

Agnieszka K. HAAS

PRZEJEDZENIE, NIESTRAWNOŚĆ, GŁÓD Dysfunkcje jedzenia jako strategię narracyjne w powieści „Buddenbrookowie” Thomasa Manna

Schopenhauer, przedstawiając mechanizm rządzący wolą, pisze, że każde pragnienie – także pragnienie zaspokojenia podstawowych potrzeb fizjologicznych, w tym jedzenia – jest życiową siłą napędową, która wynika z cierpienia. Jeśli spróbujemy odnieść te słowa do sytuacji opisanych w powieści Manna, to możemy stwierdzić, że przyczyną przejedzenia jest cierpienie mające swe źródło w emocjonalnej pustce.

Wątek jedzenia i picia w debiutanckiej powieści Thomasa Manna *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny* (z roku 1901)¹ przewija się przez codzienne i uroczyste sceny z życia kilku pokoleń tytułowej kupieckiej rodziny z Lubeki. Informacje o nawykach żywieniowych jej członków, opisy śniadań² lub wydawanych z różnych okazji przyjęć³ zawarte są w dziewięćdziesięciu dwóch spośród dziewięćdziesięciu czterech rozdziałów powieści⁴. Kulinaria stanowią w niej nie tylko tło fabuły lub element wizerunku mieszczańskiego społeczeństwa dziewiętnastego wieku, ale są także kluczem interpretacji dzieła, o czym świadczą opracowania tego tematu ukazujące się od lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku⁵.

¹ Zob. T. M a n n, *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny*, tłum. E. Librowiczowa, Świat Książki, Warszawa 2005.

² Por. D.W. A d o l p h s, *Bedeutungen und Funktionen des Frühstücks im Werk Thomas Manns*, w: *Kulinaristik des Frühstücks. Analysen – Theorien – Perspektiven*, red. A. Wierlacher i in., Iudicium, München 2018, s. 390.

³ W powieści opisano trzy uczty – przyjęcie wydane z okazji zamieszkania w nowym domu w roku 1835, obiad związany z oświadczeniami Benedykta Grünlicha w roku 1845 oraz kolację bożonarodzeniową w roku 1869. Por. T. R u d t k e, *Essen und bürgerliche Dekadenz: Thomas Mann: „Buddenbrooks”, „Der Zauberberg”*, w: *taż, Kulinarische Lektüren. Vom Essen und Trinken in der Literatur*, Transcript Verlag, Bielefeld 2014, s. 105.

⁴ Por. M. K ö h l e r, *Götterspeise. Mahlzeitenmotivik in der Prosa Thomas Manns und Genealogie des alimentären Opfers*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1996, s. 58.

⁵ Zob. zwł. A. W i e r l a c h e r, *Die allernächsten Dinge. Mahlzeitendarstellungen bei Thomas Mann, insbesondere in „Buddenbrooks”*, w: *Welt und Roman. Visegráder Beiträge zur deutschen Prosa zwischen 1900 und 1933*, red. A. Mádl, M. Salyámosy, ELTE, Budapest: 1983, s. 223-234; t e n ż e, *Vom Essen in der deutschen Literatur: Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass*, Kohlhammer, Stuttgart 1987 (por. zwł. s. 47-51); R u d t k e, dz. cyt.; D. T r i e n d l, *Mahlzeiten in Thomas Manns Romanen. Eine Studie zu „Buddenbrooks”, „Der Zauberberg” und „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull”*, Tectum Verlag, Marburg 2016.

Pracę nad powieścią rozpoczął Mann w roku 1897. Szukał inspiracji w historycznych książkach kucharskich oraz przepisach kulinarnych swojej matki⁶. Badacze wskazują na różne znaczenia, jakie pisarz przypisuje jedzeniu, traktując je jako produkt spożywczy, część kultury kulinarnej oraz czynność o charakterze społecznym, psychologicznym i fizjologicznym, jako zaspokojenie podstawowej potrzeby życiowej.

W powieści znajdujemy informacje o potrawach, smakach, zapachach, ale także opisy trawienia, uwagi na temat diety i dyskomfortu psychicznego towarzyszącego spożywaniu pokarmu, odczuwaniu głodu lub utraty apetytu⁷.

Analizując strukturę powieści pod kątem obecnego w niej wątku jedzenia, warto skonfrontować jego ujęcie w powieści Manna z uwagami Arthura Schopenhauera zawartymi w jego fundamentalnym dziele *Świat jako wola i przedstawienie*⁸, z którym Mann zaznajamiał się głównie za pośrednictwem pism Friedricha Nietzschego⁹. Dzieło to okazuje się przydatne, gdy mowa jest o przyjemności lub cierpieniu wynikającym z przesadnego dążenia do zaspokojenia pragnień natury fizycznej, psychicznej, a pośrednio także seksualnej, oraz kompensowania ich poprzez jedzenie. Związek dyskomfortu z Schopenhauerowską wolą istnienia zauważyć można w powieściowych opisach cielesności, problemów z przełykaniem, niestrawnością i przejedzeniem. Te z kolei zdają się wynikać z problemów natury psychicznej. W *Buddenbrockach* przeżywanie przez postać problemu związanego z jedzeniem w pewien sposób sygnalizuje potrzebę miłości i niezdolność do jej przyjęcia. Głód lub (prze)jedzenie stają się symptomami rozmaitych deficytów psychicznych. Mimo że Mann nadał powieści wiele cech naturalistycznych, konsekwentnie budował wieloznaczność i symbolikę każdego z wątków. Przetwarzanie na wzór dzieła muzycznego – zgodnie z wagnerowską koncepcją syntezy sztuk (niem. Gesamtkunstwerk) – lejtymotywów dotyczących spożywania pokarmów wzmacnia ich funkcję symboliczną i estetyczną.

Społeczne i zdrowotne skutki dysfunkcji jedzenia, choroby wywołane nieprawidłową dietą, takie jak cukrzyca, apopleksja czy anemia, Mann powiązał z sygnalizowanymi w tytule symptomami „upadku” rodziny. Ukazane w powieści problemy z jedzeniem można jednak rozmaicie interpretować:

⁶ Por. R u d t k e, dz. cyt., s. 109.

