

LION FEUCHTWANGER
(1884—1958)

I. UWAGI WSTĘPNE

Lion Feuchtwanger należy do najpoczytniejszych pisarzy świata. Ani jeden spośród autorów niemieckich doby współczesnej nie dorównuje mu liczbą bestsellerów, czytelników i przekładów na obce języki. Rozgłosem i sławą światową zestawiać go można jedynie z Tomaszem Mannem, ale poczytnością on przewyższa Tomasza Manna. Jeden przykład: *Buddenbrockowie*, stanowiący od półwiecza najwyższy miernik sukcesu autorskiego, odniesionego na obszarach literatury niemieckiej, osiągnęli w r. 1951 1 mln 180 tys. nakładu, podczas gdy nakład *Żyda Süssa* (*Jud Süss*) Liona Feuchtwangera osiągnął w tymże roku cyfrę 2 i pół miliona egzemplarzy.

I oto fakt zaskakujący: Lion Feuchtwanger nie ma dotąd w żadnym języku ani jednej monografii, omawiającej całokształt jego twórczości! Nawet cenniejsze studia cząstkowe czy przyczynkarskie w tej mierze z największym trudem dałoby się wyliczyć na palcach jednej ręki. Tymczasem monografiami i studiami, poświęconymi twórczości Tomasza Manna można by wypełnić pokątną bibliotekę. A przy tym Lion Feuchtwanger nie był wcale męską odmianą Jadwigi Courts-Mahler, niemieckiej Mniszkówny, królowej kiczu, której „dzieła” też ukazywały się (i ukazują nadal) w milionowych nakładach. Feuchtwangera bardzo cenili wybitni pisarze niemieccy i zagraniczni. Wspomniany już Tomasz Mann dla uczczenia jego siedemdziesiątych urodzin ogłosił drobny esej, którego sam tytuł był już bardzo wymowny: *Przyjaciel Feuchtwanger*. Rzecz ta pisana istotnie w nader ciepłym tonie podnosi niepospolite walory Feuchtwangera nie tylko jako człowieka, ale także jako pisarza, podkreślając zaś fakt zdobycia przezeń sławy i reputacji światowej uważa ją za całkiem uzasadnioną i zrozumiałą. Takich głosów aplauzu i szacunku dla Feuchtwangera można by zacytować więcej. Jednakże w rezultacie jeszcze bardziej tylko uwypuklają one intrygujące zjawisko niesłychanej rozbieżności między poczytnością i renomą zagraniczną Feuchtwangera a całkowitym niemal nieistnieniem jego bibliografii, co świadczy o nikłym zainteresowaniu krytyki literackiej dziełami tego pisarza.

Nie jest moim celem rozwiązanie tej zagadki, czy wytłumaczenie tego paradoksu. Zetknięcie się z nimi dostarczyło mi poprostu tylko silniejszego impulsu do bliższego zajęcia się twórczością Liona Feuchtwangera tym bardziej, że i w Polsce jest on ogromnie czytany, a w gruncie rzeczy szalenie

mało znany, zaś jeszcze mniej badany i analizowany. Być może, iż w toku dalszych rozważań pośrednio i w pewnej mierze stanie się zrozumiałe wspomniane wyżej zjawisko.

II. POCHODZENIE, MŁODOŚĆ, STUDIA

Lion Feuchtwanger pochodził z tego samego środowiska, co starszy odeń równo o rok Franz Kafka: z zamożnej burżuazji żydowskiej. Tyle że Feuchtwanger urodził się nie w Pradze, lecz w stolicy katolickiej Bawarii — w Monachium. Ale jakaż przepaść dzieli tych rówieśników, współwyznawców i pobratymców! Franz Kafka, to natura udręczona obsesjami i kompleksami, nękana wiecznym niepokojem, miotana ustawicznymi sprzecznościami, neuropatyczna. Lion Feuchtwanger, przeciwnie, to natura pogodna, rada życiu i ludziom, krzepka, czynna umiejająca znaleźć bez trudu kontakt z rzeczywistością, witalna.

Rodzice Feuchtwangera byli Żydami ortodoksyjnymi: pilnie baczyli, by ich syn przestrzegał surowych obrządków religijnych. Na ich też życzenie, już w piątym roku życia, zaczął się uczyć języka hebrajskiego. Prawdopodobnie te wczesne wrażenia i podniety oraz ciągła konieczność zmagania się z nieżydowskim otoczeniem miasta rodzinnego sprawiły, iż już od swej młodości jał on wykazywać żywe zainteresowanie dziejami narodu żydowskiego i wszystkimi dziedzinami kultury żydowskiej, zainteresowanie, które miało go odtąd znamionować całe życie i uwydatnić się w najwyższej mierze w jego twórczości.

Wykształcenie otrzymał humanistyczne w jednym z monachijskich gimnazjów. Zdobył tam znajomość języka łacińskiego i greckiego, ale żadnego pojęcia o realnym życiu. Atmosfera w uczelni panowała konserwatywna, patriotyczna i pruderyjna: klasyków poznawano jedynie w starannie „oczyszczonych” edycjach. Wszystko co miało związek z erotyką, trwożliwie wycinano lub omijano.

Po maturze, zdawanej w przepisowym wieku 19 lat, Feuchtwanger zapisał się na studia uniwersyteckie najpierw w Monachium, następnie w Berlinie. Na uniwersytecie i w życiu działały się rzeczy zupełnie odwrotne od tych, jakie obowiązywały w gimnazjum: istniała supremacja zagadnień seksualnych:

„Wszelkie wydarzenia w świecie sprowadzano do kobiety jako do ich zasadniczego źródła. Czyniono to w nastroju bardzo wrogim à la Strindberg i patetycznym i doktrynerskim à la Wedekind, w lekko sentymentalnym à la Schnitzler i Hofmannstahl, którzy wręcz głosili, że miłość, komedia i śmierć stanowią sens i treść życia. Spośród Anglików najbardziej czytano wówczas Oskara Wilde'a. Salome odgrywała w wyobraźni dorastających młodzieńców olbrzymią rolę. Wśród postaci kobiecych, stworzonych przez niemieckich dramatopisarzy, królowała na scenie niepodzielnie Lulu Wedekinda, najnaturalniejsza i dlatego właśnie najbardziej demoniczna z wszystkich kobiet. Młode kobiety owych lat ideał swój widziały w *Księżniczce z Assy* Henryka Manna, w damie wielkiego stylu, wiodącej bujne życie w polityce, w sztuce i miłości, a młodzieńcy marzyli o niej jako o kobiecie najbardziej ze wszystkich na świecie pożądaney. Młodzi literaci w tym okresie zajmowali się niemal wyłącznie zagadnieniami artystycznymi i problemami erotyki. W muzyce panował

Ryszard Strauss, na scenie tryumfował barwny, zmysłowy i sprawny technicznie styl przedstawienia Maxa Reinhardta" (L. Feuchtwanger).

Młody Feuchtwanger poczuł się jak ryba w wodzie w tej atmosferze swej epoki. Dowcipny, inteligentny, obdarzony żywą wyobraźnią i niepospolitymi zdolnościami adaptacyjnymi napisał wówczas mnóstwo sztuk trafiających w ducha czasu. Zebrawszy je w dwóch tomach, wydał je drukiem w latach 1905 i 1906 pod tytułem *Małe dramaty* (*Kleine Dramen*). Osobno opublikował w roku następnym sztukę opartą na obserwacji berlińskiego świata teatralnego i dziennikarskiego pt. *Fetysz* (*Der Fetisch*). Parał się też recenzjami: błyskotliwe, polemiczne i dość złośliwe niewiele wpłynęły na bieg rzeczy — jak sam później stwierdzał — natomiast przysporzyły mu pewną liczbę trwałych wrogów.

