

bindliga likgiltigheten tycks skillnaden ha varit ringa. Det är distansen, för att inte säga kylan,



Talaren Thomas Mann (1929)

som observeras, trots — eller som förklaring till — de utmärkta, från brytningar och bitterhet fria familjerelationerna. En annan sorts godhet, ett mera lidelsefullt medkännande och engagemang, skulle inte ha kunnat uppbära denna svala harmoni.

Naturligtvis var den perfekta ordningen och stabiliteten delvis en följd av samma situation som i tusentals andra hem där fadern i egenskap av intellektuell producent och försörjare hålles utanför familjesamhällets bekymmer och konflikter. "Var tyst, så att pappa får skriva", "oroa inte pappa med att tala om den saken" — förmaningar som dessa är den propaganda genom vilken den hemarbetande fadern, även den talanglöse och misslyckade, kan nå ensamhetens storhet i sin lilla by. Thomas Mann, redan vid giftermålet ett erkänt geni och sedan år för år mera ryktbar och mera förmögen, personifierar denna livsform i jätteformat. Hans nedstigande till familjen blev en händelse, hans vänlighet fick en kunglig glans; då han kallades "trolskarlen" var det inte bara därför att han var så spirituell och fantasirik, utan också därför att själva hans närvaro gav fest och magi. Framför allt var det, självfallet, hustrun och dottrarna som omgav skaparen med skydd, ömhet och dyrkan. Sonen Klaus betonar

och exemplifierar "den stränga lyckan" i det Mannska huset. "Mellan klockan nio på morgonen och tolv på dagen måste man hålla sig stilla, därför att far arbetar... Att beträda hans arbetsrum medan han håller på med sin mystiska sysselsättning där inne skulle vara en fruktansvärd blasfemi — det skulle aldrig någonsin falla något av oss barn in att göra något dylikt."

Hur fulländad och disciplinerad hängivenheten för familjefadern — diktarfursten var hos hustrun och den äldsta dottern under de sista åren framgår bäst av Erika Manns skildring, inte minst därför att hon inte synes vara medveten om det egenartade och ovanliga i denna hållning. Då Thomas Mann ville ta en stunds promenad lämnade hustrun omedelbart alla sysslor för att göra honom sällskap. Erika arbetade dag och natt, utan klagan, utan att ens störa fadern med en fråga, för att till utsatt dag ha den beordrade förkortningen av hans Schillerföredrag färdig. Då de tre efter krigsutbrottet 1939 reste i flyg från Stockholm till London, blev Erika — absurt nog — rädd för att en tysk flygare skulle känna igen fadern genom fönstret och skjuta ned honom. Därför bad de båda kvinnorna, utan att berätta om sin oro, fadern att lämna den fönsterplats som han, "det faller av sig självt", intog, och Thomas Mann avstod förvånad, "med höjda ögonbryn", den bästa platsen åt hustrun. Samtidigt som hänsynen och de många uppoffringarna omnämnes som något självklart framhäves ständigt faderns mildhet och behag. Läsaren tvivlar inte, men han kan inte heller undgå reflexionen att välviljan mot dessa hängivna måste ha varit lätt och att ett långvarigt tryck i förening med distans måste ha krävts för att ge omsorgen och uppoffringen denna otvungenhet och precision.

Uppgifter om mera tillfälliga sammanträffanden med Thomas Mann ger samma föreställning. Artighet, finess, kvickhet — en egocentricitet som aldrig framträder i något offensivt, utmanande eller skrytsamt, utan i brist på intresse, en isolering som blicken, rösten, det avvägda och avståndstagande i talet, förmedlar utan ansträngning och utan sårande skärpa.

Av Thomas Manns många motsatspar är kanske konsten och livet det mest berömda. I otaliga skepnader presenterar han de båda stridande, de båda tävlande: konsten blir ibland bedrägeri, brottslighet, sjukdom, "d, ibland insikten, intelligensen, förklaringen, ett högre liv. Min avsikt är här inte att söka ge något bidrag till utredningen av denna utsökta dialektik. I sin klaraste och enklaste form framträder Manns hållning då han i ungdomskrifterna ser konsten som oförenlig med livet, med starka känslor, överväldigande upplevelser, illusionism, godhet och patos. De som är vigda, eller dömda, åt konsten känner sig tidigt "stå i en gåtfull motsats till de andra, de vanliga, de korrekta, den avgrund av ironi, tvivel, kritik, insikt, känsla som skiljer dem från människorna blir djupare och djupare... Sinnet för stil, form och uttryck förutsätter detta kalla och kräsna förhål-

lande till människorna, ja, en viss mänsklig utarmning och förödelse. Ty den sunda och starka känslan, det är det avgörande, har ingen smak. Det är slut med konstnären så snart han blir människa och börjar känna som en människa." Konstnären är, då han söker att leva, pinad av sin egen insikt, av "Erkenntnisekel"; att leva, att känna, blir därför en gemenskap. "Klarsyn genom känslans täreslöja, att förstå, observera, klarlägga och att vara tvungen att leende lägga det iakttagna till handlingarna i de ögonblick då händerna slingrar sig i varandra, då läpparna möts, då människans blick, förblindad av känsla, bryter samman, det är gement, Lisaweta, det är lågt, upprörande."