⁷ Zob. E. M i c h t a, „Bardzo przyjemnie zasiąść po śniadaniu do pisania...”. Motyw jedzenia i picia w twórczości Tomasza Manna, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

⁸ Zob. A. S c h o p e n h a u e r, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, tłum. J. Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

⁹ Por. E. R e e n t s, *Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1998, s. 4n.

jako objawy dekadencji¹⁰, część świata przedstawionego, biograficzną reminiscencję, efekt zainteresowań pisarza medycyną oraz filozofią Nietzschego i Schopenhauera, a także jako narzędzie służące odkrywaniu intymnego świata bohaterów. Zarówno sceny dekadentckiego przejadania się, jak i manifestacje głodu wiążą się z cierpieniem, miłością i śmiercią. To również główne wsporniki konstrukcji fabuły, scalające akcję obejmującą lata 1835-1877. Potrawy, produkty lub używki, podobnie jak znajdujące się w posiadaniu tytułowej rodziny przedmioty użytkowe i pamiątki, ale też powtarzające się zachowania stanowią pomost łączący oddalone od siebie w czasie wydarzenia, służą ukazaniu ogólnych mechanizmów społeczno-psychologicznych funkcjonujących w drugiej połowie dziewiętnastego wieku i stanowią genealogię powracającego w różnych formach indywidualnego cierpienia.

W przykładach, które tu przytoczymy, jedzenie – według Schopenhauera będące jedną z sił napędowych istnienia – związane jest zarówno z przyjemnością, jak i cierpieniem, co z kolei znajduje odzwierciedlenie w konstrukcji powieści oraz zastosowanych w niej figurach retorycznych, takich jak oksymoron, paradoks i antyteza, które służą ukazaniu mechanizmów rządzących światem przedstawionym. W tym celu Mann wykorzystuje opozycyjne wobec siebie zjawiska, wariacje na tematy religijne związane z jedzeniem, antytezy sytości i głodu, wątek niestrawności oraz dysfunkcji odżywiania. W proponowanym w niniejszym artykule ujęciu dyskomfort spowodowany przejedzeniem, psychosomatyczne dolegliwości trawienne i kompensacja uczuć poprzez jedzenie powiązane są z pytaniem o sposoby ich retorycznej rekonstrukcji oraz o ich funkcję estetyczną w powieści Manna. Wątki te w takiej właśnie konfiguracji, jak się wydaje, nie zostały dotąd dogłębnie przebadane.

TEATR DOBROBYTU I RETORYKA OBFITOŚCI

W otwierającym powieść opisie uczty wydanej w roku 1835 z okazji przeprowadzki do nowego domu przy Mengstrasse¹¹, jedzenie pojawia się w kilku antytetycznie zestawionych kontekstach: funkcjonuje jako symbol statusu społecznego, manifestacja prosperity, dar Boży, rezultat pracowitości członków rodziny i przyczyna cierpień wywołanych przejedzeniem lub głodem. Zestawienie sprzecznych zjawisk pozwala na ich relatywizację: sacrum przeplata się z profanum, aluzje religijne z polityką, epizody niestrawności i przejedzenia z obrazami głodu. Przejścia z jednej skrajności w drugą przypominają Schopenhauerowskie stwierdzenie, że życie „biegnie wahadłowym ruchem między

¹⁰ Por. R u d t k e, dz. cyt., s. 105n.

¹¹ Nazwa ulicy jest znacząca, „Menge” w języku niemieckim oznacza dużą ilość czegoś.

bólem i nudą”¹², a jego dekadenski wydzźwięk zostaje osłabiony ironicznym dystansem, jaki Mann osiąga poprzez wprowadzenie narratora auktorialnego, tylko pozornie jednak neutralnego i odgrywającego – jak pisze Jochen Vogt – rolę kronikarza¹³. Relacje narratora wszytkowiedzącego przeplatają się bowiem z narracją personalną, z mową pozornie zależną, w której głos zostaje oddany bohaterom. Dzięki temu możliwy jest pewien wgląd w świat wewnętrzny postaci przy zachowaniu dystansu wobec ukazywanych sytuacji.

Ironia towarzyszy w powieści prawie wszystkim aluzjom do religii, do której tytułowa rodzina ma stosunek ambiwalentny. Uwidacznia się to już w otwierającym ucztę cytacie z wydanego w roku 1835 luterńskiego katechizmu, traktującym o „jadło i napój” jako dobrach stworzonych przez Boga. Tekst ten ku uciechu gości recytuje ośmioletnia Antonina: „Wierzę, że Bóg [...] stworzył mnie wspólnie z wszelkim stworzeniem [...]. Do tego odzież i obuwie [...] jadło i napój, dom i dwór, żonę i dziecko, ziemię i bydło...”¹⁴. W nawiązującym do retoryki biblijnej fragmencie „jadło” wraz z napojem stanowi synonimiczne wyobrażenie dostatku. Wyraża go powtórzona kilkakrotnie figura stylistyczna zwana hendiadys, zbudowana z dwóch członów połączonych spójnikiem. Jadło i napój – pars pro toto szerszego pojęcia, na przykład materialnego dobrobytu – umożliwia zaspokojenie podstawowej potrzeby, ale w granicach umiaru, który (w chrześcijaństwie) należy zachowywać, w przeciwieństwie do łakomstwa, którego trzeba unikać¹⁵. Przebieg uczty był jednak sprzeczny z tymi postulatami, a swobodnie je traktujący Buddenbrookowie zdawali sobie z tego sprawę. Nawet w zaczerpniętej z katechizmu i wzmocnionej szeregiem asyndetonów hiperboli owego umiarkowania brakuje (!). Kiedy cytat wybrzmiewa, pozornie religijny nastrój ustępuje miejsca spektaklowi zbytku, ewidentnego obżarstwa, ale i głodu.

Już na początku powieści uwidacznia się zrelatywizowany stosunek do potrzeb i zależnej od pozycji społecznej tolerancji co do ich zaspokajania. Mała Tonia, znająca fragmenty katechizmu na pamięć, mimo tej powierzchownie opanowanej wiedzy „bardzo skłonna jest do zbytków i lenistwa”¹⁶. Niemniej jej dziadek Jan Buddenbrook usprawiedliwia te skłonności: „Co dobre dla jednego, to nie dla wszystkich”¹⁷.