Jednocześnie pilnie studiował filologię germańską, filozofię i antropologię. Studia uwieńczył w r. 1907 doktoratem, uzyskanym na podstawie dysertacji o *Rabbi von Bacharach* H. Heinego: wykazał w niej znakomitą orientację w źródłach do dziejów niemieckiego żydostwa oraz wybitne uzdolnienia w dwóch kierunkach: w filologii i historii. Owo piętno dwoistości filologiczno-historycznej będzie też nosić całe jego późniejsze pisarstwo.

Z uniwersytetów wyniósł Feuchtwanger tytuł doktorski i okazały zasób wiedzy. Cenił ją bardzo, ale jednocześnie świadom był jej mankamentów. Z cechującym go zacięciem satyrycznym i autoironią wyznawał później, że ogółem wdrażało go 98 nauczycieli w 211 dyscyplin, wśród których jednak brakło języka angielskiego (a właśnie na obszarach tegoż języka miał odnieść w przyszłości największe tryumfy!), ekonomii i dziejów Ameryki. Obliczył, że w ciągu jego nauki nazwisko Platona wymienione zostało 14 203 razy, nazwisko Fryderyka Wielkiego 22 641 raz, a nazwisko Karola Marksa — ani razu.

III. PIERWSZY OKRES TWÓRCZOŚCI

Po studiach poświęcił się wyłącznie pracy pisarskiej. Przez pewien czas redagował w Berlinie (gdzie zamieszkał na stałe) pismo kulturalne „*Spiegel*”. Wypróbowywał swój talent w różnych formach literackich; ale do wybuchu wojny niczym specjalnym się nie wyróżnił.

Wybuch I wojny światowej zaskoczył go w Tunisie, dokąd był przyjechał ze swą świeżo poślubioną żoną po uprzednim pobycie we Włoszech. W Tunisie przeżył bardzo ciężkie chwile, gdyż został od razu, jako poddany pruski, internowany i osadzony w obozie. Tylko dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności uszedł stamtąd z życiem przeschmuglowany przy pomocy żony i pewnego maltańskiego kelnera na statek włoski, który go przywiózł z powrotem do Włoch, kraju wówczas jeszcze neutralnego.

Znalazłszy się w Niemczech, musiał iść do wojska. Nie był tam traktowany źle, ale było dlań rzeczą straszną słuchanie cudzych rozkazów, robienie bezsensownych rzeczy i spędzanie większości czasu na bezcelowym wałęsaniu się po dziedzińcu koszarowym.

Wojna, wedle jego własnej oceny, nowych treści nie wniosła do jego pisarstwa, skoro szereg tematów i motywów podjętych przed jej wybuchem kontynuować będzie bądź też urzeczywistniać po jej zakończeniu. Natomiast zmieniła ona znacznie charakter jego pisarstwa: mianowicie z jej przyczyny zaczęło w nim słabnąć upodobanie do estetyczno-formalnych smaczków, pomysłów i efektów. Przestało też Feuchtwangerowi wystarczać widzenie świata ograniczone ramami czysto indywidualnych przeżyć czy potrzeb. Twórczość jego zwolna zaczęła nabierać większego ciężaru gatunkowego.

Ta metamorfoza wyraziła się najpierw w tym, że Feuchtwanger zajął się tłumaczeniem i przeróbką kilku klasycznych sztuk. Były to: *Vasantasena* Sudraka (1915), *Król i tancerka* Kalidasa (1917), *Persowie* Aischylosa (1917) i *Pokój* Arystofanesa (1917). Przekładami tymi zrobił sobie wtedy Feuchtwanger nazwisko.

Jeszcze większe znaczenie posiadało to, co działo się na terenie jego własnej twórczości. Otóż w l. 1916—1927 napisał on szereg sztuk, które poruszały fundamentalne problemy życia ludzkiego, kultury i cywilizacji europejskiej. Należała do nich sztuka pt. *Warren Hastings*. Bohaterem jej był brytyjski gubernator Indii, Hastings (postać zresztą historyczna), który jako pierwszy Europejczyk zajął się z pasją studiowaniem sanskrytu. Fakt ten — w oświetleniu Feuchtwangera — nadawał Hastingsowi wymiar światowo-historyczny i tragiczny. Albowiem nie przypadkowo właśnie człowiek, który zewnętrznie rzecz biorąc rzucił Indie do stóp Anglikom, a Azję Europejczykom, utorował drogę zwyciężonemu Wschodowi do duchowego podboju zwycięskiej Europy. On, tryumfator, musiał jako pierwszy odczuć tajemną moc podbitego kraju.

Było jasne, że Feuchtwangerowi w sztuce tej bynajmniej nie chodziło o przedstawienie pojedynczego losu bohatera, lecz o ukazanie dramatycznego i płodnego w jak najpoważniejsze następstwa zetknięcia się z sobą dwóch sił, dwóch wielkości, dwóch cywilizacji: Indii i Europy oraz dwóch postaw, dwóch filozofii życiowych: „człowieka czynu” i „człowieka ducha”, Nietzschego i Buddy.

W czasie wojny Feuchtwanger napisał jeszcze kilka sztuk, którym przypisano tendencję rewolucyjną: z tego też powodu nie dopuszczono do ich wystawienia na scenie. Jedną z nich byli *Jeńcy wojenni* (*Die Kriegsgefangenen*). Jednakże w rzeczywistości Feuchtwanger stronił od pisarstwa ściśle politycznego, a choć nie raz w jego utworach pobrzmiewają akcenty polityczne, to przecież — jak pisał — chodziło mu zawsze o sprawy długofalowe i ogarniające najszerzy zespół zjawisk.

W r. 1927 Feuchtwanger opublikował trzy utwory sceniczne pod ogólną nazwą *Anglosaska trylogia* (*Angelsächsische Trilogie*). Odniosły one niezwykle powodzenie właśnie w krajach anglosaskich. Warto też wspomnieć, że Feuchtwanger jako dramatopisarz wiele zyskał ze spotkania się i ze współpracą z Bertholtem Brechtem.

IV. SUKCESY W DZIEDZINIE POWIEŚCI

Jeszcze jednak większe sukcesy miały stać się udziałem Feuchtwangera w dziedzinie powieści i to powieści historycznej. W r. 1925 wydał *Żyda Süssa*. Bohaterem tej powieści był żyjący w XVIII w. Józef Süss-Oppenheim, doradca finansowy władcy Wirtembergii, księcia Karola Aleksandra. Postać Süssa sama w sobie obojętna, mało interesująca, z pewnych względów wzbudziła ogromne zainteresowanie w Feuchtwangerze: w losie, jego, zakończonym śmiercią przez powieszenie, ujrzał on parabolę zjawiska, które — jego zdaniem — interesuje nas wszystkim, parabolę drogi, jaką Europa odbywa w swym pochodzie ku Azji, metaforę jej ewolucji od Nietzschego do Buddy, od „starego do nowego Przymierza”. Słowem, w powieści tej dominuje ta sama idea, którą po raz pierwszy Feuchtwanger wyraził w sztuce *Warren Hastings*.

