niż wulgarne ruchy walki i miłości. Samobójstwo — zarówno jako problem, jak i jako rzeczowy fakt — odgrywało zawsze centralną rolę w moim życiu i mojej twórczości. Chętnie rozmyślałem o tym naszym ostatecznym skrawku wolności i o strasliwym przywileju, który pozwala nam odrzucić dar i ciężar naszej osobowości. Różnimy się od zwierząt nie tylko przez świadomość naszego dramatu, ale i przez naszą zdolność położenia mu kresu. W rzeczy samej, jest coś krzepiącego w myśli, że nie może nas w pełni zniewolić żaden tyran, żadne nieszczęście, żadna obsesja: zawsze możemy schronić się w śmierć, zawsze pozostaje ta jedyna droga ucieczki do wolności”.

Czy myślał sam o pójściu tą drogą? Oczywiście, czynił to już przed 1930 rokiem; idea samobójcza bynajmniej nie z pobudek artystycznych czy fabularnych powraca z maniakałnym uporem w całej jego twórczości: temat ten powtarzają liczne wypowiedzi eseistyczne, w rozmaitych wariantach wypróbowują go i odmieniają losy poszczególnych postaci, poczynając od bohatera najwcześniejszego, dziecięcego jeszcze utworu *Der arme Seemann* (Nieszczęsny żeglarz), poprzez homoseksualistę Pawelka z *Nabożnego tańca*, Richarda Darmstädtera ze *Spotkania w nieskończoności* i Ludwika II Bawarskiego z *Zakratowanego ok-*

na, aż po Czajkowskiego, a może i Aleksandra Macedońskiego. Wreszcie — nie można tego nie dosłyszeć! — w obu zacytowanych wyżej fragmentach refleksja nad samobójczą śmiercią brzmi nutą wyraźnie osobistą. Jeśli jednak w pierwszym z nich, pochodzącym ze szkicu *Selbstmörder* (Samobójcy), czuje się jeszcze spokojną autoper-swazję, dochodzącą do głosu przez podkreślenie moralnego nakazu życia — w autobiografii cichną i niemal już milkną przemawiające za nim głosy. I w istocie, wcześniej myśl o samobójstwie neutralizowna była przez twórczość, przez kontakty z ludźmi, przez działanie; co więcej, była ona również w dużym stopniu elementem kreowanej w życiu literackiej roli. Klaus Mann pojmował samobójczą śmierć jako rodzaj skrajnej konsekwencji pragnienia swobody, wolności etycznej i obyczajowej, odrzucenia kompromisów. Grał z nią, bawił się nią, tak że w jego stosunku do samobójstwa dostrzec można było — choćby tylko poprzez interpretację zaskakujących, a nawet rażących w tym właśnie kontekście słów „gest”, „szlachetny”, „godny” — pewien element fascynacji czysto estetycznej, trochę nawet aktorskiej, dającej może do myślenia psychiatrze, ale, obiektywnie rzecz biorąc, wciąż jeszcze zrozumiałej u przedstawiciela nieco dekadentckiej „jeunesse dorée”. Samobójstwo było swego rodzaju modą, a rozważanie jego rozmaitych aspektów — zajęciem nieszkodliwym, dopóki depresja nie ściągnęła tych spekulacji na ziemię, nie znalazła dla nich miejsca w sferze możliwości realnych, a zmęczony, rozczarowany życiem mężczyzna nie stanął nagle u wejścia do tego ostatniego „schronienia”. Przywołany na początku *Punktu zwrotnego* obraz kołyski, symbolu bezpieczeństwa i szczęśliwego zapomnienia, który z biegiem lat przeistacza się w obraz trumny, nie wymaga chyba żadnego komentarza. W swoim znakomitym esej *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod* (Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o samobójstwie) Jean Améry napisał — nim sam zdecydował rozstać się z życiem: „Specjaliści twierdzą, że popełnia się duży błąd, nie traktując poważnie tego, co kandydat na samobójcę mówi na pozór nie całkiem serio. Samobójcza śmierć jest upartą towarzyszką życia — damą w czerni, o bladej twarzy...” W obliczu poczucia przegranej myśl mogła łatwo przemienić się w czyn, idée fixe — w najgroźniejszą pokusę.