¹² Schopenhauer, dz. cyt., s. 474.

¹³ Por. J. Vogt, *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*, Westdeutscher Verlag, Opladen–Wiesbaden 1998, s. 50–52.

¹⁴ Mann, dz. cyt., s. 7n.

¹⁵ W czasie ślubu Toni i Benedykta Grünlicha do „umiarkowania” nawołuje pastor Köllig (por. tamże, s. 139).

¹⁶ Tamże, s. 12.

¹⁷ Tamże.

Kiedy na przyjęciu pojawia się kilkuletnia uboga krewna rodziny Klotylda, zwana Tyldią, jej nadmierny apetyt traktowany jest z pobłażaniem. Za łakomstwo zganiony zostaje natomiast młodszy brat Toni: „– Chrystian, nie obżeraj się tak! [...] Tyldzi nic nie zaszkodzi... pakuje dziewczucha, jak siedmiu chłopów”¹⁸. Relatywizm pozornie obowiązujących norm idzie w parze z hipokryzją, której wydźwięk w powieści wzmacniają ironiczne kryptocytaty z pism chrześcijańskich. Z persyflażową aprobatą spotyka się pracowitość Klotyldy; w kontekście swobodnego, wręcz instrumentalnego traktowania religii słowa pochwały, notabene echo średniowiecznej formuły „ora et labora”, brzmią dwuznacznie („To ślicznie, Tyldziu. Powiedziane jest: módl się i pracuj”¹⁹), zwłaszcza że dziewczynka, chętnie pomagając w kuchni, pełni rolę darmowej służącej.

Wiele lat później, w roku 1869, rodzina podobnie daje wyraz hipokryzji, odmawiając modlitwę dziękczynną przed kolacją wigilijną: „Słodki Jezu, zstąp do nas sam, / Pobłogosław, coś zesłał nam...”²⁰. Po modlitwie następuje cyniczne „krótkie napomnienie, wzywające do pomyślenia o tych, którzy nie przepędzają tego świętego wieczoru tak dostatnio”²¹, a następnie rodzina „z czystym sumieniem”²² (!) zasiada „do długo ciągnącej się uczy, którą rozpoczęły karpie z masłem oraz stare wino reńskie”²³.

Stosunek rodziny do religii i jedzenia manifestuje się także w zastąpieniu zwyczaju witania gości chlebem i solą jego bardziej „wytwornym” wariantem. Chleb, jako podstawowy produkt spożywczy symbolizujący umiarkowany dostatek, ale i ciężką pracę, Buddenbrookowie, od pokoleń handlujący zbożem²⁴, zamieniają na „słodkie korzenne ciastka”²⁵ oraz „ciasto z rodzynkami, ciasteczka, pierniki”²⁶. W ten sposób chleb, „symbol tego, co niezbędne”²⁷, ulega profanacji – jego sakralne spożycie zastępuje żartobliwie-ironiczna gra, wpisująca się w „hermeneutykę ofiary”²⁸.

Kolejnym lejtymotyww łączącym symbolikę chrześcijańską ze sprzecznym z nią merkantylnym i zabobonnym zachowaniem jest karp, symbol postu,

¹⁸ Tamże, s. 27.

¹⁹ Tamże, s. 12.

²⁰ Tamże, s. 458.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ Köhler, który analizował powieść między innymi pod kątem odniesień do ewangelicznej symboliki chleba i ofiary, nazywa prowadzony przez Buddenbrooków handel „uprzemysłowionym rozmnożeniem chleba” (K ö h l e r, dz. cyt., s. 60).

²⁵ M a n n, dz. cyt., s. 15.

²⁶ Tamże.

²⁷ K ö h l e r, dz. cyt., s. 3.

²⁸ Tamże. Umocowana w symbolice chrześcijańskiej sól również otrzymuje przesadnie luksusową oprawę „z masywnego złota” (M a n n, dz. cyt., s. 15).

ofiary i Eucharystii²⁹. O ile w pierwszej księdze powieści pojawia się jedynie wzmianka o nim w kontekście przepisu konsulowej na „karpia w czerwonym winie”³⁰, którego nie należy oczyszczać z krwi (!), o tyle w księdze ósmej, kilkadziesiąt lat później, w czasach kryzysu finansowego, na wigilijnym stole Buddenbrooków pojawia się karp w maśle³¹. Nie jako danie postne jednak, ale element zabobonu: senator Tomasz Buddenbrook wsuwa „do portmonetki parę rybich łusek, żeby przez cały rok były w niej pieniądze”³². Jego gest spotyka się z cynicznym komentarzem Chrystiana, że „przecież to nic nie pomaga”³³.

Oglądane przez Tomasza na targu zakrwawione ryby, de facto zapowiadające jego własną śmierć, przywołują reminiscencje z pierwszej uczty. Mann wiąże kłamrą kompozycyjną symbolikę krwi i wina („karp w czerwonym winie”) z pierwszej i ostatniej części powieści, co pozwala zobaczyć w spowodowanym ropiem zęba zgonie Buddenbrooka groteskową aluzję do ofiary Chrystusa³⁴.

Chrześcijańska tradycja w domu Buddenbrooków ulega uprzedmiotowieniu, modyfikacji i laicyzacji, inicjuje także inscenizację dobrobytu³⁵, w której święta religijne i związane z nimi zwyczaje kulinarne ulegają zeświecczeniu, samo zaś jedzenie – w dobie rodzącego się kapitalizmu – staje się religią zastępczą³⁶.

Rodzina Buddenbrooków słynie z przyjęć, które dla krewnych i znajomych są okazją nie tylko do spotkań towarzyskich, ale i napełnienia żołądka. Powszecznie wiadomo, że w domu zamożnych kupców można liczyć na poczęstunek. Ich potrzeba zaimponowania otoczeniu jest tak silna, że nie przestaje się tam gotować nawet w obliczu śmierci. Zestawianie kontrastów, a więc także związanej z jedzeniem vitalności ze śmiercią, stanowi element kompozycji świata przedstawionego oraz strategię narracyjną powieści.