Powieść *Żyd Süss* uzyskała ogromną poczytność oraz rozgłos w Niemczech i za granicą, a ponadto stała się przyczyną poruszenia opinii publicznej i przedmiotem skrajnie sprzecznych sądów. Jak wyznawał sam Feuchtwanger, Żydzi określali ją jako antysemicką, niemieccy szowiniści jako żydowsko-szowinistyczną, w jednako namiętny sposób atakując za nią autora. Tymczasem, zdaniem Feuchtwangera, powieść jego nie jest ani apologią antysemityzmu, ani uderzeniem w antysemityzm, ale unaocznieniem zjawiska o znacznie większym zasięgu i większej doniosłości, zjawiska, które powyżej już zostało sprecyzowane.

Druga powieść historyczna Feuchtwangera nosi tytuł *Brzydka księżniczka* (*Die hässliche Herzogin Margarete Maultasch* — 1926). Przenosi ona czytelnika w XIV w. i opisuje dość niezwykle losy niezwyklej kobiety, słynnej z brzydoty księżniczki Małgorzaty Maultasch, dziedzicznej władczyni Tyrolu.

Tematykę historyczną z wielkim zamiłowaniem podejmować będzie Feuchtwanger w późniejszych latach. Tymczasem zaś to co się współcześnie działo w samych Niemczech, skłoniło jego pióro do przedstawienia bezpośredniej rzeczywistości. Zrodził się w nim pomysł napisania trylogii powieściowej pt. *Poczekalnia* (*Wartesaal*) i obiektywnego ukazania inwazji barbarzyństwa na Niemcy w l. 1914—1939.

Jako autor powieści współczesnej Feuchtwanger ujawnił również nieprzeciętne walory. Pierwszy tom jego trylogii noszący tytuł *Sukces* (*Erfolg*), wydany w r. 1930, stał się od razu wielkim wydarzeniem i rozszedł się bardzo szybko. Feuchtwanger z satyrycznym zacięciem przedstawił w nim dzieje Bawarii, szczególnie jej stolicy, Monachium, w l. 1921—1924. W książce naszkicowana została także działalność partii hitlerowskiej w tym okresie. Występuje tam mnóstwo postaci realnych i fikcyjnych, m. in. także Adolf Hitler (jako Rupert Kutzner), ale w gruncie rzeczy autora nie interesowali indywidualni bohaterowie, lecz całe grupy charakterów i poszczególnych jednostek, których jest tam grubo ponad setkę. Właściwy bohater powieści, to Bawaria, rolnicza prowincja wielkiego państwa przemysłowego. Książka

daje obraz odbywających się w tym kraju przemian politycznych, ekonomicznych, socjalnych, rozdzierających go jaskrawych sprzeczności itd. Autor doceniając wagę czynników obiektywnych, nie popada jednak ani w fatalizm, ani w determinizm, przeciwnie — podnosi on znaczenie fizycznych, moralnych i duchowych wartości człowieka w jego postawie wobec losu i wobec wydarzeń zewnętrznych.

W centrum akcji drugiego tomu trylogii wydanego w r. 1933, umieścił Feuchtwanger dzieje żydowskiego rodzeństwa Oppenheimów, ofiar hitlerowskiego reżimu. Wreszcie trzeci tom pt. *Wygnanie (Exil)*, wydany w r. 1939, opisuje życie ludzi wypędzonych z ojczystego kraju.

V. DZIAŁALNOŚĆ PISARSKA NA WYGNANIU

Powieści te pisał już Feuchtwanger sam jako banita. W momencie, gdy Hitler osiągał władzę, autor *Sukcesu* odbywał tournée odczytowe po Ameryce. Z podróży tej już do kraju nie wrócił. Okoliczność ta niewątpliwie uratowała mu życie, nazwisko jego bowiem od dawna znajdowało się na hitlerowskiej „czarnej liście”. Zasobne jego mieszkanie w Berlinie, gdzie mieszkał nieprzerwanie od r. 1925, zostało natychmiast splądrowane przez SS-manów, pracownia pisarza wraz z rękopisami przygotowywanych książek uległa kompletnemu zniszczeniu, jego majątek skonfiskowano. Na stosie palonych w Niemczech hitlerowskich książek znalazły się także dzieła Liona Feuchtwangera. Odebrano mu nawet tytuł doktorski.

Feuchtwanger miał 48 lat, gdy znalazł się raptem w całkowicie zmienionych warunkach życiowych i pisarskich. Zrazu długo tułał się po hotelach. Los go oszczędził i nie zesłał nań wielkich klęsk, które zmiażdżyły wielu pisarzy na emigracji. Ale za to dotkliwie cierpiał z powodu codziennych drobnych dokuczliwości; pokonanie ich pochłaniało wiele czasu i pieniędzy, a ponadto nadszarpywało nerwy. Żądano np. odeń w różnych krajach przedstawienia dokumentów osobistych, których jako uchodźca przecież nie mógł posiadać, żądano przedstawienia dowodów stwierdzających tożsamość jego osoby, okazania dowodów na swoje istnienie, na to, że się urodził i był pisarzem. Wyznawał, iż sprostanie tym wszystkim wymogom i nakazom urzędowym kosztowało go tyle czasu, co napisanie powieści.

Wreszcie znalazł sobie stały azyl we Francji w Sanary/Var, miejscowości kuracyjnej na Riwierze. Napisał tam wspomniane *Rodzeństwo Oppenheim (Die Geschwister Oppenheim)* i *Wygnanie* oraz dzieła, o których jeszcze będziemy mówić.

Z nową sytuacją oswoił się Feuchtwanger szybko, rychło też odzyskał cechującą go werwę, witalność i przedsiębiorczość. Świadczy o tym m. in. jego autobiograficzna wypowiedź z r. 1935. Warto z niej zacytować pewne fragmenty, ponieważ rzucają interesujące światło na osobowość Feuchtwangera, na jego stosunek do życia i do przypadłości losu oraz do własnej twórczości:

„Pisarz L. F. napisał 11 dramatów, w tym 3 dobre, które nigdy nie zostały wystawione. 1 bardzo mierny, który wystawiono 2346 razy, i 1 bardzo zły,

który odegrano 876 razy nielegalnie, ponieważ nie otrzymano zezwolenia na jego wystawienie. W Niemczech wydrukowano cztery powieści pisarza L. F. w nakładzie 527 000 egzemplarzy. Powieściopisarz L. F. oświadczył, że wśród 164 000 słów, jakie zawiera *Mein Kampf* Hitlera, znajduje się 164 000 uchybień przeciwko niemieckiej gramatyce lub przeciwko niemieckiej stylistyce. Dlatego jego własne książki skazano na banicję, dlatego rozgłaszano przeciw niemu 943 jaskrawo ordynarne i 3 248 średnio ordynarnych oszczerstw, dlatego w 1 584 inspirowanych przez władze artykułach prasowych i w 327 przemówieniach radiowych książki jego określono jako truciznę szkodliwą dla narodu niemieckiego. Spalono 20 egzemplarzy tej trucizny. Resztę za zgodą rządu niemieckiego w niemieckim wydaniu wysłano za granicę, aby rząd niemiecki zdobył w ten sposób zagraniczną walutę [...]

Pisarz L. F. potrafił w godzinie przepisać 7 stron maszynowych, 30 wierszy napisać prozą a do 4 linijek — wierszem. W ciągu jednej godziny pracy tworzył traci na wadze 325 gramów.