Ta przegrana dotyczyła bowiem stawki większej niż pojedyncza egzystencja — i tak przede wszystkim zdawał

się pojmować ją Klaus Mann, ten jej charakter odbierał mu energię potrzebną do dalszego życia: świadomość, że należy do pokolenia, które historia skazała na stracenie, a którego dalsze życie możliwe będzie jedynie kosztem zaprzeczenia samemu sobie, pogodzenia się z polityczną rzeczywistością lat powojennych, kompromisu. Za sobą mieli czas hitleryzmu, kiedy przeciwnik był jeden, a akcenty moralne rozkładały się jasno, bez możliwości jakichkolwiek nieporozumień czy niuansów. Pokolenie „synów”, które wtedy sprawdzało się w najprostszyc próbach, nie wiedziało teraz, w latach rozpoczynającej się „zimnej wojny” i rywalizacji systemów politycznych, przeciw komu kierować ma swoje rozczarowanie nową Europą i nowym światem, kogo winić; nie umiało znaleźć ideałów czy utopii, które — jak było to możliwe jeszcze wczoraj — mogłyby wesprzeć je w nieufności lub ostrzec przed nadmiernym entuzjazmem. Ideały zginęły wraz z dawną Europą, wymiotła je wojna, okazało się bowiem, że rosły i kwitły obok rzeczywistości, zakorzenione w niej na tyle tylko, by uchwycić się w spokojnych czasach. Ginęły z chwilą, gdy dobiegało do nich najmniejsze drżenie.

Cóż zatem pozostawało? Odwiedzać dawnych nauczycieli, by nie bez zasmucenia przekonać się, że ci „wielcy starzy ludzie” pozostali jedynie starymi ludźmi, celebrycjami swą wielkość, nikim i niczym ponadto: na wpół skamieniałymi pomnikami dawnej epoki, które nic więcej, niż dały im już w przeszłości, dać nie mogą? Czekać na lepsze czasy? Byli na to zbyt starzy, czy może — zbyt dojrzały w zestawieniu ze swoją względną młodością, która nie szła w parze z ciężkim doświadczeniem historycznym, pokoleniowym, życiowym wreszcie. Byli generacją, którą pierwsza wojna zatruła: druga mogła ich już tylko zniszczyć lub przemienić w zupełnie innych ludzi: obojętnych, pozbawionych dawnej wrażliwości, może bardziej odpornych.

Oczywiście, wielu z nich przetrzymało tę próbę. Są ludzie, którzy znoszą wszystko, niezależnie od ceny, jaką przyjdzie im za przetrwanie zapłacić — i nie naszą sprawą jest rozstrzygać, czy to oni, czy też przeciwnie, ci chorośliwie wrażliwi należą do najlepszych. Są wreszcie i tacy, których przy życiu utrzymuje wiara w przyszłą odmianę losu i którzy w tym kierunku prowadzić będą swoją spokojną, drobiazgowo przemyślaną działalność. Innych przegarnie z czasem i wchłonie ta czy inna szkoła myślenia dając im bezpieczny, chroniony przez święte aksjomaty

azył. Pierwsi uwierzą w historyczną konieczność, drudzy w przyszły ład, ci ostatni — w nieomylną swą ideologię.

Klaus Mann nie należał do żadnej z tych grup. Wszystkie formy układania się z rzeczywistością, sprządzające się w sumie zawsze do kompromisu i autoperswazji, były mu obce — nie mniej, niż możliwość zapisania ciała i duszy jednemu sposobowi myślenia i interpretowania świata. Może zbyt wybujały był jego indywidualizm, a może zbyt głęboko zakorzenił się w jego naturze tradycyjny wzór klerka, dla którego nie istniały systemy polityczne i ustroje, przynajmniej jako wartości nadrzędne. Intelktualista, jak twierdził, był rodzajem kapłana. Łączyło ich wrodzone powołanie, objawiające się choćby w tym, iż obydwa wartości duchowe przedkładali nad materialne, i dla nich — dla idei czy ideału — poświęcić umieli dobra bardziej konkretne. W przeciwieństwie jednak do kapłana, intelektualista nie znał dogmatów. Podważał wszystkie zastane prawdy, o wszystko pytał i we wszystko wątpił szlachetną, bo właśnie prawdy szukającą wątpliwością. Jedno tylko było w nim stałe: jeśli nawet pojmował przewagę życia praktycznego nad wartościami duchowymi, nie był skłonny przewagi tej zaakceptować. Swą postawą dawać zaś musiał przykład swego myślenia.