Patos śmierci przeplata się z przyziemnością. Mimo swej choroby Antoinette Buddenbrook nadal chodzi „na proszone obiady”³⁷ i dba o wizerunek

²⁹ Por. S. H a n u s c h e k, *Essen und Trinken*, w: *Buddenbrooks-Handbuch*, red. N. Mattern, S. Neuhaus, Metzler, Stuttgart 2018, s. 165; K ö h l e r, dz. cyt., s. 75n.

³⁰ M a n n, dz. cyt., s. 26. Przepis na karpia w winie otrzymał Mann od matki (por. K ö h l e r, dz. cyt., s. 73).

³¹ O zwyczajach związanych ze świętami i rytualizacji świątecznych spotkań, na przykład w wigilię Bożego Narodzenia, pisze Christoph Wulf (por. Ch. W u l f, *Essen und das Glück der Familie. Festrivale und die Erzeugung familiärer Kohärenz*, w: *Essen – Bildung – Konsum. Pädagogisch-anthropologische Perspektiven*, red. B. Althans, J. Bilstein, Springer, Wiesbaden 2016, s. 154).

³² M a n n, dz. cyt., s. 458.

³³ Tamże.

³⁴ Por. H a n u s c h e k, dz. cyt., s. 166.

³⁵ Określenie typu „inscenizacja” (niem. Inszenierung), „zainscenizowane rytuały jedzenia” (niem. inszenierte Essrituale) i teatralność (niem. Theatralität) używa Tanja Rudtke (por. R u d t k e, dz. cyt., s. 106, 108).

³⁶ Por. tamże, s. 106.

³⁷ M a n n, dz. cyt., s. 59.

rodziny. Już przed jej śmiercią (w roku 1841) przygotowywane były dla zjeżdżających się gości luksusowe śniadania „z krabami i portwejnem”³⁸. Nastrój żaloby mieszał się z trywialnością przygotowań do stypy: panna Jungmann miała „moc roboty z przygotowaniem licznych pokoiów sypialnych, [...] podczas gdy w kuchni smażono i pieczono”³⁹. Kolejny dysonans wybrzmiewa w scenie pogrzebu męża Antoinette Jana. Pastor Kölling w swoim kazaniu chwali „wstrzemięźliwe, bogobojne życie zmarłego”⁴⁰, ganiąc „rozpustników, żarłoków i opojów”⁴¹.

Z pierwszych dziewięciu rozdziałów powieści dowiadujemy się przecież o przepychu i spektakularnym charakterze zrytualizowanej konsumpcji, jaka ma miejsce w domu Buddenbrooka⁴². Dania serwowane są na drogocennej porcelanie, wnoszonej uroczyście przez służbę, a wystudiowane gesty biesiadników przeplatają się z epizodami niestrawności i kompulsywnego zaspokajania głodu. Na czas wizyt dom Buddenbrooków staje się sceną teatralną dzieloną przez popisujących się umiejętnościami kulinarnymi aktorów oraz biernie uczestniczących w inscenizacji gości, zajętych dyskusją lub konsumpcją. Konwencja teatru, nawiązująca do Schopenhauerowskiego „świata jako przedstawienia”, do „theatrum mundi”⁴³, pozwala narratorowi zachować dystans wobec przedmiotów opisu. Motyw teatru powraca literalnie w czasie wigilii 1869 roku, kiedy to Chrystian – postać będąca dekadencją antytezą filisterskiego Tomasza – daje w prezencie swemu bratankowi Hannowi teatr marionetek. Natychmiast jednak relatywizuje wartość podarunku, który zresztą sam w dzieciństwie otrzymał: „Nie zaprzataj sobie zbytnio myśli takimi rzeczami... Teatr... i tak dalej... To nic niewarte”⁴⁴. Dar neurastenicznego, cierpiącego na trudności z przełykaniem Chrystiana, czarnej owcy w rodzinie, może co prawda przywołać na myśl metaforę życia-teatru, ale skonfrontowany ze sztucznością uczt, demaskuje próżność kryjącą się za chęcią utrzymania prestiżu za wszelką cenę.

„Teatr” ów jest tym bardziej trywialny, że główną rolę odgrywa w nim... mięso, które staje się niemal przedmiotem kultu. W roku 1835 w biesiadnym spektaklu uczestniczą zarówno gospodarze oraz służba, jak i goście, popisujący się znajomością przepisów kulinarnych lub sztuką tranżerowania mięsa

³⁸ Tamże, s. 60.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże, s. 63.

⁴¹ Tamże.

⁴² Por. R u d t k e, dz. cyt., s. 108. Zdaniem tej autorki jadalnia przedstawiana jest w powieści jako świątynia lub teatr, a wydarzeniom nadany zostaje charakter performatywny.

⁴³ R e e n t s, dz. cyt., s. 393. Edo Reents analizuje ten wątek w odniesieniu do innych utworów Manna.

⁴⁴ M a n n, dz. cyt., s. 454n.

(Lebrecht Kröger, przesadnie gestykulując, dzieli je z groteskową uważnością). Atencja, jaką Buddenbrookowie darzą szynkę⁴⁵, choć nieadekwatna do przedmiotu, udzieliła się i Krögerowi: „Z lekko podniesionymi łokciami, oparłszy wyprostowane długie wskazujące palce na grzbiecie noża i widelca, uważnie krajał soczyste plastry”⁴⁶. W czasie wigilii w roku 1869, mimo pogarszającej się sytuacji finansowej rodziny, również serwowane jest popisowe danie mięsne, tym razem z indyka.

Patos, z jakim Buddenbrookowie traktują zarówno szynkę, jak i wigilijnego nadziewanego indyka⁴⁷, oznaki dobrobytu, produkty, na które w dziewiętnastym stuleciu stać było tylko najbogatszych⁴⁸, pozwala powiązać mięso ze sferą sacrum⁴⁹.

Nawiązania do rytuału i teatru – mające zresztą wspólne źródło w obrzędach dionizyjskich – w kontekście wykorzystania przez pisarza wątku jedzenia pełnią fundamentalną rolę w konstrukcji powieści. Rytuał charakteryzuje ustalona z góry powtarzalność przy jednoczesnej machinalizacji czynności oraz współwystępująca z nim sakralizacja przedmiotu kultu. Teatralny charakter uczty, w czasie której rozmowy o polityce i handlu przeplatają się z nabożnym zachwytem nad wyszukаныmi potrawami, demaskuje wartości, jakim hołduje rodzina – pieniądź, pracę, dobrobyt.

