

O filozofii i literaturze. Wywiad Bartłomieja Siwca z prof. Ireneuszem Ziemińskim

W ZWIĄZKU Z ODBYWAJĄCYMI SIĘ CYKLICZNIE SPOTKANIAMI BYDGOSKIEGO ODDZIAŁU TOWARZYSTWA FILOZOFICZNEGO Z PROF. IRENEUSZEM ZIEMIŃSKIM ROZMAWIA BARTŁO-
MIEJ SIWIEC

B.S. Panie Profesorze, to już nie Pana pierwszy wykład w Bydgoszczy. Rok temu bardzo ciekawie opowiadał Pan o śmierci Anny Kareniny, bohaterki wykreowanej przez Lwa Tołstoja. Tym razem mówił o bohaterach powieści Tomasza Manna. Który z tych pisarzy jest Panu bliższy?

I.Z. Bydgoszcz jest dla mnie miejsce ważnym, ponieważ urodziły się tu moje córki. Mam tu także przyjaciół, z którymi utrzymuję stały kontakt, nie tylko naukowy, lecz także osobisty; moje wizyty były rezultatem zaproszeń, które od nich otrzymałem. Jeśli zaś chodzi o Tołstoja i Manna, których twórczości poświęciłem kilka artykułów, to nie mógłbym powiedzieć, że jednego z nich cenię bardziej niż drugiego, chociaż niektóre aspekty prozy Manna są mi bliższe, niż niektóre aspekty prozy Tołstoja i odwrotnie. Sądzę, na przykład, że Mann lepiej rozumiał idee filozoficzne i celniej je literacko wykorzystywał. Świadczą o tym dysputy na temat kultury, humanizmu czy postępu, toczone na łamach *Czarodziejskiej Góry* przez Settembriniego i Naphtę, trafnie odzwierciedlające spory filozoficzne, żywe w myśli zachodniej przynajmniej od czasów Oświecenia. Podobna rzetelność i wnikliwość cechuje eseistyczne partie *Doktora Faustusa*, zwłaszcza dotyczące niemieckości oraz wiele fragmentów tetralogii *Józef i jego bracia*, traktujących o czasie jako kategorii religijnej i historiozoficznej. Równie mistrzowsko zanalizował Mann – zwłaszcza w powieści *Lotta w Weimarze* – problem napięcia między sztuką i życiem. Wewnętrzne rozdarcie artysty zostało ukazane na płasz-

czyźnie metafizycznej, z uwzględnieniem różnych nurtów dualistycznych, tak wschodnich, jak i zachodnich. W przeciwieństwie do Manna, Tołstoj nie ustrzegł się nadmiernych uproszczeń w referowaniu stanowisk filozoficznych. Przykładem są tezy o materializmie zawarte w *Annie Kareninie*, rażące tym bardziej, że wypowiada je profesor uniwersytetu. Lektura pism filozofów rosyjskich tego okresu przekonuje jednak, że nie byli oni tak naiwni, jak bohater Tołstoja. Za równie mało udane uważam teoretyczne partie *Wojny i pokoju*, w których Tołstoj wyłożył swoje historiozoficzne credo. Nie mam jednak wątpliwości, że dramatyczne uwikłanie człowieka w historię ukazał znakomicie w partiach fabularnych powieści, kreśląc wnikliwy obraz społeczeństwa rosyjskiego. Paradoksalnie zatem Tołstoj okazał się lepszym historiozofem jako artysta niż jako teoretyk procesu dziejowego. Podobne mistrzostwo osiągnął w powieści *Anna Karenina*, kreśląc jeden z najbardziej przejmujących portretów kobiety w dziejach literatury, równocześnie zaś demaskując mity, iluzje i obłudę życia społecznego. W losie Anny dostrzegamy wszak – bliski nam wszystkim – dramat wewnętrznego rozdarcia między szlachetnością i czystością pragnień a niemożliwością ich realizacji. Było to możliwe dzięki temu, że w pracy nad powieścią zwyciężył artysta nad moralistą; początkowo bowiem Tołstoj zamierzał napisać dzieło dydaktyczne, ukazujące sprawiedliwą karę dla wiarołomnej żony. Zamysłu tego na szczęście nie zrealizował, dzięki czemu – zamiast płaskiego moralitetu – powstała jedna z najwybitniejszych powieści w dziejach, której lektura wyzwala czytelnika z pokusy oceniania kogokolwiek (Anny, jej męża Karenina, jej kochanka Wrońskiego czy brata Stiwy). Takich utworów napisał Tołstoj więcej, chociażby opowiadanie *Śmierć Iwana Iljicza*, będące obrazem ludzkiego lęku, cierpienia i umierania, nakreślonym zarówno w planie psychologicznym i socjologicznym, jak też religijnym i metafizycznym. Równie znakomite jest opowiadanie *Sonata Kreutzerowska*, ukazujące historię małżeństwa zakończonego zbrodnią i demaskujące nie tylko obłudę życia rodzinnego, lecz także źródłowy konflikt międzyludzki, wynikający z wrodzonego nam instynktu agresji. Chociaż zatem jako filozof Tołstoj ustępuje Mannowi, to jednak góruje nad nim jako psycholog, zdolny wdrzeć się w ciemne zakamarki ludzkiej duszy czy socjolog, odsłaniający ukryte warstwy życia społecznego. Wprawdzie w twórczości Manna znajdujemy błyskotliwie nakreślone postaci – jak bohater *Śmierci w Wenecji*, Aschenbach, odkrywający w sobie, długo tłumione, skłonności homoerotyczne czy Hanno Buddenbrook, uciekający przed wymogami życia w chorobę i śmierć – to jednak niektóre są jedynie reprezentantami określonych idei. Przykładem są Settembrini i Naphta z *Czarodziejskiej góry*, tytułowy bohater tetralogii *Józef i jego bracia* czy bohater powieści *Doktor Faustus* Adrian Leverkühn. Są zatem takie aspekty prozy Manna, które – w mojej ocenie – przewyższają pisarstwo Tołstoja i takie aspekty prozy Tołstoja, które przewyższają pisarstwo Manna.