Pokutowało tu oczywiście doświadczenie młodości, cały tragiczny syndrom pokoleniowy oraz świeża jeszcze nauka wyciągnięta z dwunastoletniej historii hitlerizmu. Ci, którzy w swoich działaniach nie byli wówczas skrajnie konsekwentni, podali w wątpliwość całą swą wiarę; ci, którzy pod presją realiów zdecydowali się na poświęcenie choćby części ideału — wyrzekli się go w całości. „Czym są mniemania i jaka jest ich wartość?” — pytał Klaus Mann w 1939 roku. „Wagę i siłę oddziaływania zyskują dopiero dzięki charakterowi człowieka, który je reprezentuje. Trzeba zaangażowania całej naszej osoby, aby mniemanie uczynić przekonaniem”.

Było to zdanie napisane w innych czasach, z myślą o kulturze niemieckiej podzielonej na emigrację i nielicznych intelektualistów, którzy pozostali w Niemczech. Zachowały jednak swą aktualność. Słusznie czy nie, że stosowną czy przesadną dawką pesymizmu, Klaus Mann sądził, że rozwój wydarzeń, prowadzący wyraźnie w kierunku podziału świata na dwie sfery wpływów, dwie ideologie i — w konsekwencji — dwie kultury, bez możliwości pozostania między nimi, bez szansy zachowania całkowitej, niczym nie skre-

powanej niezależności poglądów — stwarza ogromne niebezpieczeństwo dla intelektu, zapowiadając jego śmiertelną chorobę. Tak też, *Die Heimsuchung des europäischen Geistes* (Choroba ducha europejskiego), nazwał swój ostatni esej. Nie widział w nim możliwości wyjścia z impasu, nie zapalał — jak jego ojciec w nie mniej przecież pesymistycznym *Doktorze Faustusie* — żadnych symbolicznych „świateł w ciemności”. Jedynym, co pozostawało, była uczciwość wobec siebie, odrzucenie kompromisów i upiększeń, powiedzenie sobie samemu, że w istocie nie ma już wyjścia, polityka zwyciężyła ducha, który wbrew niej pragnął zachować swą tożsamość. Intelktualista znalazł się między miażdżącymi go blokami, i tak jak bohaterom planowanej powieści *The Last Day* (Ostatni dzień), młodemu Amerykaninowi i młodemu Niemcowi ze wschodniej strefy Berlina — pozostawała mu tylko śmierć. W usta młodego studenta, spotkanego rzekomo w Uppsali, w rzeczywistości będącego jednak chyba tylko zmyślnym wyrazicielem jego własnych poglądów, włożył cytat z Kierkegaarda: nieskończone wyrzeczenie jest ostatnim stopniem przed wiarą. Intelktualiści powinni wyrzec się siebie, a więc wybrać śmierć, która może przywieźć świat do opamiętania. Łatwo dosłyszeć brzmiające już w tych słowach posłanie wyrytego później na grobie wersetu ze świętego Łukasza.

W epitafium nie trzeba doszukiwać się sensu religijnego. Klaus Mann nie przypadkiem pominął w swojej ostatniej notatce odnoszące się do Chrystusa słowa „dla mnie”, które na jego nagrobku rodzina zastąpiła kropkami, myślał bowiem o ofierze umotywowanej intelektualnie. Oznaczała ona konieczność rozstania się z życiem, jeśli nie mogło ono przebiegać w zgodzie z przekonaniem. Samobójstwo miało być zatem demonstracją wierności: wierności ideałom i wierności samemu sobie. Mann uważał ją za jeden z pierwszych moralnych obowiązków pisarza.

Można — rozwijając myśl Alvareza, autora studium o samobójstwach artystów *The Savage God* (Dziki Bóg) — widzieć w tym rozpaczliwym geście rodzaj przedłużenia myśli wypowiedzianej już na piśmie: dobrowolna śmierć byłaby wtedy końcowym, najmocniejszym jej akcentem, linią przeciągniętą pod ostatnimi zdaniami eseju *Choroba ducha europejskiego*. Można również — z pewnością nie bez podstaw — mówić o przypadku patologicznym z wszystkimi jego kolejnymi symptomami. Klaus Mann nie był wyłącznie ofiarą „zimnej wojny”, na którą kreowano go

czasem zbyt skwapliwie; czy wolno jednak stwierdzić, iż uległ jedynie pogłębiającej się, wymiernej tylko w kategoriach medycznych depresji? Czy w innych okolicznościach zewnętrznych depresja byłaby równie głęboka, albo czy w przypadku innej osobowości, innych predyspozycji psychicznych i innych uwarunkowań życiowych wnioski wypadłyby równie bezlitośnie? Rozważanie podobnych hipotez do niczego nie prowadzi. Mówimy o konkretnym człowieku i konkretnym życiu.