Ironia tego przekazu staje się tym silniejsza, im bardziej rozbudowywana jest retoryka przepychu, polegająca na przedstawianiu przedmiotów z nadmierną (ale także pozorną!) precyzją. We wspomnianej scenie uroczystego serwowania szynki, uwaga czytelnika zostaje skierowana na jej wygląd: „Zjawiła się kolosalna, ceglasto-czerwona panierowana szynka, wędzona i ugotowana, do niej brunatny, kwaskowaty sos szalotkowy oraz taka ilość jarzyn, że one same zdołałyby nasycić całe towarzystwo”⁵⁰. Tak szczegółowy opis potrawy ukazuje szynkę jako produkt końcowy, jej pracochłonna obróbka zostaje tu pominięta. Dominica Triendl zwraca uwagę, że w Lubece nie było wówczas kanalizacji, wodę potrzebną do przygotowania posiłków i napojów oraz mycia naczyń należało przynieść z zewnątrz, gotowano na kuchni opalanej węglem i drewnem, a ze względu na brak elektryfikacji przechowywanie produktów spożywczych możliwe było jedynie w specjalnie do tego celu przystosowanej

⁴⁵ Jak zauważa Dominica Triendl, gdy podczas pamiętnej uczty w roku 1835 wnoszona jest szynka, rozmowy przy stole toczą się wokół porównywanego do Boga Napoleona Bonaparte (por. T r i e n d l, dz. cyt., s. 29).

⁴⁶ M a n n, dz. cyt., s. 23n.

⁴⁷ Nadziewany indyk, potrawa pochodząca z Ameryki, był – jak zauważają członkowie rodziny – większy niż w poprzednich latach (por. T r i e n d l, dz. cyt., s. 29).

⁴⁸ Por. tamże, s. 28.

⁴⁹ Por. tamże.

⁵⁰ M a n n, dz. cyt., s. 23.

piwnicy⁵¹. W inscenizacji dobrobytu gościom ukazuje się „popisowa” strona sztuki kulinarnej i jej akcesoria: kryształowe naczynia, miśnieńska porcelana, srebrne sztucce. Poza zasięgiem wzroku gości – a za sprawą narratora także czytelnika powieści – znajduje się kuchnia: sprzęty, naczynia oraz nakład pracy wykwalifikowanej służby. Czy celem owych opisów luksusu jest faktycznie drobiazgowo, mimetyczno-hiperboliczne odtworzenie kulinarnych realiów, czy może wskazanie na ich instrumentalizację? Trzeba jednak dodać, że obrazki z mieszczańskiego życia, jakie prezentuje Mann, pozostają wiarygodne, demonstrowanie prosperity było bowiem w ówczesnym burżuazyjnym społeczeństwie powszechne⁵².

Pierwsze rozdziały powieści składają się z kontrastujących ze sobą scen⁵³, w których dobrobytowi przeciwstawiona jest bieda, a łakomstwu niezaspokojony głód. Na kontrastach opiera się zresztą cała powieść. Informacje o podawanych potrawach i skutkach przejedzenia następują po sobie naprzemiennie: opisom wyszukanych dań przeciwstawione są obrazy nieposkromionego głodu Klotyldy oraz przejedzenia Chrystiana.

Przywoływanie w licznych reprzykach sytuacji związanych z jedzeniem to zabieg konstrukcyjny pozwalający ukazać z jednej strony podobieństwo zachowań konsumpcyjnych, z drugiej zaś zmiany zachodzące w życiu powieściowej rodziny. Dzięki tym paralelom uwidacznia się ewolucja jej menu, odwrotnie proporcjonalnego do możliwości finansowych⁵⁴. Powielanie lejtmotywów utrzymuje fabułę w dynamicznym, opartym na kontrastach napięciu. Powtarzalność dotyczy nie tylko oddalonych w czasie scen, ale także konstrukcji zdaniowych lub nagromadzenia figur stylistycznych imitujących obfitość. Mann posługuje się retoryką przesytu, polifonizuje epizody, eksponując w ten sposób sztuczność zachowań przy stole. Związek owej retoryki z przepychem „na pokaz” ilustruje opis konsumpcji mającej miejsce w roku 1835: „Siedzieli na ciężkich krzesłach z wysokimi oparciami, przy pomocy ciężkich, srebrnych sztucców jedli dobre, ciężkie potrawy, popijali ciężkie, dobre wina i wypowiadali swe zapatrywania”⁵⁵. Środki użyte w jednym zdaniu – epitety, asyndeton, anafory oraz klimaks („ciężkie” krzesła, „ciężkie, dobre” wina i „dobre, ciężkie” potrawy) – oddają nadmiar nagromadzonego jedzenia, ale także mechaniczne wykonywanie czynności, znużenie, które według Schopenhauera pojawia się wraz z przedwcześnie zaspokojoną potrzebą⁵⁶.

⁵¹ Por. T r i e n d l, s. 18.

⁵² Por. tamże.

⁵³ Określenie „scena” (niem. Szene) w odniesieniu do techniki narracyjnej stosuje Jochen Vogt (V o g t, dz. cyt., s. 70).

⁵⁴ Por. T r i e n d l, dz. cyt., s. 29.

⁵⁵ M a n n, dz. cyt., s. 26.

⁵⁶ Por. S c h o p e n h a u e r, dz. cyt., s. 474.

Rozmachowi ucztę nie dorównują proszone obiady, jakie później wydawać będą syn Jana i Antoinette Tomasz Buddenbrook i jego żona Gerda, stanowiące słabą kopię minionego rozmachu, symptom obniżenia poziomu życia i zbliżającego się upadku rodziny. I tu jednak daje się zauważyć sygnalizowana asyndetonami mechaniczność działań. Czy są one demonstracją luksusu, czy może oznaką znudzenia gospodarzy? Na obiedzie „z kuchmistrzynią, wynajętymi lokajami i kistenmakerowskimi winami”⁵⁷ obecni byli „wszyscy Langhalsowie, Hagenströmwowie, Huneusowie, Kistenmakerowie, Oeverdieckowie i Möllendorpfowie, kupcy i uczeni, małżeństwa i *suitierzy*”⁵⁸. Reminiscencje pierwszej ucztę dają się odczuć także w panującym nastroju: „Owego wieczoru konsul, [...] wśród porożstawianych w nieładzie mebli, wśród gęstej, słodkiej i ciężkiej woni dobrych potraw, perfum, win, kawy, cygar i kwiatów, [...] powiedział: – Świetnie, Gerdo! [...] poważni ludzie muszą się u nas czuć dobrze”⁵⁹, a na koniec dał wyraz materialistycznemu podejściu do kwestii przyjęć: „Taki obiad trochę więcej kosztuje... ale to niezła lokata”⁶⁰.