Świat stawiał wiele wymagań pisarzowi L. F. Otrzymywał do oceny 8 784 rękopisy od młodych pisarzy: obrażali się oni, gdy do przeczytania ich dzieł potrzebował więcej niż dwa dni! 17 169 ludzi prosiło go o autograf, 826 dam ubiegało się o posadę jego sekretarki. Miał 202 krewnych, 3 124 znajomych i jednego przyjaciela. Spośród 52 jego dobrych znajomych 22 poległo na wojnie, w ciągu dwóch pierwszych lat panowania hitleryzmu utraciło życie dalszych 19, 11 jeszcze żyje [...]

2 087 ludzi pragnęło od pisarza L. F. dowiedzieć się, czy największym człowiekiem, jaki kiedykolwiek żył, był Chrystus, Szekspir, Bismarck, Lenin, Teodor Herzl, czy też Hitler. 515 ludzi prosiło go o poinformowanie, jak się robi 'pcezzje' [...]

Pisarz L. F. był 19 razy całkowicie szczęśliwy w swym życiu, a 14 razy pogrążony w bezdennym smutku. 584 razy wprawiała go w bolesne osłupienie głupota świata, która nie da się wyrazić w żadnych cyfrach. Wtedy zobowiązywał on na nią. Dobrze wiedząc o tym, że dokonanie nie pokrywa się z sukcesem i że człowiek nie pokrywa się z dokonaniem, na pytanie: 'czy jesteś zadowolony ze swego dotychczasowego życia' dałby odpowiedź potakującą".

Również gdy Feuchtwangerowi przyszło po latach rekapitulować doświadczenia zebrane na wygnaniu, dawał wyraz postawie afirmatywnej: widocznie umiał nawet w najbardziej nieprzyjrzalnych warunkach dostrzegać elementy dodatnie. W powieści opisującej niedolę wygnania kładł nacisk nie na to, jak artysta cierpi na wygnaniu, lecz na to, jak on stopniowo krzepnie wewnętrznie na wygnaniu. To samo podkreślał w swoim wyznaniu odautorskim: wygnanie z jednej strony pomniejsza człowieka i podcina w nim siły, lecz z drugiej strony hartuje go i czyni wielkim. Osobliwie zaś pisarzowi dostarcza w niezwyklej obfitości nowego materiału i nowych idei, stawia go w obliczu mnóstwa postaci, których by w ojczyźnie swej nigdy nie spotkał. Starając się patrzeć na życie emigrantów pod historycznym kątem widzenia, Feuchtwanger dochodził do wniosku, że wszystko co zdawało się utrudniać im pracę, wyszło jej w końcu na dobre:

„Nie mogę pominąć milczeniem tego, że np. przymusowy ciągły kontakt z obcym językiem, przyczyna moich głośniejszych żalów, okazał się w końcu korzystny. Autor, żyjący w kręgu obcego języka, kontroluje niemal automatycznie własne słowo z pomocą słowa obcego. W następstwie często spostrzega, że obcy język posiada trafniejsze określenie dla tego, co on pragnie wyrazić. Wówczas, niezadowolony z zasobów mowy ojczystej, wyostreża i poleruje jej środki wyrazu, aż stają się czymś nowym, aż to nowe i ostrzejsze słowo wcieli do swego własnego języka. Każdy z nas dostosował niejeden szczęśliwy zwrot obcego języka do swego własnego”.

Konkludując Feuchtwanger stwierdzał, że literatura niemiecka na wygnaniu całkiem nieźle przebyła tę próbę, tę twardą szkołę i że dzieła w tym czasie napisane, oceniane z dłuższego dystansu czasowego, okażą się nie najgorszymi.

Przykładem słuszności powyższego zdania Feuchtwangera są jego własne utwory, powstałe na emigracji. Nie tylko nie należą one do najslabszych książek, jakie w ogóle napisał, ale prawdopodobnie kilka spośród nich zasługuje na miano najlepszych dzieł.

Lata emigracji, z punktu widzenia twórczości, były dla niego latami tłustymi. Poza wspomnianymi tu już dwiema powieściami współczesnymi napisał wówczas dużą historyczną trytomową powieść, tzw. *Trylogię Józefową* (*Josephus-Trilogie* — 1932—1936), jednotomową powieść pt. *Samozwańczy Neron* (*Der falsche Nero* — 1936), tom impresji z wielotygodniowego pobytu w Moskwie w r. 1937 pt. *Moskwa 1937*, pamiętnik z okresu inwazji hitlerowskiej na Francję, *Okropna Francja* (*Unholdes Frankreich* — 1942) i dwie powieści wiążące się z hitlerowskimi Niemcami: *Bracia Lautensack* (*Die Brüder Lautensack* — 1943) i *Simone* (1945).

W tym miejscu, dla uzupełnienia danych biograficznych odnoszących się do Feuchtwangera, podajemy, że w momencie zajęcia Francji przez oddziały hitlerowskie, został on wraz z tysiącami innych emigrantów niemieckich umieszczony w obozie koncentracyjnym i niechybnie wpadłby w ręce siem-paczy Hitlera, gdyby jego przyjaciółom w ostatniej jeszcze chwili nie udało się zorganizować ucieczki z obozu przez Hiszpanię i Portugalię do Stanów Zjednoczonych. W dn. 5 X 1940 r. przybył Feuchtwanger do Nowego Jorku. W lutym następnego roku osiedlił się w Pacific Palisades, na przedmieściu Los Angeles w Kalifornii, gdzie zamieszkał już do końca swego życia.

VI. DZIAŁALNOŚĆ PISARSKA W AMERYCE

Ponowny duży wstrząs w swoim życiu zniósł Feuchtwanger równie dobrze jak wszystkie poprzednie. I tym razem potrafił szybko stworzyć pomyślne warunki dla swej pracy pisarskiej, inna rzecz, iż poszłoby mu z tym nie tak łatwo i prędko, gdyby nie fakt, że był pisarzem niezwykle w krajach anglosaskich popularnym, ciągle tłumaczonym i drukowanym: dzięki temu rozporządzał takimi środkami materialnymi, o jakich większość jego niemieckich kolegów nawet marzyć nie mogła.

W Kalifornii miał Feuchtwanger za sąsiadów wybitnych pisarzy niemieckich: Leonharda Franka, Alfreda Döblina, Franza Werfla, Teodora Wiesengrund-Adorno, Fritza von Unruha, braci Henryka i Tomasza Mannów.