Życie toczyło się zaś dalej, mimo najbardziej pesymistycznych przewidywań i dominującego przygnębienia. Zdarzały się dobre, szczęśliwe godziny pracy, które przywracały wiarę w jej sens, pewną problematyczną ulgę przynosił czasem narkotyk, albo jakieś przypadkowe spotkanie z dawnym przyjacielem na parę dni odwracało myśli z katastroficznego toru. Sporo było planów pisarskich. „Wiedzie mi się jako tako... wkrótce znowu zabiorę się za powieść...” Nie wiemy, w jakiej sytuacji i z jaką perspektywą pisał te słowa. Kilka gazet dopominało się o obiecane artykuły, gdzieś na kontynencie niewyraźnie rysowały się plany wznowień dawnych książek, ktoś namawiał do przygotowania nowej antologii, przyjaciele i znajomi krążyli po świecie, można było spotkać się z nimi w Paryżu, w Zurychu czy w Wiedniu. Złe nastroje, katastroficzne myśli i chwilowe niepowodzenia osłabiały wprawdzie odporność psychiczną i czyniły go przesadnie wrażliwym na najmniejszą przykrość, ale — być może — jak kiedyś, lekarstwem byłaby podróż, zmiana miejsca, nowe wrażenia?

Początek 1949 roku spędził Klaus Mann w domu swoich rodziców w Kalifornii, stale rozdrażniony, zniechęcony i szarpany skrajnymi nastrojami, które aż nazbyt mocno odczuwała cała rodzina. Potem wybrał się do Europy, zabierając ze sobą gotową już niemiecką wersję *Punktu zwrotnego*. Zanim wyruszył na południe Francji, odwiedził na krótko Amsterdam i Paryż. W dalszych planach miał kilkutygodniowy pobyt nad morzem. W połowie czerwca wybierał się do Austrii.

Lazurowe Wybrzeże powitał z radością. Dawniej mieszkał tu nieraz i światowy, lekko zwietrzały wdzięk secesyjnych nadmorskich willi budził w nim wiele dobrych wspomnień. Pogoda była mało wiosenna, w Cannes pano-

wało dokuczliwe zimno i niemal bez przerwy padał deszcz. 15 kwietnia wynajął pokój w pensjonacie „Pavillon Madrid”.



Faust I  
Marte — Elsa Wagner. Mefisto — Gustav Gründgens

Berlin 1932



# Kalendarium

## ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI KLAUSA MANNA

- 18 listo- Klaus Henryk Tomasz Mann urodził się w Mo-  
pada nachium jako drugie dziecko Katii i Tomasza  
1906 Mannów. Jego starsza siostra, Eryka, przyszła na  
świat 9 listopada 1905 roku.
- 1909 27 marca urodził się brat Klaus, Golo.
- 1910 7 czerwca urodziła się siostra, Monika.
- 1912 Początek nauki szkolnej w prywatnym zakładzie  
„Institut Fräulein Ebermayer”.
- 1914 Rodzina Mannów przenosi się do domu w Herzogs-  
park, Poschingerstrasse 1, w którym mieszkać  
będzie do 1933 roku. Poczynając od jesieni Klaus  
uczęszcza do szkoły publicznej w Bogenhausen.
- 1915 W maju i w czerwcu Klaus Mann przechodzi  
ciężkie, niemal śmiertelne zapalenie wyrostka  
robaczkowego.
- 1916 Jesienią początek nauki w Wilhelmsgymnasium  
przy Thierstrasse.
- 1918 Dziecięcy dramat „Der arme Seemann” (Nieszczę-