Również pod względem zastosowania figur retorycznych oraz powiązania wizji przepychu z wątkiem przejedzenia i niestrawności klamra kompozycyjna łączy wigilię w roku 1869 z pierwszą ucztą: „Wszyscy jedli dziś obiad trochę wcześniej i dlatego obficie pochłaniali herbatę z biszkoptami. Ale zaledwie skończyli, obniesiono duże kryształowe misy, pełne żółtej ziarnistej masy. Był to krem migdałowy, mieszanina jajek, tartych migdałów i olejku różanego, co smakowało wyśmienicie, ale jeśli zjadło się łyżeczkę za wiele, powodowało okropną niestrawność. Pomimo to i chociaż konsulowa prosiła, by pozostawili sobie troszeczkę miejsca na kolację, wszyscy raczyli się do woli”⁶¹.

W scenie kolacji wigilijnej Mann wykorzystał te same środki stylistyczne, którymi posłużył się w opisie pierwszego przyjęcia: asyndeton oraz epitety. Retoryczne zestawienie słodczy i przejedzenia za pomocą oksymoronu, kolejnego rozbudowanego asyndetonu i epitetów oraz informacja o towarzyszącej jedzeniu „machinalności” w odniesieniu do Hanna są powieleniem przedstawienia postępowania Chrystiana z przed lat: „Hanno wchłaniał w siebie wigilijne wonie i dźwięki. Z głową opartą na rękę czytał swoją mitologię, jedząc machinalnie – ponieważ należało to do programu – cukierki, marcypany, krem migdałowy i *plum-cake*, a ociążałość spowodowana przepełnionym żołądkiem wraz z miłym podnieceniem budziła w nim uczucie żalosnej błogości”⁶².

⁵⁷ M a n n, dz. cyt., s. 261.

⁵⁸ Tamże, s. 262.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże, s. 456.

⁶² Tamże.

Pierwsza scena przejedzenia, do której nawiązuje późniejszy epizod z Hannem, ma miejsce w czasie uczty w roku 1835. Lubiący słodczy Chrystian wydawał wówczas z siebie „przytłumione jęki”⁶³, leżał na sofie, „a raczej siedział skulony [...] pojękując cicho i rozpaczliwie”⁶⁴ i zaklinał się: „Nigdy więcej nie będę nic jadł! Niedobrze mi jest, diabelnie niedobrze!”⁶⁵.

JEDZENIE JAKO KOMPENSACJA

Przejedzenie i niestrawność to symptomy nadmiaru. Brak umiarkowania cechuje przede wszystkim małoletnich członków rodziny Buddenbrooków, chociaż ma kulturowo-społeczne podłoże. Carl Friedrich von Rumohr i Jean Anthelme Brillat-Savarin⁶⁶, autorzy dziewiętnastowiecznych poradników o kulturze jedzenia, krytykują objadanie się czy wręcz żarłoczność przedstawicieli bogatego mieszczaństwa⁶⁷. Mimo że w połowie dziewiętnastego stulecia zdawano sobie sprawę, jak duży wpływ ma odżywianie na zdrowie, niestrawność spowodowana spożyciem ciężkich potraw kuchni niemieckiej i francuskiej była wówczas przypadłością nader częstą⁶⁸.

W świetle współczesnej psychologii objadanie się słodkimi można uznać za próbę zaspokojenia potrzeb emocjonalnych i związanych z nimi deficytów. Skłonność do takiej kompensacji przejawiają Chrystian, Tonia i ich bratanek Justus Johann Kaspar, nazywany Hanno. Chociaż konsumpcja stwarza pozory szczęśliwej egzystencji, to realne jej osiągnięcie nie jest możliwe, a psychosomatyczne skutki nadmiernego jedzenia, między innymi niestrawność, prowadzą do choroby, kojarzonej z agonią i śmiercią.

Schopenhauer, przedstawiając mechanizm rządzący wolą, pisze, że każde pragnienie – także pragnienie zaspokojenia podstawowych potrzeb fizjologicznych, w tym jedzenia – jest życiową siłą napędową, która wynika z cierpienia.

⁶³ Tamże, s. 30.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ Tamże, s. 31.

⁶⁶ Por. J.A. Brillat-Savarin, *Physiologie des Geschmacks oder Physiologische Anleitung zum Studium der Tafelgenüsse*, tłum. C. Vogt, Friedrich Vieweg und Sohn, Braunschweig 1878, s. 13; C.F. von Rumohr, *Geist der Kochkunst von Joseph König*, Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart-Tübingen 1822, s. 181.

⁶⁷ Por. Wierlacher, *Vom Essen in der deutschen Literatur*, s. 35. Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843), historyk sztuki i znawca kulinariów, wyraża się krytycznie o obyczajach przy stole w dziewiętnastym wieku, piętnuje powszechne wówczas łakomstwo, a nawet obżarstwo, upatrując ich przyczyn w odchodzeniu od kuchni regionalnej na rzecz francuskiej i włoskiej. (por. von Rumohr, dz. cyt., s. 13n.). Podobną opinię wyrażał francuski znawca kuchni Jean Anthelme Brillat-Savarin (por. Brillat-Savarin, dz. cyt., s. 128).

⁶⁸ Por. Triendl, dz. cyt. s. 18.

„Podstawą wszelkiej chęci – pisze Schopenhauer – jest [...] odczuwanie potrzeby, brak, czyli ból”⁶⁹. Jeśli spróbujemy odnieść te słowa do sytuacji opisanych w powieści Manna, to możemy stwierdzić, że przyczyną przejedzenia jest cierpienie mające swe źródło w emocjonalnej pustce – odczuwanej fizycznie zarówno przez Chrystiana i Tonię, jak i Hanna.