Właśnie Tomasz Mann kilkoma pociągnięciami swego pióra opisał warunki, w jakich urządził się Feuchtwanger w Ameryce. Nazwał on Feuchtwangera „artystą życia” — *Lebenskünstler*: szalenie pracowity, umie on wszędzie, gdzie się tylko znajdzie, wyszukać sobie najpiękniejszy dom w najpiękniejszej okolicy:

„W Kalifornii nie było i nie jest inaczej. Posiada tam bajeczne mieszkanie. Jest właścicielem prawdziwego zamku wznoszącego się nad morzem, na ma-

lowniczych wzgórzach zatoki Santa Monica, skąd rozciąga się wspaniały widok. W przestronnych pokojach tego domostwa mieści się jego cenny księgozbiór, stale powiększany. Na pierwszym piętrze znajduje się gabinet: sprawia on raczej wrażenie sali aniżeli pokoju. Jest to, jeśli chodzi o umeblowanie i urządzenie, najlepiej zorganizowany warsztat pisarski, jaki zdarzyło mi się kiedykolwiek widzieć. Pracuje on tam ze swoją sekretarką, stosując osobiście, powiem wręcz nawet zadziwiającą metodę. On dyktuje swoje książki. Lecz to nie wszystko. Dyktuje je już wtedy, gdy znajdują się one w stanie embrionalnym. Dyktuje pierwsze pomysły, szkice charakterów, alternatywy prowadzenia akcji, nad którymi się dopiero zastanawia, z których dopiero dokonuje wyboru. Jest to rodzaj twórczego monologu, historia powstawania dzieła. Na stole w zasięgu jego ręki narastają rozmaite barwne warianty utworu. Barwne, bo są napisane na papierze niebieskim, zielonym, czerwonym i do tego jeszcze ponomerowane dla oznaczenia sukcesywnych stadiów, przez jakie przeszło dzieło w trakcie dyktowania. To co jest najlepszego w tych wszystkich odmianach tekstu, złoży się na ostateczną formę dzieła. Nie spotkałem się nigdy z dziwniejszym sposobem pracy literackiej. Dla mnie, dla którego dyktowanie samo w sobie jest czymś strasznym i który przy obmyślaniu powieści obywa się całkowicie bez stenografującego medium, ten system jest jak najbardziej obcy. Ale oryginalności nie sposób mu odmówić: dla studentów literatury musi być w najwyższym stopniu interesujący [...]

A więc w takim to gabinecie w toku nieznurzonej i nieprzerwanej pracy powstawał *Goya* Feuchtwangera i jego oryginalnie wykonany *Jan-Jakub*. Tam dyktuje on aż do późnego popołudnia, po uprzednim gruntownym przygotowaniu, swoją *Żydówkę z Toledo*, o której równomiernych postępach mnie informuje i przy której pożyteczna się okaże świetna znajomość historii i atmosfery Hiszpanii, uzyskana przy opracowaniu *Goyi*".

Gdy T. Mann pisał powyższą relację, pozostał mu równy rok życia, a Feuchtwangerowi jeszcze cztery lata, umarł bowiem w Los Angeles w dn. 21 XII 1958 r. Umarł usatysfakcjonowany przywróceniem mu przez uniwersytet monachijski tytułu doktora i przyznaniem przez Akademię Sztuk NRD „narodowej nagrody pierwszej klasy za osiągnięcia w dziedzinie sztuki i literatury”. Umarł opromieniony w Ameryce sławą jednego z najpoczytniejszych autorów.

Wydane w czasie pobytu w Stanach Zjednoczonych książki ugruntowały pozycję i sławę Liona Feuchtwangera. Odnosi się to przede wszystkim do trzech dzieł wspomnianych przez Tomasza Manna, a których pełne tytuły brzmią: *Goya czyli gorzka droga poznania* (*Goya oder der arge Weg der Erkenntnis* — 1951), *Mądrość głupca, czyli śmierć i przebóstwienie Jana-Jakuba Rousseau* (*Narrenweisheit oder Tod u. Verklärung des Jean Jacques Rousseau* — 1952) i *Żydówka z Toledo* (*Die Jüdin von Toledo* — 1955), oraz do poprzedzającej je dwutomowej powieści mającej za bohaterów Benjamina Franklina i Beaumarchais'go: *Lisy w winnicy* (*Die Füchse im Weinberg* — 1947/1948).

Już na pierwszy rzut oka uderza różnorodność epok, kultur, środowisk, których ewokacji artystycznej próbował Feuchtwanger podjąć się w swych powieściach historycznych. W *Brzydkiej księżniczce* akcja się dzieje w XIV w. w Tyrolu, w *Żydzie Süsse* w XVIII w. w Wirtembergii, w *Trylogii Józefowej* — w I wieku n.e. w Rzymie, Galilei, Cezarei, Aleksandrii i Jerozolimie, w *Samozwańcy z Neronie* pod koniec I wieku n.e. w Mezopotamii, w *Lisach*

w *winnicy* — w XVIII w. w Paryżu i Wersalu, w *Goyi* — na przełomie w. XVIII i XIX w. w Hiszpanii, w *Mądrości głupca* w XVIII w. we Francji i wreszcie w *Żydówce z Toledo* — w w. XII w Hiszpanii.

VII. PROBLEM POWIEŚCI HISTORYCZNEJ W OŚWIETLENIU FEUCHTWANGERA

Budzą się pytania: co skłaniało Feuchtwangera do pisania tych powieści, a raczej do powieści historycznej w ogóle? Jaki był jego stosunek do tego rodzaju czy gatunku prozy? Co znamionuje jego własne w tym względzie dokonania?

Otóż istnieje esej Feuchtwangera, ułatwiający nam uzyskanie przynajmniej częściowych odpowiedzi na powyższe pytania.

W eseju tym (datuje się on z r. 1935) Feuchtwanger wyznaje, iż „namiętnie lubi historyczną powieść”, choć znane mu są dobrze wszystkie zarzuty, jakie się jej stawia: że nasuwa żenujące skojarzenia z Ben Hurem, hrabią Monte Christo, z pewnymi filmami historycznymi, z przygodą, intrygami, barwnym kostiumem, patetyczną retoryką itp., że stanowi ona przejaw ucieczki od problematyki życia bieżącego, że wiedzie do pochwały dawnych czasów itd., bo już od najmłodszych lat dawała mu wiele do myślenia okoliczność, że tak duża część dzieł literackich, które przetrwały swoją epokę, posiada tematykę historyczną, a nie współczesną. Homer wyraża swoją tęsknotę za silnymi centralnymi rządami w Grecji opisując nieszczęścia, jakie przed wiekami zrodziły się z waśni pomiędzy partykularnymi książętami greckimi. Autorzy *Starego Testamentu* stawiają swoim współczesnym nowe, rewolucyjne wymagania, czerpiąc argumenty ze starannie spreparowanej przeszłości, pisząc powieści historyczne. Szekspir wyraża ducha Renesansu w dramatach, których akcję umieścił w dawnych czasach.

Zastanawiając się nad istotą wielkich, historycznych dzieł sztuki, Feuchtwanger dochodził do wniosku, że artyście o nic innego w gruncie rzeczy nie chodziło, jeno o takie skonkretyzowanie swojego własnego, współczesnego „poczucia życiowego”, swojego subiektywnego a bynajmniej nie historyzującego obrazu świata, które by bez trudu dało się przekazać czytelnikowi:

„Jeśli przyobleka się on w szatę historyczną, czyni to po to, by swoją wizję wydobyć ze sfery ściśle osobistej i prywatnej, podnieść ją, umieścić na scenie i w pewnym dystansie”.

Tak postąpił np. Lew Tołstoj, gdy pisał *Wojnę i pokój* i August Strindberg w wypadku swych dramatów i miniatur historycznych.

I nie inaczej postąpił Lion Feuchtwanger. Pisał on zarówno powieści historyczne jak i współczesne. Oświadczając jednak, że w swych powieściach historycznych pragnął wyrazić te same treści, co we współczesnych:

„Nigdy nie myślałem o tym, by historię dla samej historii kształtować. W kostiumie, w czasie historycznym widziałem zawsze tylko środek stylizacyjny, najprostszy środek do osiągnięcia iluzji rzeczywistości. Inni dla dokładniejszego zobiektywizowania swego obrazu świata umieścili go w większym od-

daleniu przestrzennym, w jakiejs egzotycznej okolicy. Ja zaś w tym samym celu swój (naturalnie współczesny) obraz świata umieściłem w dystansie czasowym. I to jest wszystko”.