B.S. *Jak można rozwinąć myśl zawartą w powieści Buddenbrookowie Tomasza Manna, że z dawnego chrześcijaństwa pozostała jedynie fasada?*

I.Z. Mann ukazuje zanik wiary, zredukowanej do rytuałów, których sensu nikt już nie rozumie, spełniając je jedynie z nawyku a nie z wewnętrznej potrzeby. Problem ten ukazał wcześniej Søren Kierkegaard, kreśląc portret człowieka wierzącego, uczęszczającego regularnie na nabożeństwa, wychowującego dzieci według katechizmu i wspierającego ubogich jałmużną, nie rozumiejącego jednak, czym była ofiara Chrystusa. Podobną diagnozę spotykamy w prozie Manna, który jednak – w przeciwieństwie do Kierkegaarda – kryzys chrześcijaństwa opisywał jako chłodny obserwator a nie żarliwy wyznawca. Wspominając pogrzeb swojego ojca, pisarz wskazywał, że pastor sprawujący obrzęd wypowiadał puste formuły, w które sam nie wierzył, podobnie, jak nie wierzyli w nie żałobnicy; analogiczne sceny pojawiają się w powieści *Buddenbrookowie*. Negatywną cechą dziejów chrześcijaństwa jest jednak nie tylko rytualizm, lecz także upolitycznienie; zamiast nadziei zbawienia bowiem, religia ta – dzięki przymierzowi ołtarza i tronu – rodziła okrutnych tyranów. Mann ilustruje ten proces w powieści *Doktor Faustus* na przykładzie dziejów luteranizmu, który był jednym z czynników przygotowujących antysemicką i nacjonalistyczną ideologię faszystów. Krytyka zdegenerowanych form chrześcijaństwa nie może jednak przysłańiać faktu, iż Mann szanował różne formy religii jako mitu, nadającego sens ludzkiemu istnieniu. Wprawdzie w tetralogii *Józef i jego bracia* ironizował z nieszczerých postaw religijnych, to jednak uważał, że religii – nawet zredukowanej do rytuału – nie należy porzucać. Ilustruje to historia Tomasza Buddenbrooka, który, utraciwszy wiarę przodków, poszukiwał nowej idei, zdolnej nadać życiu sens. Lektura pism Schopenhauera przekonała go jednak, że w filozofii nie ma lepszych uzasadnień, niż w religii, ponieważ każdy pogląd jest jedynie subiektywną wizją jego autora. Wprawdzie bohater Manna odnalazł chwilowo nadzieję w panteistycznej wizji wszechżycia, to jednak porzucił ją, przeczyła bowiem indywidualnej nieśmiertelności. Z tego powodu powrócił do chrześcijaństwa, którego istotą jest – jak przekonywał Mann w powieści *Wybraniec* – idea odkupienia i przebaczenia.