Faust, Versuchung ( „Verwünschte Nacht ...”) - Der mit  
Blut geschriebene Pakt.  
Die Schicksal - Scene. Ausführung der jungen Menschen  
(oder Trauerbewegung?) Werkstatt des Nicht-Bisessens.  
Die Entdeckung der Fabelkinder.  
[Hans, Michael als Schüler. Sein Haus.]  
Die Abfahrt mit dem Zauberwandel.  
Anmerkungen Kellner im Leipzig. Die blöden Krämpfe.  
Hendrik, gang der guten Herr, sein mit  
Kriegszeit, „stolz und unzufrieden.“ Der  
böserliche Überwacht, mit dem er das Lied  
sogar König und seinen Fluch nachsagt.  
Die kampfweise Gewandtheit - Pissot, Zauber-  
künstler - , mit welcher in dem Wilm bei  
die Rüstung aus dem Tipton botst (den  
zweiten Tobayru; den unanwendbaren Cham,  
Kriegsw. u. u.) Die diabolische Gänge,  
mit der in der Flamme nachwacht.  
(Tham, wagt nicht misalich gang, das in  
dica ...)

- „Faust“ - fragment rękopisu  
sny żeglarz — najwcześniejszy z zachowanych  
tekstów Klausu Manna. 24 kwietnia urodziła się  
siostra, Elisabeth.
- 1919 21 kwietnia urodził się brat, Michael.
- 1922 Wiosną Klaus i Eryka rozpoczynają naukę w  
„Bergschule Hochwaldhausen”.
- 1923 Klaus Mann przenosi się na rok do „Odenwald-  
schule” w Oberhambach. Po zrezygnowaniu z dal-

Washington.

Der Held des Romans - H. H., Schauspieler,  
 Regisseur, und, wie der H. H. überhaupt seine Kunst -  
 Natur, Intelligenz - dokumentarisch unter Typen,  
 der in jeder alten Zeiten seinen hat und der  
 Kunst, gerade im III. Reich, wie besonders  
 Rolle spielt: der Typ der 38. Jg. bedenklichen,  
 gewissen und <sup>Chromit</sup> ~~absichtliche~~ hochbegabten Kassierern.  
 Hier wird die ~~Geschichte~~ <sup>Chromit</sup> ~~von~~ <sup>der Berlin Chromit</sup> ~~seinem~~ <sup>Die</sup> ~~Kampf~~ <sup>Geschichte</sup> ~~bat~~ <sup>beginnt</sup> ~~und~~ <sup>im</sup>  
 einen neuen Versatz nicht mehr gewählt, sondern  
 psychologisch ~~gedacht~~. <sup>Die</sup> ~~Chromit~~ <sup>beginnt</sup> ~~im~~ <sup>im</sup>  
 einem kleinen literarischen Theater Nordamerica-  
 land, im Jahr 1946, wenn da H. H.  
 nicht mehr ist als eine <sup>Post</sup> ~~Post~~ <sup>Produktion</sup>, die mit  
 seine ~~Wahrheit~~ <sup>Wahrheit</sup> ~~korrekt~~ <sup>korrekt</sup> ~~Bestimmung~~ <sup>Bestimmung</sup> ~~Kollektiv~~.  
 Es folgen die ~~Geschichte~~ <sup>problematischen</sup> ~~ein~~ <sup>Ein</sup>  
 und die ~~Wahrheit~~ <sup>literarischen</sup> ~~Antifone~~ <sup>Antifone</sup>,  
 die sich im ~~Proble~~ <sup>System</sup> ~~der~~ <sup>der</sup> ~~Zeit~~ <sup>Zeit</sup> ~~sich~~ <sup>sich</sup>  
 spielt: da ist ...

Für die propagandistischen Zwecke ...  
 An dem Symbol H. H. wird der Typ  
 Auch die Figuren, die sich um ihn leben  
 spielen ...

~~Am der Geschichte einer Karriere wird ...~~  
~~die Zeitraube ...~~  
 Der Roman "Psychische" gibt von - analytisch  
 aber sind Wahrheit, psychische Wahrheit  
Proble. Auch die Geschichte und Geschichte wird  
Zeitraube von Stille - wird im aktive  
 Roman im Wahrheit und Wahrheit Sinn der  
Wahrheit.