Feuchtwanger wyznaje dalej, że przy pisaniu powieści współczesnych natrafiał na trudności nie do pokonania. Przy przedstawieniu bieżących wypadków przykro odczuwał brak ramy lub dowolność zakończenia utworu, skoro owe wypadki wciąż się jeszcze toczyły, skoro nie stanowiły one zjawiska raz na zawsze zamkniętego. Tego rodzaju powieści pozbawione były aromatu: ulotnił on się z niezamkniętego flakonu. Z drugiej znów strony czas dzisiaj tak szybko płynie, że gwałtownie przemienia teraźniejszość w historię. Dlaczego wobec tego w ogóle od razu nie sięgnąć do historii, by w niej wyrazić teraźniejszość? Wreszcie istnieje obawa, że autor opisując współczesnych ludzi i współczesne rzeczy nie wyzbędzie się swoich własnych, prywatnych małych niepokojów i doświadczeń, a wskutek tego utraci miarę, która przecież stanowi fundament wszelkiego dzieła sztuki.

Kiedys Feuchtwanger usiłował ukazać ewolucję człowieka od czynu do kontemplacji, od europejskiego do hinduskiego światopoglądu i jako model obrał sobie Waltera Rathenaua: rzecz się nie powiodła. Natomiast bardziej zbliżył się do swego celu, gdy sięgnął do tworzywa sprzed dwustu laty i opisał życie Żyda Süssa Oppenheimera.

Tematem, który Feuchtwangera od dawna bardzo interesował, był konflikt pomiędzy nacjonalizmem a internacjonalizmem, rozgrywający się w duszy jednego człowieka. Gdyby ten temat opracował w formie powieści współczesnej, wówczas mógłby zamącić swój obraz osobistymi uprzedzeniami i uczuciami. Wolał wobec tego konflikt ów osadzić w duszy człowieka, który żył przed 1830 latami i który go niezawodnie przeżywał w ten sam sposób, co wielu ludzi dzisiejszych. I tak powstała powieść o żydowskim historiografie — Józefie Flawiuszu.

A teraz inna kwestia: zagadnienie różnicy między autorem powieści historycznych a historykiem.

Historyk usiłuje na podstawie faktów ukazać prawa rozwoju ludzkości. Natomiast autor historycznych powieści — zdaniem Feuchtwangera — pragnie jedynie wyrazić siebie i swój obraz świata:

„Jest przeto między poważnym autorem historycznych powieści a historykiem taka sama różnica, jak między kompozytorem a badaczem, zajmującym się problemami akustyki. Wymaganie od autora powieści historycznej, by uczył historii, równa się wymaganiu od kompozytora określonych melodii, by udzielał informacji o technice muzycznych audycji radiowych”.

A oto jak sam Feuchtwanger określa swój własny stosunek do nauki historycznej:

„Zawsze starałem się o wierne oddanie obrazu swojej rzeczywistości wraz z najdrobniejszymi detalami, nigdy jednak nie troszczyłem się o to, by moje przedstawienie historycznych faktów było dokładne. Znaną mi szczegółowo — na podstawie źródeł — rzeczywistość, często zmieniał, gdy zakłócała odbiór iluzji. W przeciwieństwie do naukowca, autor historycznych powieści ma —

jak mi się wydaje — prawo do przyznawania pierwszeństwa kłamstwu, jeśli ono sprzyja iluzji, a nie prawdzie, jeśli ta niweczy iluzję. Dobra legenda, dobra historyczna powieść jest w większości wypadków bardziej wiarogodna, bardziej obrazowa, skuteczniejsza i żywsza, aniżeli czyste, dokładne przedstawienie faktów historycznych”.

Poza tym kwestia naukowości samej historiografii to osobny problem, bynajmniej niełatwy do rozstrzygnięcia. Przecież stary sceptyk Talleyrand swoje doświadczenia w tej dziedzinie ujął w tych słowach: „Nic nie da się łatwiej zaaranżować niż fakty”. A Lytton Strachey, zdaniem Feuchtwangera, ujmując rzecz trafnie, gdy mówi: „Historia to nic innego aniżeli zestaw nagromadzonych faktów”. Oczywiście, historiografia bywa także sztuką. Ale bywa nią wtedy, gdy kieruje się potrzebami życia, jego teraźniejszości i przyszłości.

I to właśnie stanowisko uznał Feuchtwanger za dewizę swojego pisarstwa historycznego: upatruje on wraz z filozofem zadanie swoje w tym, by „ustalać jasny, naturalny związek między życiem a historią i czynić przeszłość, historią płodną dla teraźniejszości i przyszłości”.

Feuchtwanger oświadcza jeszcze, że historyk — podobnie jak i powieściopisarz — widzi w historii:

„walkę nielicznej mniejszości, zdolnej do rozeznania istoty rzeczy i zdecydowanej na wydawanie sądu, z ogromną zniewoloną większością ślepych, kierujących się jedynie instynktem, nieświadomych sensu rzeczywistości”.

Przedstawianie epizodów z dawniejszych faz tej walki wydaje się Feuchtwangerowi rzeczą ważną:

„Pamięć o dawnych zwycięstwach i klęskach, legenda, historyczna powieść wydaje mi się być bronią, której możemy dobrze użyć w naszym stadium tej odwiecznej walki. Ze swej strony, odkąd piszę, starałem się pisać powieści historyczne dla rozumu a przeciwko głupocie i przemocy, przeciwko temu, co Marks nazywa zatopieniem się w bezdziejowości. Być może, iż istnieją w dziedzinie literatury bronie, działające bardziej bezpośrednio: mnie jednak najwięcej odpowiada właśnie ta broń, historyczna powieść, i mam zamiar nadal się nią posługiwać”.

VIII. CHARAKTERYSTYKA IDEOWA PISARSTWA FEUCHTWANGERA

W swoich wypowiedziach autorskich i w przedmowach do niektórych swoich książek Lion Feuchtwanger ustawicznie podkreśla jedną myśl: że jemu jako pisarzowi o nic tak bardzo nie chodziło, jak o danie wyrazu swemu „odczuciu życia”, o przekazanie tego „odczucia życia” czytelnikowi i o emocjonalne nań oddziaływanie. Tym samym Feuchtwanger stawał się świadomie antypodą zaprzyjaźnionego z nim Brechta, który — jak o tym dobrze wiemy — pragnął wyłącznie odwoływać się do rozumu odbiorcy sztuki: słuchacza, widza lub czytelnika. Ale jednocześnie Feuchtwanger umieszczał się w kręgu europejskiej tradycji literackiej i artystycznej, która opiera się na założeniu, iż dzieło sztuki wyraża, obiektywizuje wizję życia artysty: ta zaś kształtuje się nie na podłożu rozumowym, dyskusyjnym, lecz emocjonalnym i intuitywnym. Stanowi ono ucieleśnienie syntetycznego prze-

zycia rzeczywistości, które do organizacji psychicznej odbiorcy dociera głównie poprzez wzruszenie, uczucie, które w nim budzi.

Inna rzecz, iż na owe „odczucie życia” składają się także w większej lub mniejszej mierze elementy pojęciowe, refleksyjne. W wypadku Feuchtwangera odgrywały one nawet wyjątkowo dużą rolę. I ten moment nadaje jego „odczuciu życia”, a za tym i jego dziełom, specyficzną barwę.