Nadmierne jedzenie ma charakter kompensacji, której celem jest odzyskanie równowagi psychicznej. Podejmowane działania zastępcze okazują się jednak nieskuteczne, ponieważ zakres potrzeb przewyższa możliwości ich zaspokojenia. Schopenhauer porównuje nieskończone pragnienie w sferze psychicznej i emocjonalnej do niedającego się zaspokoić łaknienia⁷⁰. Jednocześnie twierdzi, że zaspokojenie potrzeb (a więc i głodu) prowadzi do znudzenia. W *Buddenbrookach* tęzę tę odzwierciedla postać Chrystiana – stąd dekadenski wydźwięk dzieła.

Niemożliwość zaspokojenia głodu emocjonalnego przez bohaterów powieści wyjaśnić można także w sposób odmienny od przedstawionego wyżej. Michael Köhler, interpretując ten aspekt prozy Manna, twierdzi, że jedzenie to próba kompensacji braku miłości i że w każdym akcie jedzenia obecna jest psychologicznie wyparta ofiara i śmierć Chrystusa⁷¹. Również w tej optyce próby zaspokojenia potrzeb psychicznych przez jedzenie okazują się skazane na porażkę.

Ani pesymistyczna wizja Schopenhauera, ani teologiczna wykładnia Köhlera w interpretacji powieściowego wątku nieumiarkowanej konsumpcji nie mogą wybrzmieć do końca, ponieważ sceny, w których choroba z przejedzenia sygnalizuje śmierć, noszą wyraźne znamiona groteski. Przykładem może być niefrasobliwa diagnoza lekarza, przyzwyczajonego do spowodowanych brakiem umiaru dolegliwości pacjentów. „Lekka niestrawność... nic ważnego”⁷² – stwierdza Grabow po zbadaniu Chrystiana i radzi: „Najlepiej byłoby położyć go do łóżka... coś na przeczyszczenie, może filiżankę rumianku na poty... I ścisła dieta [...]! Jak powiedziałem, ścisła dieta. Rosół z gołąbka, parę sucharków...”⁷³.

Drugą reprzyzą schematu przejedzenia się przez małego Chrystiana jest epizod z wigilii w roku 1869: „Mały Jan [...] z trudem ładował do żołądka kawałek nadziewanej piersi indyczej. Nie mógł już dłużej dotrzymać kroku w jedzeniu cioci Tyldzi, czuł się zmęczony i nie bardzo zdrowy [...]. Ale później, [...] gdy ukazały się bezy z lodami, czerwone, białe i brązowe, poprawił mu się apetyt. Pomimo że czuł przy tym nieznośny ból zębów, zjadł białą,

⁶⁹ Schopenhauer, dz. cyt., s. 474.

⁷⁰ Por. tamże.

⁷¹ Por. Köhler, dz. cyt., s. 60.

⁷² Mann, dz. cyt., s. 31.

⁷³ Tamże.

potem połowę czerwonej, wreszcie musiał spróbować brązowej, napelnionej czekoladowymi lodami, chrupał przy tym wafle, maczał usta w słodkim winie i przysłuchiwał się stryjowi Chrystianowi⁷⁴.

Niestrawność Hanna daje mu się we znaki po owej uczcie. Tradycja rodzinna powtarza się, jest niczym Schopenhauerowskie błędne koło przezwyciężenia bólu i następującej po nim nudy: głód uczuć i próba zaspokojenia go jedzeniem kończą się chorobą, która nosi znamiona agonii. „Leżał na wznak ze względu na żołądek, który dotąd nie pogodził się z tym wszystkim, co musiał zmieścić tego wieczora [...]. Szybko wypił rozpuszczoną sodę, skrzywił się i opadł z powrotem. – Zdaje się, że będę musiał wymiotować, Ido”⁷⁵.

Przedmiotem niekontrolowanego apetytu chłopca jest nie tylko jedzenie; są nim również подарowane mu prezenty, substytuty miłości („– Niech je tutaj wniosą! Żebym je zaraz miał!”⁷⁶). Chwilowe poczucie bliskości, jakiego chłopiec dozna w gronie krewnych, wywołuje jednak efekt odwrotny: pojawiają się ambiwalentne odczucia. Ich antytetyczne zestawienie w mowie pozornie zależnej stanowi w powieści zabieg konstrukcyjny. Jedna i ta sama rzecz jest źródłem przyjemności i cierpienia. Wyrażeniu tej sprzeczności służy oksymoron: „W głowie [Hanna – A.K.H.] szumiała lekka gorączka, a ucisk przepełnionego żołądka sprawiał, że trochę niespokojne serce biło wolno, mocno i nierówno. [...] długo tak leżał zmęczony, pełen niepokoju, podniecenia i szczęścia i nie mógł zasnąć”⁷⁷.

Złe samopoczucie małego Buddenbrooka zapowiada jego przedwczesną śmierć, ale także upadek rodziny. Pod koniec powieści scenom konsumpcji zaczynają towarzyszyć niemal turpistyczne opisy procesu trawienia. W wigilijny wieczór 1869 roku Chrystian, ku zgorszeniu wszystkich obecnych, opisuje skutki nadużycia ponczu, będące metaforycznym obrazem stanu moralnego, w jakim znajduje się on sam, a być może i cała rodzina: „Łazisz i czujesz się niedobrze [...]. Ból głowy i rozstrój kiszek... [...]. Ale czujesz się b r u d n y [...], czujesz się brudny na całym ciele i nie umyty. Myjesz ręce, ale to nic nie pomaga, pozostają wilgotne i nie umyte, paznokcie są jakby zatłuszczone... Kapiesz się, ale wszystko na nic, całe ciało wydaje ci się lepkie i nieczyste”⁷⁸.

Hanno i Chrystian, każdy na swój sposób, bez umiaru próbują zaspokoić głód; obaj są bezdietni i kompensują jedzeniem brak potomstwa, którego posiadanie – podobnie jak zaspokojenie głodu – należy według Schopenhauera do najważniejszych potrzeb człowieka⁷⁹.

⁷⁴ Tamże, s. 459.

⁷⁵ Tamże, s. 461.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ Tamże, s. 460.

⁷⁹ Por. S c h o p e n h a u e r, dz. cyt., s. 475.