B.S. *Tomasz Mann się nad tym wielokrotnie zastanawiał. Jak to jest możliwe, że naród poetów na swego wodza wybrał Adolfa Hitlera?*

I.Z. Niewykluczone, że przyczyny były trywialne, ludzie bowiem, zwłaszcza w epoce społecznych i ekonomicznych kryzysów, gotowi są uwierzyć w mitycznego wodza, niosącego zbawienie. Na wyborczy sukces Hitlera wpłynęła też aktywna kampania wyborcza – dzięki korzystaniu z samolotu mógł jednego dnia odwiedzić wiele miejsc. Zdołał też pozyskać przedsiębiorców i finansistów, obiecując im zyski z przyszłych inwestycji zbrojeniowych. Czynnikiem sprzyja-

jącym Hitlerowi był również antysemityzm, rozpowszechniony ówczasie w całej Europie, którego korzeni Mann upatrywał w tradycji chrześcijańskiej, związanej z oskarżaniem Żydów o zabicie Syna Bożego. Nie można też zapominać, że Hitler przywrócił Niemcom narodową dumę, nadszarpniętą w wyniku klęski poniesionej w pierwszej wojnie światowej. Wprawdzie przekonanie o poczuciu własnej wyższości wobec innych ras i narodów jest powszechne, to jednak Hitler potrafił je spotęgować i usprawiedliwić, równocześnie budząc w narodzie niemieckim nadzieję na odwet. Należy wszak pamiętać, że społeczeństwo niemieckie uważało się za ofiarę traktatu wersalskiego, nie mając przy tym poczucia winy za rozpętanie konfliktu. Przystąpienie Niemiec do wojny w roku 1914 zyskało poparcie wielu intelektualistów, wśród nich także Tomasza Manna, który w książce *Zwierzenia człowieka apolitycznego* przekonywał, że Niemcy bronią szlachetnych zdobyczy cywilizacji europejskiej przed zalewem barbarzyństwa. Niewykluczone, że późniejsza walka Manna z nazizmem była próbą odkupienia osobistej winy z okresu pierwszej wojny światowej. Wprawdzie pisarz potępiał ruch faszystowski od początku, to jednak jego wcześniejsza postawa świadczy o podatności przynajmniej niektórych poetów na nacjonalistyczną i wojenną propagandę. W myśli niemieckiej istniał zresztą od dawna silny nurt moralnej pochwały wojny, o czym świadczą nie tylko płomienne mowy Fichtego, zagrzewającego naród niemiecki do walki z Napoleonem, lecz także tezy Simmla o wojnie jako twórczej wymianie kulturowej czy refleksje Schelera o szlachetności żołnierskich cnót, takich jak gotowość do ofiary z życia w obronie ojczyzny i swoich bliskich. Ta apoteoza wojny sugeruje, że człowiek jest istotą okrutną. Podobnie było z Niemcami popierającymi Hitlera, urzeczonymi projektem tysiącletniej Rzeszy. Możliwe zatem, że najbardziej trafną odpowiedzią na Pańskie pytanie jest esej Manna *Mój brat Hitler*, który wskazuje, że w każdym z nas jest zadatek bycia Hitlerem, a przynajmniej – gotowość podporządkowania się osobie pokroju Hitlera. Nadal przecież są ludzie tęskniący za niezłomnym wodzem i wizjonerem, zdolnym poprowadzić ludzkość ku ziemi obiecanej. Fakt ten świadczy, że – zgodnie ze znaną metaforą, ukutą przez Camusa – bakcyl dżumy nigdy nie umiera, mogąc w każdej chwili ponownie się uaktywnić, czyniac z nas morderców i katów. Esey Manna należy zatem potraktować jako ostrzeżenie, Hitler bowiem to nie tylko postać historyczna, lecz także mroczny element ludzkiej natury. Fakt jego wyborczego zwycięstwa świadczy, że demokracja jest systemem demaskatorskim, to bowiem, jakich ludzi wybieramy, ukazuje, kim sami jesteśmy. Podobnie demaskatorskie są mity społeczne i narodowe, którym ulegamy; trudniej nam przecież dostrzec wielkość Reja, wykuwającego zręby literackiej polszczyzny, niż podziwiać podboje Chrobrego. Z tego powodu, w pamięci zbiorowej, pozostaną raczej ludobójcy typu Hitlera niż artyści typu Tomasza Manna, potrzeba piękna jest bowiem słabsza od pokusy przemocy i władzy. Diagnozę tę potwierdzają dzieje literatury, w której mniejszą rolę odgrywają bohaterowie typu Zosimy czy Judyma, większą zaś bohaterowie typu Achillesa, Iwana Karamazowa czy Stawrogina. Podobnie w na-