Gustav  
 Gründgens  
 jako  
 „Faust II”  
 1942

1924

szej nauki w tej szkole przygotowuje się do ma-  
 tury w domu rodziców. Krótki pobyt w Berlinie.  
 Nieudany występ w charakterze aktora kabareto-  
 wego.  
 Klaus Mann rezygnuje z przygotowań do matury,  
 decydując się na bliżej nie sprecyzowaną dzia-  
 łałość artystyczną. Powstaje nowela *Die Jungen*  
 (Młodzi). Zaręczyny z Pamelą Wedekind (zerwane  
 w 1928 roku). Pobyt na zamku Neuburg u barona  
 von Bernusa. Powstaje tam opowiadanie *Nach-*  
*mittag im Schloss* (Popołudnie na zamku) — pier-  
 wszy opublikowany tekst Klaus Manna („Vossische  
 Zeitung”, nr 210 z 3 maja 1924).  
 Pobyt w Berlinie; Klaus Mann pracuje jako kry-  
 tyk teatralny.

- 1925 Pierwsza podróż za granicę: Wielka Brytania, Francja, Afryka Północna i Włochy — w towarzystwie W.E. Süskinda.  
Pierwsza książka: *Vor dem Leben* (Przed życiem).  
20 października w Hamburgu i 22 października w Monachium prapremiera dramatu „Anja und Esther” (Ania i Estera).
- 1926 *Kindernovelle* (Nowela dziecięca).  
21 kwietnia w Lipsku prapremiera dramatu „Revue zu Vieren” (Rewia w czworo). Eryka i Klaus Mann oraz Pamela Wedekind i Gustaf Gründgens — wykonawcy głównych ról — odbywają tournée teatralne.



**WELTURAUFFÜHRUNG**

Das faszinierende Porträt eines genialen, aber eitlen Schauspielers, der einen Pakt mit dem Teufel schließt, um Karriere zu machen. Nach dem Bestaeffer von Klaus Mann.

**MEPHISTO**

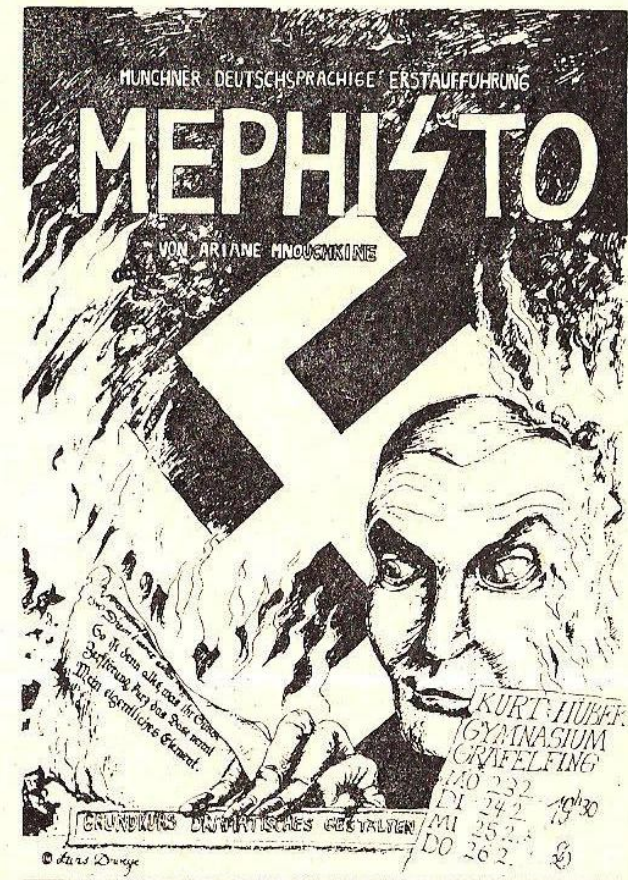
ein Film von István Szabó  
mit Klaus Maria Brandauer und Rolf Hoppe  
als Reichsfeldmarschall  
nach dem Roman von Klaus Mann