Dessa ur "Tonio Kröger" hämtade satser kunde kompletteras med andra, av vilka några — för att uttrycka saken grovt — tar konstens parti och andra livets. De givna exemplen är tillräckliga för att ge en föreställning om hur Thomas Mann känner eller i varje fall resonerar, resonemang som diskuterats i hela litteraturen kring Mann. I stort sett innebär Manns senare utveckling en vänligare hållning mot "livet", och detta "liv" placeras i stigande utsträckning jämte "konsten" bland honnörsorden, men en rad undantag eller återfall visar hur starkt den ursprungliga antinomin fortfarande gör sig gällande.

I debatten kring Thomas Mann synes man i regel ha utgått från att han helt enkelt skildrar hur konstnären förhåller sig, vad konsten är, om också i sällsynt extrema eller extravaganta formuleringar. Det kan rent av hävdas att Thomas Manns skildring av konst och konstnärer slagit igenom, att man uppfattat den som en giltig analys, inte som en personlig deklaration. Det självfallna, helt banala konstaterandet att gestaltningen är något annat än kännandet, eller riktigare är ett

annat sorts kännande, har, tycks det, ofta varit huvudstödet för denna uppfattning. En agitator som ryter mot samhället är i själva ryttandets ögonblick lika upptagen av att forma hårda och etsande satser, än av ett slags produktionsglädje, än av hat. En vetenskapsman glädjes under skrivandet kanske mera av att uttrycka sig precist och fulländat än av den sanning han tror sig förkunna. Hur mycket mera gäller detta inte den "riktige" konstnären? Då han skriver om kärleken är det inte av den, utan av sin förmåga att beskriva den som han njuter — att han skriver blir därmed en objektivisering, om man så vill en förfälskning eller ett förräderi, död i stället för liv.

Att i Thomas Manns analys av konst och liv se blott ett uttryck för denna insikt är såvitt jag förstår att förbigå ett just för Thomas Mann centralt problem. Mann talar visserligen om konst och konstnärer i allmänhet, han söker förällmänliga sin egen situation (stundom med undantag för "den heliga ryska litteraturen"). Men är det inte uppenbart att Manns läge är alldeles särpräglad? De flesta konstnärer lever — i den triviala meningen, "livets förfälska banalitet" — de älskar, lider, är engagerade personligt, inte bara som tolkare och regissörer, även om de utmärks av förmågan att i produktionens tider nå distans, ställa sig utanför. Thomas Mann, som i konsten ser ett avsked till livet, ett inträde i kloster, representerar ett så ytterligt fall av det konstnärliga att han inte längre är representativ för genren — det är hans eget fall som blir intressant. Söker han inte — kanske trots allt halvt omedvetet — ett alibi för känslökyla, för oförmåga av godhet, passion och patos genom att placera alla konstnärer, alla intellektuella, i iakttagelsens, analysens och beskrivningens elfenbenstorn?

Själv synes han i yngre år ha ansett ett val möjligt; han ansåg sig offra livet då han valde litteraturen. "Ack, litteraturen är döden!" skrev han vid 26 års ålder till brodern Heinrich. "Jag ängslas för de dagar, och de är ju inte långt borta, då jag åter ensam skall vara innesluten med den, och jag fruktar att den egoistiska utarmningen och förkonstliga då skall göra snabba framsteg." Men dylika nödrop inför det oundvikliga tyder blott på medvetenhet, de ger ingen anledning att tro på möjligheten av ett val. Med åren blev klagan svagare och sällsyntare; sannolikt minskades medvetenheten om isolering och särart genom framgången, uppskattningen och de yttre aktionerna i ideologi och politik; i den mån ensamheten, distansen och kylan ännu observerades blev de tecken på höghet och kallelse, suveräna. De bilder Mann ger av Goethe under senare tid är alltför förfälskade för att inte till stor del vara självporträtt. "Hans godhet har blivit nedlåtenhet, reserverad förbindlighet"; "hans fördragsamhet och försonlighet" finns vid sidan av "hans kyla, hans brist på entusiasm, hans idéförakt!" — dessa ord om Goethe efter den italienska resan, den "färdige" Goethe, gäller också, gäller kanske främst, Thomas Mann.

HERBERT TINGSTEN

H D
H Som