rodzie poetów były zarówno osoby zdolne dostrzec groźbę faszyzmu i stawić mu opór (przykładem Henryk i Tomasz Mannowie), jak też ludzie gotowi mu służyć, czego przykładem nie tylko literat Goebbels, lecz także Martin Heidegger czy Knut Hamsun. Ich zaangażowanie po stronie zła świadczy, że filozofowie i poeci potrafią zabijać nie tylko w desperackiej obronie szlachetnych ideałów (do czego było zmuszone pokolenie Camusa, Gajcego i Baczyńskiego), lecz także stając po stronie barbarzyństwa. Zjawisko to jest znane od wieków, czego przykładem moralista starożytny Seneka, nauczyciel (a potem ofiara) Nerona, mający udział przynajmniej w niektórych zbrodniach swego wychowanka. Podobnym przykładem jest Marek Aureliusz – z jednej strony tyran i prześladowca chrześcijan, z drugiej – jako autor *Rozmyślań* – wrażliwy mędrzec, zdolny do tolerancji i współczucia dla cierpiących. Z kolei Martin Heidegger, autor wzniosłych tekstów o humanizmie i konieczności obrony przed tyranią techniki, był równocześnie nazistowskim ideologiem, przeprowadzającym polityczną czystkę na uniwersytecie i uznającym Hitlera za ukoronowanie ludzkich dziejów. Jedną osobą był także Hamsun, autor przejmujących powieści, takich jak *Głód* czy *Błogosławieństwo ziemi* a zarazem intelektualista aktywnie popierający ruch faszystowski w Niemczech i Norwegii. Jedną osobą był wreszcie Tomasz Mann, niemiecki nacjonalista w okresie pierwszej wojny światowej i antyfaszysta z okresu późniejszego, autor zarówno *Zwierzeń człowieka apolitycznego*, jak i *Doktora Faustusa*. Przykłady te świadczą, że granica między poetą a zbrodniarzem przebiega nie między ludźmi, lecz wewnątrz każdego z nas, w człowieku są bowiem zadatki zarówno na bycie Hitlerem, jak i ojcem Kolbe, Pol Potem i świętym Franciszkiem. Niestety, dzieje świata sugerują, że większy wpływ mają ludzie pokroju Hitlera niż świętego Franciszka.

B.S. *Z Pana wykładu wyłania się dość, oględnie mówiąc, ponury obraz pisarza. Nikt nie kwestionuje, że Mann był wybitnym pisarzem, wygląda jednak na to, że nie był dobrym mężem i ojcem...*

I.Z. Sprawy osobiste są zawsze bardzo delikatne, dlatego trudno o nich mówić, chociaż na pewno nie brakuje złych mężów i ojców, także wśród artystów. Wielu miłośników literatury wolałoby raczej uniknąć bliskich relacji z Goethem, Shelleyem, Mickiewiczem czy Dostojewskim, miłośnicy kina zaś – z Charlie Chaplinem. Podobnie wielcy pisarze-moralisci, jak Lew Tołstoj czy Albert Camus nie byli (mówiąc oględnie) idealnymi mężami i ojcami. Jeśli chodzi o Tomasza Manna to jego życie – bez reszty poświęcone literaturze – było wolne od skandalizujących wydarzeń. Pracę artystyczną uważał za zawód, wymagający spędzania wielu godzin przy biurku, analogiczny do pracy kupca, wymagającej spędzania wielu godzin w kantorze; z tego powodu życie rodzinne Manna było podporządkowane jego pracy pisarskiej, rzutującej na jego relacje z żoną i dziećmi. Jak wspominała Katia Mann, w początkowym okresie starań Tomasza o jej rękę, była mu przeciwna, widząc w małżeństwie kres swych ambicji intelektualnych. Będąc