Przy całym cechującym go subiektywizmie (który ujawnił także w cytowanych powyżej poglądach na powieść historyczną i na historię) Feuchtwanger starał się zawsze o maksymalne przyswojenie sobie obiektywnych elementów dla zbudowania własnego poglądu na świat. Przede wszystkim zaznajomił się z teoriami Darwina, Marksa, Freuda i Einsteina, chociaż nie wydaje się, by którakolwiek z nich uzyskała wyraźną przewagę nad pozostałymi w oddziaływaniu na jego umysł. Poprzestawał więc na ogólnikowym określaniu siebie jako pisarza postępowego zaznaczając, że nie jest marksistą.

Prawdopodobnie jeszcze większe znaczenie dla Feuchtwangera jako pisarza posiadało Oświecenie, posiadał wiek XVIII. Myślę nawet, że ta epoka było jego organizacją, jego naturze, jego umysłowości może nawet bliższa niż wiek XX, w którym przecież — jeśli chodzi o Zachód — dominują kierunki myślowe, filozoficzne wyraźnie pesymistyczne: dość wymienić freudyzm czy egzystencjalizm. Podobnie jak Oświecenie Feuchtwanger wierzy frenetycznie w postęp. Podobnie jak Oświecenie wierzy on w przewagę rozumu i rozsądku nad ciemnymi siłami w życiu ludzkości. Podobnie jak Oświecenie wierzy niezłomnie w uchwytne kategoriami rozumu sens dziejów świata, sens egzystencji ludzkiej. Wreszcie podobnie jak Oświecenie znamionuje go postawa tolerancji i umiarkowanego sceptycyzmu w ocenie moralnej ludzi, w ocenie ich wierzeń i ideologii.

Może najbardziej z tego względu instruktywna jest powieść *Lisy w winnicy*. Już we wstępie do niej pisze Feuchtwanger:

„Bohaterem książki jest postęp [...] Chciałem ukazać zagmatwanie wydarzeń w Ameryce i Europie, przypadkowość tego, co było starannie zaplanowane, i nieodczowność tego, co jest na pozór przypadkowe. Chciałem dowieść, że historia, chociaż czasem krętymi, okrężnymi drogami zmierza do określonych celów. Chciałem również przenieść na czytelnika moją własną wiarę, moje na nauce oparte przeświadczenie, że bieg historii ma sens, nawet jeżeli sens ten nie jest od razu widoczny. Chciałem pokazać, że postęp to coś więcej niż pusty frazes, że rozsądek kryje się również w pozornie nierozsądnych wydarzeniach, jeżeli się je tylko właściwie wyjaśnia i szereguje” (cyt. w przekł. J. Frühlinga).

Zamierzenie swoje Feuchtwanger urzeczywistnił montując z ogromnej ilości obrazów, scen, epizodów, postaci, dialogów — wielką, jednolitą i na ogół pod względem artystycznym przekonującą kompozycję literacką. Osobistości historyczne w rodzaju Franklina, Beaumarchais’go czy Woltera przedstawił on nie tylko z sympatią, jaką one w nim obudziły dzięki swym

czynom i przekonaniom, ale także w sposób bezstronny i rzetelny. Charakterystyczne dla ideowego tonu dzieła są np. takie oto słowa Franklina:

„Zawsze starałem się o to, by nie mieć radości innych, jeśli chodzi o uczucia religijne, nawet jeśli ich poglądy były dla mnie trudne do zniesienia lub absurdalne. Myślę, że Najwyższą Istotę czcimy najlepiej zachowując przyzwyczajony stosunek do innych istot przez nią stworzonych. O taką przyzwyczajoność starałem się całe życie”.

Zwraca również uwagę, że u Feuchtwangera z jednej strony portrety rzeczników rewolucji i postępu dalekie są od ujęcia hagiograficznego czy panegirycznego, a z drugiej strony sylwetki przedstawicieli starego ustroju i konserwatywnej myśli dalekie są od karykatury.

Można więc na przykładzie *Lisów w winnicy* powiedzieć, że pisarstwo Feuchtwangera jest dobrą szkołą umiaru, obiektywizmu, tolerancji, optymizmu i racjonalizmu.

IX. KONCEPTUALIZM I INTERNACJONALIZM

Sądzę także, iż ze źródeł oświeceniowych wywodzą się dwie inne jeszcze niezmiennie ważne właściwości pisarstwa Feuchtwangera: jego konceptualizm i internacjonalizm bądź też kosmopolityzm.

Pod pojęciem konceptualizmu rozumiem w tym wypadku to, że motorem działania Feuchtwangera jako pisarza, impulsem uprawiającym w ruch jego wyobraźnię twórczą jest określona, aprioryczna koncepcja, aprioryczna idea. Poszczególne dzieła stanowią jej ucieleśnienie czy ilustrację. Nie wychodzi on od jakiegoś konkretnego przeżycia empirycznego, które domaga się od artysty wyrazu.

Tę właściwość swojego pisarstwa uwydatnił on w swej wypowiedzi z r. 1938, skierowanej do czytelników radzieckich:

„Trzy moje książki usiłują przedstawić zmaganie się indywiduum ze społeczeństwem jego czasu, prywatny opór pewnej silnej osobistości przeciwko coraz niedorzeczniejszemu ustrojowi społecznemu. Są to powieści: *Żyd Süß*, *Brzydka księżniczka* i *Samozwańczy Neron*. Dalej istnieje *Trylogia Józefowa*, która próbuje ukazać walkę nacjonalizmu z internacjonalizmem. Chodzi mi tam o udowodnienie, iż człowiek może być jednocześnie usposobiony narodowo i kosmopolitycznie”.

Poruszona w cytowanej wypowiedzi Feuchtwangera sprawa internacjonalizmu czy kosmopolityzmu domaga się pewnego rozwinięcia: wyciska ona bowiem najsilniejsze piętno na jego twórczości.

Czerpiąc bez wątpienia impulsy z Oświecenia (choć nie wyłącznie) Feuchtwanger, jako historiozof, pojmował dzieje ludzkości jako powolną ewolucję od myślenia kategoriami narodowymi, partykularnymi do myślenia kategoriami ponadnarodowymi, światowymi. Ewolucja ta odbywa się w toku ciągłych walk i wśród częstych regresów z wyższych stadiów rozwojowych na niższe. Czasy dzisiejsze — w przekonaniu Feuchtwangera — oznaczają wkroczenie dziejów ludzkości w fazę ostatecznego i pełnego zwycięstwa idei ponadnarodowej, światowej, kosmopolitycznej. Walnie sprzyjają jej

wielkie osiągnięcia techniczne, szczególnie rozwój środków komunikacyjnych, oraz ogarniający wszystkie kraje proces industrializacji i urbanizacji. Znikają stopniowo nie tylko bariery odgradzające jeden naród od drugiego, ale nawet jeden kontynent od drugiego kontynentu, jedną cywilizację od drugiej. Wszystko się przerodzi w jednolity wielki organizm światowy.

Na tle takich założeń historiozoficznych całkiem zrozumiałe zdaje się być niezwykle silne, uporczywe i wielostronne zainteresowanie Feuchtwangera losami i właściwościami narodu, z którego sam się wywodził: narodu żydowskiego.