- Ślub Eryki Mann i Gustafa Gründgensa. Małżeństwo zakończyło się rozwodem w 1929 roku.  
 Powieść *Der fromme Tanz* (Nabożny taniec).
- 1927 W kwietniu Klaus Mann udziela wywiadu przedstawicielowi polskich „Wiadomości Literackich” (nr 11/1927).  
 7 października Klaus i Eryka wyruszają w podróż dookoła świata.
- 1928 Zbiór esejów *Heute und Morgen* (Dziś i jutro).  
 Pobyt w USA i w Azji. Powrót do Niemiec.  
 Podróże do Włoch, na południe Francji, do Berlina, Paryża i do Szwajcarii.  
*Rundherum* (Dookoła) — napisana wraz z Eryką Mann książka o niedawnej podróży dookoła świata.  
 Zbiór nowel *Abenteuer* (Przygody).  
 Komedia „Gegenüber von China” (Naprzeciwko Chin), *Anthologie jüngster Lyrik* (Antologia najmłodszej liryki) i *Anthologie jüngster Prosa* (Antologia najmłodszej prozy).
- 1930 Powieść *Alexander*.  
 Dramat „Geschwister” (Rodzeństwo), napisany na podstawie powieści Jeana Cocteau *Les Enfants terribles*.  
 Pobyt w Wiedniu.
- 1931 Zbiór esejów *Auf der Suche nach einem Weg* (W poszukiwaniu drogi).
- 1932 Powieść *Treffpunkt im Unendlichen* (Spotkanie w nieskończoności).  
 Dramat „Athen” (Ateny), opublikowany pod pseudonimem Vincenz Hofer.  
 Samobójstwo bliskiego przyjaciela, Ricki Hallgartena (ur. 1905).  
 Podróż do Finlandii.  
 Pierwsza autobiografia: *Kind dieser Zeit* (Dziecko tej epoki).
- 1933 13 marca Klaus Mann opuszcza Niemcy i udaje się na emigrację. W ciągu następnych lat mieszkać będzie w Amsterdamie, w Paryżu, na południu Francji, w Szwajcarii, w Czechosłowacji, w Austrii i w Stanach Zjednoczonych.  
 10 maja palenie książek na Placu Opery w Berlinie. Płoną tam m.in. utwory Klaus Manna.  
 We wrześniu ukazuje się w Amsterdamie pierwszy

numer emigracyjnego pisma niemieckiego „Die Sammlung”, redagowanego przez Klaus Manna. Pismo ukazywać się będzie do sierpnia 1935 roku.

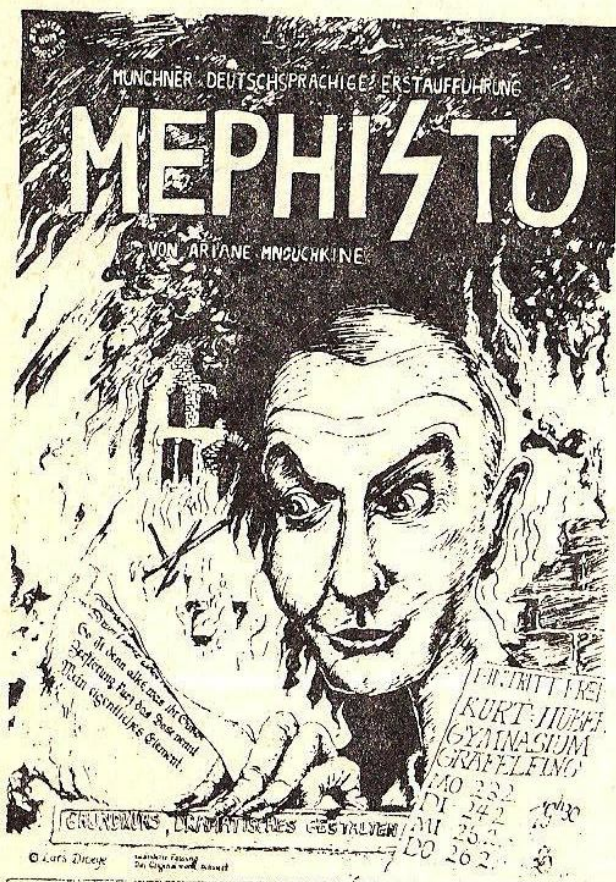
Wraz z Eryką występy w prowadzonym przez nią kabarecie politycznym „Die Pfeifermühle” (Młynek do pieprzu).