córką profesora, marzyła o innym życiu, niż – pozostająca w cieniu i pochłonięta rodziną – żona pisarza. Ponieważ jednak adorator okazał się wytrwały, zgodziła się go poślubić, a dzieje ich romansu Tomasz ukazał w sympatycznej powieści *Królewska wysokość*. Niedługo potem napisał skandalizujące opowiadanie, sugerujące kazirodczy związek swojej żony z jej bratem, które zostało w ostatniej chwili wycofane z druku. Możliwe, że chciał w ten sposób ukryć problemy związane z własnym homoseksualizmem, uchodzącym ówczesnie za dewiację i przestępstwo. Niektóre z listów pisarza sugerują, że małżeństwo było próbą uporania się ze skłonnościami homoerotycznymi, nie w pełni jednak udaną; chociaż bowiem Mann nie nawiązywał romansów, to jednak zakochał się w różnych mężczyznach. Szczególnym przeżyciem było zauroczenie młodym chłopcem z Polski, spotkanym w czasie podróży poślubnej do Włoch, opisane w noweli *Śmierć w Wenecji*. Zachowanie Manna, śledzącego niemal każdy ruch młodzieńca, zrodziło niepokój polskiej rodziny, a musiało też być bolesne dla Katii. Pomimo jednak silnych skłonności homoseksualnych, Tomasz żony nie opuścił, ona zaś do końca życia pozostała jego wierną towarzyszką a nawet – opiekunką. Z kolei relacje Manna do dzieci były zróżnicowane; najbardziej był przywiązany do córki Eriki, podziwiającej ojca i wspomagającej go w pracy literackiej, najsurowiej zaś traktował syna Klause – znanego pisarza, autora doniosłej powieści *Mefisto*. Obdarzony depresyjną naturą i nadużywający narkotyków (będących także tematem niektórych jego dzieł) Klaus podjął dwie próby samobójcze, z których druga okazała się skuteczna. W obu sytuacjach Tomasz zareagował gwałtownie, nie mogąc wybaczyć synowi, że był zdolny zadać tak wielkie cierpienie własnej matce; jego prywatne zapiski świadczą, że nad żalem górowało oburzenie i złość na syna. Wiadomość o śmierci Klause dotarła do Tomasza w trakcie podróży odczytowej, nie skłoniła go jednak do odwołania żadnego z planowanych wykładów. Reakcja ta zdradza, że relacje między obu mężczyznami nie były idealne, a jednym z powodów mogła być literatura; Klaus bowiem czuł się przytłoczony geniuszem i sławą ojca, Tomasz zaś dostrzegał mankamenty prozy syna, chociaż generalnie oceniał ją życzliwie. Niewykluczone zatem, że to właśnie napięcia w rodzinie Mannów zostały sportretowane w powieści Tomasza *Lotta w Weimarze*, ukazującej życie Goethego i jego najbliższych. Trudne były też relacje między Tomaszem a jego bratem Henrykiem. Źródłem konfliktu była zarówno kwestia obyczajowa, związana z nieakceptowaną w rodzinie Mannów towarzyszką życia Henryka, jak też odmienne postawy polityczne w okresie pierwszej wojny światowej, kiedy to Henryk publicznie zwalczał wojenną ideologię Tomasza. Zdecydowanie lepsze relacje miał Tomasz z dwiema siostrami, z których każda – już jako dojrzała kobieta – popełniła samobójstwo; wydarzenia te opisał w powieści *Doktor Faustus*. Postępek ten można zinterpretować bądź to jako chęć wystawienia siostrom literackiego pomnika, bądź też jako bezduszne wykorzystanie ich osobistych tragedii, celem wzmocnienia efektów artystycznych własnego dzieła. Ponieważ jednak dotyczyamy tu bardzo delikatnych, złożonych i niemożliwych do jednoznacznego

wyświetlenia spraw wewnętrznego życia twórcy, lepiej powstrzymać się przed jednoznacznymi ocenami.

B.S. *Spotkałem się z opinią, że Mann w swoich powieściach wykorzystywał wiele myśli, modeli, motywów literackich, które zaczerpnął od innych, ale sam nic nowego nie wymyślił. Też Pan tak myśli?*