Dzieje narodu żydowskiego urzekały go tym, iż w niezmiernie dramatyczny sposób obrazowały ów fundamentalny antagonizm między nacjonalizmem a internacjonalizmem jako naczelną dziejotwórczą siłę ludzkości. Odnosiło się to przede wszystkim do tego okresu historii narodu żydowskiego, który wiązał się z nazwiskami Tytusa, Domicjana, Trajana i Józefa Flawiusza. Feuchtwanger widział w nim jeden z węzłowych, newralgicznych momentów w historii świata i dlatego z wyjątkową pasją poznawczą podjął się jego eksploracji i ewokacji. Posłużył się przy tym środkami najbardziej nowoczesnymi w zakresie historii, socjologii, psychologii, a także języka, był bowiem przeświadczony o tym, że między tamtą epoką i jej ludźmi a naszą epoką i nami istnieje najściślejsza łączność.

W aspekcie współczesnym naród żydowski zainteresował Feuchtwangera właściwościami, które wydawały mu się niezmiernie cenne z punktu widzenia kształtującej się obecnie cywilizacji uniwersalistycznej.

W rozumieniu Feuchtwangera historię kształtowały dwa typy ludzi: typ chłopa i typ nomady. Pierwszy, związany od wieków z ziemią, odznacza się stabilnością i konserwatyzmem. Drugi — nie skrępowany żadnymi więzami, nie przytwierdzony do określonego punktu ziemi czuje się dobrze w ruchu, w wędrówce, w więcej niż jednej formie bytu. Naród żydowski stanowi uosobienie tego drugiego właśnie typu. Poruszając się na obszarach graniczących między Europą a Azją, żyjąc u splotu trzech wielkich kultur: babilońsko-asyryjskiej, egipskiej i helleńskiej wytworzył on w sobie cechy pośrednika, transmittora a jednocześnie przyswoił wiele wartości z każdej kultury, tworząc z tego ekstraktu jedną jedyną księgę świata, *Biblię*, która była dla Żydów państwem, ojczyzną, historią, sensem ich cierpienia i która z nich zrobiła naród.

Te właściwości w dzisiejszej epoce cywilizacyjnego ujednolicania się świata okazują się wielce korzystne:

„Dla człowieka naszych czasów — człowieka maszyny, przemysłu, łatwej komunikacji — zwrotność, niezależnienie się od ziemi stanowi największą zaletę”.

X. „ZIVILISATIONSLITERAT”

Całą swą działalność pisarską, wraz z dominującą w niej tematyką żydowską, podporządkował Feuchtwanger idei nadrzędnej, jaką stanowi tworzenie z wszystkich wielkich kultur i wszystkich wartości narodowych jed-

nej wielkiej cywilizacji światowej. I dlatego też wydaje mi się, że epitet wymyślony swego czasu przez Tomasza Manna dla scharakteryzowania Henryka Manna: „Zivilisationsliterat” — „literat cywilizacyjny” — można by również zastosować do Liona Feuchtwangera.

Jest on „literatem cywilizacyjnym” w najróżniejszym tych słów pojęciu. Bo wielbi postęp cywilizacyjny, bo opowiada się za unifikacją cywilizacyjną ludzkości, bo wierzy w potęgę rozumu, bo z aplauzem odnosi się do zdobywcy cywilizacji, bo ma uznanie i podziw do wszystkiego, co wiąże z sobą ludzi różnych narodowości, ras i kultur, co ułatwia im wspólne porozumienie. Jest on też „literatem cywilizacyjnym” także w tym znaczeniu, że jego język jest wybitnie komunikatywny i międzynarodowy, nastawiony na najłatwiejsze transmitowanie treści dzieł czytelnikom uniwersalnym, standardowym, ukształtowanym przez działającą w różnych stronach i kontynentach świata jedną i tę samą cywilizację techniczną. Jest to język gładki, giętki, ruchliwy, barwny, żywy, nerwowy, zmienny, wyzyskujący technikę filmu (czasem jednak skażony „kolportażowością”).

Wyobraźnia twórcza Feuchtwangera czerpie siły i impulsy z powietrza cywilizacji, nie zaś z jednego określonego zakątka ziemi. Ten moment wykopuje przepaść pomiędzy nim a wieloma innymi wybitnymi pisarzami naszej epoki. Dzieło Tomasza Manna i jego osobowość niemal ciągle żyły kapitałem przeżyć i doświadczeń zebranych w rodzinnej Lubece. James Joyce jest nie do pomyślenia bez Dublina, Franz Kafka — bez Pragi, William Faulkner — bez stanu Missisipi, w którym się urodził (przekształconego przezeń w mityczny Yoknapatawpha County), Hermann Hesse — bez Szwabii, Alfred Döblin i Gottfried Benn — bez Berlina.

Natomiast twórczość Feuchtwangera doskonale obywatela się bez kraju lat dziecinnych.

Nie było więc przypadkiem, że „cywilizacyjne” dzieło Feuchtwangera ze znacznie mniejszymi trudnościami, niż to miało miejsce w wypadku dzieł innych wybitnych pisarzy, dawało się przenosić na obszary obcych języków, zwłaszcza języka angielskiego: ono właśnie tam wcale nie czuło się obco i tam — a nie w ojczystych Niemczech — robiło najbardziej olśniewającą karierę.

Wyobraźnię wymienionych twórców zapładniało każdorazowe zetknięcie się z ziemią, ziemią, która była dla nich nie tylko rajem ale także piekłem. Natomiast wyobraźnię Feuchtwangera zapładniało każdorazowe zetknięcie się z określoną ideą, koncepcją, wyobrażeniem intelektualnym. Umiął on jednak przy tym tworzyć postacie pełnokrwiste, tętnące życiem i robiące wrażenie prawdziwych. Nie zawsze mu się to udawało — najmniej chyba w takich książkach, jak *Bracia Lautensack*, gdzie całkowicie zawiodła próba wyjaśnienia genezy hitleryzmu i niewolącego wpływu jego twórcy na masy niemieckie — i jak *Mądrość głupca*, cierpiąca na dłużyzny i na mocno naciągniętą teorię o Janie-Jakubie Rousseau. Ale Feuchtwanger i tak stworzył

zdzumiewający liczebnością, barwnością i różnorodnością korowód postaci. Błyszczą wśród nich szczególnie: brzydka księżniczka, Małgorzata Maultasch, Józef Süß Oppenheimer, Józef Flawiusz, Dorion, Mara, Lucja, Dominicjan, Franklin, królowa Maria Antonina, Goya i dona Cayetana, księżna Alby.

Równocześnie Feuchtwanger jest znakomitym odtwórcą i ewokatorem wydarzeń historycznych i fikcyjnych najróżniejszych środowisk, epok, obyczajów, pejzażów, kolorytów lokalnych, aury dawności itd. Z prawdziwą wirtuozerią ugniata on jak plastelinę olbrzymi, różnolity materiał erudycyjny, faktograficzny, starannie przestudiowany i czyni go posłusznym swoim zamierzeniom autorskim.

Oczywiście świat Feuchtwangera nie będąc płaski, nie jest przecież najgłębszy. Zaludniają go postacie ukazane w ramach mechanizmu historii, w ramach procesu cywilizacyjnego, w obliczu wydarzeń zewnętrznych, z którymi się zmagają lub wobec których zachowują się biernie. Jest to jednocześnie i dużo i mało. Dużo, gdyż to oznacza postawienie ludzi w naprawdę wielkiej perspektywie. Mało, gdyż są w człowieku jeszcze takie warstwy geologiczne, do których się Feuchtwanger nie dokopuje. Nawet nie próbuje się dokopać. Trzeba mu to właściwie poczytać za zasługę, albowiem widocznie znał dobrze miarę i możliwości swego talentu.