1934 Powieść *Flucht in den Norden* (Ucieczka na północ). W sierpniu podróż do Moskwy na kongres pisarzy radzieckich.



1935

1 listopada władze hitlerowskie pozbawiają Klau-  
sa Manna obywatelstwa niemieckiego.  
Powieść *Symphonie Pathetique* (wydanie polskie  
ukazało się w 1936 roku, pod tytułem *Symfonia  
życia*).  
Samobójstwo przyjaciela, René Crevela (ur. 1900).  
W maju udział (jako delegat niemieckiego PEN-  
-Clubu na emigracji) w XIII międzynarodowym  
kongresie PEN w Barcelonie.  
W czerwcu udział w I międzynarodowym kongre-  
sie pisarzy w obronie kultury przed wojną i fa-  
szyzmem, w Paryżu.



1936

Powieść *Mefisto* (wydanie polskie 1957, 1983).  
Dłuższy pobyt w USA.

1937

Nowela *Zakratowane okno*.

25 marca Klaus Mann otrzymuje obywatelstwo  
czechosłowackie. W maju i w czerwcu pobyt w  
Budapeszcie. Wskutek zatrucia heroiną Klaus  
Mann trafia do sanatorium „Siesta” i poddaje się  
kuracji odtruwającej i odwykowej.

We wrześniu wyjazd do USA na kilkumiesięczne  
tourné odczytowe.

1938

Odczyty w USA.

W czerwcu i w lipcu Klaus Mann uczestniczy ja-  
ko reporter i obserwator w wojnie domowej w  
Hiszpanii.

We wrześniu wyjazd do USA.

1939

Powieść *Der Vulkan* (Wulkan).

Książka *Escape to Life* (Ucieczka do życia), napi-  
sana wspólnie z Eryką Mann.

1940

Książka *The Other Germany* (Inne Niemcy), na-  
pisana wspólnie z Eryką Mann.

1941

Pismo „Decision”, wydawane w USA pod redak-  
cją Klauza Manna. Ukazuje się od stycznia 1941  
do lutego 1942 roku.

1942

Autobiografia *The Turning Point* (Punkt zwrot-  
ny).

28 grudnia Klaus Mann zostaje powołany do ar-  
mii amerykańskiej.

1943

Książka *André Gide and the Crisis of Modern  
Thought* (André Gide i kryzys myśli współczesnej).

Antologia *Heart of Europe* (Serce Europy) przy-  
gotowana wraz z Hermannem Kestenem.

Pobyt w wojskowym obozie szkoleniowym.

25 września Klaus Mann otrzymuje obywatelstwo  
amerykańskie.

24 grudnia wyrusza wraz ze swym oddziałem do  
Casablanki.

1944

Jako żołnierz amerykański, redaktor wojskowego  
pisma „Stars and Stripes”, Klaus Mann uczestni-  
czy w działaniach wojennych w Afryce Północnej  
i we Włoszech.

1945

W maju i w czerwcu jako sprawozdawca wojen-  
ny w Austrii i w Niemczech.

28 września zakończenie służby wojskowej.

1946

Dramat „Der siebente Engel” (Siódmy anioł).  
Podróże po Europie i Stanach Zjednoczonych.

1947

Dłuższy pobyt w Amsterdamie. Praca nad niemiecką wersją *Punktu zwrotnego*.

1948

Nowa, niemiecka wersja monografii poświęconej Gide'owi: *André Gide. Die Geschichte eines Euro-päers* (André Gide. Historia Europejczyka).

11 lipca w Santa Monica w Kalifornii próba samobójstwa, która w USA stała się tematem licznych hałaśliwych doniesień prasowych.

Jesienią przez krótki czas praca w wydawnictwie Bermann-Fischer/Querido w Amsterdamie.

1949

Pobyt w Kalifornii, w domu rodziców; później podróż do Europy.

W lutym zakończenie pracy nad niemiecką wersją *Punktu zwrotnego*. Książka ukazała się dopiero w 1952 roku. Pobyt na południu Francji, w Cannes, a także w Nicei, gdzie w klinice St. Luc Klaus Mann musiał się poddać dziesięciodniowej (5—15 maja) kuracji po kolejnym zatruciu morfiną.

Praca nad powieścią *The Last Day* (Ostatni dzień). Wiosną powstaje ostatni esej — *Die Heim-suchung des europäischen Geistes* (Choroba ducha europejskiego). Opublikowany został po śmierci pisarza.

21 maja

1949

Klaus Mann umiera w pensjonacie „Pavillon Madrid” w Cannes po zaważeniu poprzedniego wieczora śmiertelnej dawki środków nasennych. Pochowany zostaje na miejscowym cmentarzu.