I.Z. Opinię o własnej nieoryginalności rozpowszechniał sam Mann, z żalem stwierdzając, że nie ma bujnej wyobraźni, umożliwiającej wymyślenie frapującej fabuły powieściowej. Defekt ten sprawiał, że opisywał jedynie fakty znane z własnego życia lub z życia bliskich ludzi. Trzeba jednak zauważyć, że intryga powieściowa w przypadku prozy Manna nie jest najważniejsza, stanowiąc jedynie środek dla wyrażenia określonych idei. Również jednak w aspekcie filozoficznym trudno dopatrzeć się w twórczości Manna rzeczywiście oryginalnych pomysłów; mamy tu do czynienia z ideami znanymi z dziejów filozofii, nauki czy religii, o czym świadczy chociażby powieść *Doktor Faustus*. Losy głównego bohatera, Adriana Leverkühna, przypominają wszak wiele epizodów z życia Nietzschego, tworzona zaś przez niego muzyka do złudzenia przypomina utwory Arnolda Schönberga; z kolei jej teoretyczna wykładnia, zaproponowana przez narratora, została zaczerpnięta głównie z tekstów Theodora Adorno, poświęconych muzyce XX wieku. Zbieżności te są na tyle wyraźne, że były nawet podstawą oskarżania Manna o przywłaszczanie sobie cudzych dokonań intelektualnych. Wbrew tym zarzutom można jednak argumentować, że obowiązkiem pisarza nie jest ani wymyślanie oryginalnych idei filozoficznych czy kompozycji muzycznych, ani też dołączanie (wzorem Elliota) wykazu prac, z których korzystał w tworzeniu swego dzieła. W utworze artystycznym jest ważne raczej to, czy zaproponowana kompozycja znanych faktów i idei potrafi w czytelniku zrodzić głębsze przeżycia estetyczne; w przypadku dzieł Manna odpowiedź jest jednoznacznie pozytywna. Nie można też zapominać, że pisząc biblijną tetralogię *Józef i jego bracia* czy też powieść o życiu Goethego, Mann musiał przebrnąć przez olbrzymi materiał źródłowy, korzystając z ustaleń literaturoznawców, historyków, biografów, bibliotyków czy religioznawców. Podobnie też, opisując chorobę Hanno i jego śmierć, musiał korzystać z ówczesnej wiedzy medycznej. Wydaje się jednak oczywiste, że żaden encyklopedyczny, fachowy opis tyfusu nie budzi w nas takiego zachwyty, jak kilka stron powieści Manna, poświęcone umieraniu najmłodszego Buddenbrooka. Analogicznie, jeśli nawet *Czarodziejska góra* jedynie odtwarza idee, powszechnie znane historykom filozofii, to jednak Mann nadał im taki artystyczny kształt, którego nie miały ani w tekstach źródłowych, ani w ich naukowych opracowaniach. Nowatorska jest też forma przywołanej powieści; wprawdzie z pozoru może się ona wydawać tradycyjną powieścią edukacyjną, to jednak zdecydowanie wykracza poza wcześniejsze – oświeceniowe czy romantyczne – modele tego gatunku. Podobnie też *Doktor Faustus* czy *Lotta w Weimarze* wykraczają poza

typowy model powieści biograficznych, powieść *Buddenbrookowie* zaś, chociaż upozorowana na rodzinną sagę (czy wręcz kronikę), jest w rzeczywistości wielkim traktatem historiozoficznym, ukazującym przemijalność wszystkich ludzkich dzieł. Lektura prozy Manna uczyła nas także na artyzm używanego przez niego języka. W przypadku *Buddenbrooków* jest to wyjątkowa skrótowość wypowiedzi przy maksymalnej kondensacji treści; akcja powieści obejmuje wszak zaledwie 42 lata, ukazując całość życia czterech pokoleń rodu. Z kolei *Wybraniec* czy tetralogia *Józef i jego bracia* świadczą o mistrzostwie Manna w posługiwaniu się archaicznymi formami wypowiedzi, zarówno jeśli chodzi o języki europejskie, jak i semickie. Z tego powodu dzieła Manna mogą zachwycać także tych czytelników, którzy nie koncentrują się na filozoficznych ideach, lecz na formie ich przekazu. Zachwyty ten potęguje się w przypadku osób o wyrobionym słuchu muzycznym, *Czarodziejska góra* bowiem czy też *Doktor Faustus* zostały skomponowane na wzór symfonii, co pozwala odczytywać je niczym zaszyfrowane partytury. O artyzmie Manna świadczy wreszcie umiejętność stosowania ironii, która wzbogaca nie tylko warstwę formalną utworów, lecz także ich filozoficzny przekaz; szczególnie wyraźnie widać to w *Czarodziejskiej górze*, którą można odczytywać jako satyrę na współczesną Mannowi medycynę, naiwność społecznych utopii czy ludzkich postaw wobec śmierci, których karykaturalnym obrazem są zwłaszcza wypowiedzi i zachowania Hansa Castorpa. Umiejętne operowanie ironią potwierdza, że Mann był znakomitym filozofem, należącym do tradycji sokratejskiej, w której ironia jest jedną z głównych metod myślenia – zarówno w procesie burzenia mitów, jak też odsłaniania prawdy. W prozie Tomasza Manna jest ona także skutecznym narzędziem odsłaniania (urzeczywistniania) artystycznego piękna.