Groteskowy charakter mają także sceny schematycznego „leczenia” skutków przejedzenia lub niestrawności. Doktor Grabow gotów był przychodzić „na każde wezwanie, by zapisać ścisłą dietę na dwa dni – kawałek gołąbka, parę sucharków... tak, tak – i z czystym sumieniem zapewniać, że tym razem to nic ważnego”⁸⁰. Tę samą terapię zalecał w przypadku różnych dolegliwości. Kiedy w roku 1841 Antoinette Buddenbrook dotknęło „nieokreślone cierpienie, z początku coś w rodzaju lekkiego kataru kiszek [...], doktor Grabow przepisał rosół z gołąbka i sucharki”⁸¹; ta dieta jednak nie pomogła na „niepokojący spadek sił oraz depresję”⁸² i nie zapobiegła śmierci pacjentki.

Jak zauważył Sven Hamschek, dieta Grabowa nie jest ścisła, „sucharki” (niem. Franzbrot)⁸³, specjalność kuchni hamburskiej, to podawane do kawy słodkie bułeczki w kształcie ślimaka, wykonane z ciasta francuskiego lub drożdżowego, wypełnione cukrem i cynamonem. Groteskowość terapii wzmacnia wzmianka, że również doktor cierpiał z powodu przejedzenia: „On sam, Fryderyk Grabow, nie należał do tych, którzy pogardzają nadziewanym indykiem. Ta panierowana szynka z szalotkowym sosem była bardzo delikatna, do diabła, a potem, gdy już ciężko było oddychać, znowu ta legumina”⁸⁴.

Powtarzalność terapeutycznych wskazówek odsłania długofalowe skutki przejadania się niemieckiego mieszczaństwa u schyłku dziewiętnastego wieku: „Pomimo iż tak młody, [Grabow – A.K.H.] nieraz już trzymał w swych dłoniach rękę zacnego obywatela, który pochłonąwszy ostatnią sztukę mięsa przy kości czy ostatniego nadziewanego indyka, nagle i niespodziewanie polecał się Bogu, siedząc przy biurku lub leżąc w starym, solidnym łożu... – Atak paraliżu – mówiono potem – apopleksja, nagła i nieprzewidziana śmierć... Tak, tak, on, doktor Grabow, mógłby wyliczyć te liczne wypadki, kiedy to właściwie «nic nie było», kiedy go nawet nie wezwano, a tylko może po obiedzie lub po powrocie do kantoru poczuło się nagle lekki zawrót głowy... Cóż, wola boska!”⁸⁵

Ostatni przytoczony fragment szczególnie wyraźnie pokazuje, że wątek nadmiernej konsumpcji to także leitmotyw zapowiadający chorobę i śmierć.

Lekarze pojawiają się w powieści jako stali uczestnicy życia bohaterów, a ich terapie powielają schemat nieprawidłowego zachowania, trywialność porad medycznych oraz sygnalizowaną w podtytule zapowiedź „upadku”. Wyjątkiem jest student medycyny, Morten Schwarzkopf.

⁸⁰ M a n n, dz. cyt., s. 31.

⁸¹ Tamże, s. 59.

⁸² Tamże.

⁸³ H a n s c h e k, dz. cyt., s. 164.

⁸⁴ M a n n, dz. cyt., s. 31.

⁸⁵ Tamże.

DYSFUNKCJE I TERAPIE

Obecność „głodnej” Klotyldy na uczcie w roku 1835 pozornie kontrastuje ze scenami przejedzenia, było to bowiem „dziecko niezwykle chude, w perkalikowej kwiecistej sukience, o pozbawionych połysku włosach koloru popiołu i bezbarwnej twarzyczce starej panny”⁸⁶. To „ciche, chude dziecko o podłużnej, starej twarzy”⁸⁷ nigdy nie jest najedzone. Klotylda uosabia niejako śmierć za życia – jako dziewczynka ma przedwcześnie spopielale włosy, a jako dwudziestojednolatka prezentuje cechy starej kobiety: skromny strój oraz „rysy [...] już nieco zaostrzone, rozdzielone i gładko uczesane włosy, które nigdy właściwie nie były koloru blond, lecz raczej matowoszare”⁸⁸.

Wychowuje się w domu Buddenbrooków, skazana na łaskę bogatych krewnych, jak to często miało miejsce w dziewiętnastym stuleciu. Z jednej strony wieloletnia opieka nad nią jest gestem wspańałości rodziny, z drugiej jednak strony działaniem „na pokaz”, koniecznością, bo – jak pisze Schopenhauer – „przyglądanie się cudzej śmierci głodowej, kiedy samemu opływa się w dostatki”⁸⁹, byłoby przecież „szatańskim okrucieństwem”⁹⁰.

Zarówno wątek przejadania się, jak i nieposkromionego głodu łączy się ze śmiercią. Stosunek krewnych do Klotyldy jest ambiwalentny, pogarda i ironia miesza się ze współczuciem: „Nic ją nie obchodziło, nawet kpiny, i bynajmniej nie zażenowana, jadła [...], wyładowując instynktownie swój apetyt ubogiej krewnej przy obfitym, darmowym stole, uśmiechała się bezmyślnie i napelniała sobie talerz dobrymi rzeczami, cierpliwa, zacięta, chuda i głodna”⁹¹. Warto zwrócić uwagę, że w narracji pojawia się ta sama figura retoryczna, którą Mann posługiwał się w opisach scen machinalnego jedzenia i obfitości stołu – asyndeton („cierpliwa, zacięta, chuda i głodna”), który wzmacnia intensywność wrażenia, jakie sprawia Klotylda.

Zaspokojenie głodu nie wiąże się w jej przypadku z łakomstwem, ale z nieudaną kompensacją: „Zgarniała w kupki okruchy biszkoptów na serwecie i ostrożnie je zjadała”⁹². Jej los odmienia się dopiero pod koniec życia, kiedy otrzymuje skromną rentę i miejsce w klasztorze. Brak widoków na realizację życiowych celów, takich jak założenie własnej rodziny, idzie w parze nie tylko z ironicznym stosunkiem krewnych wobec Klotyldy, ale i z niemal turpistycznie ukazywanymi cechami tej postaci: „Było to prawie nie do wiary, że tak staranne

⁸⁶ Tamże, s. 12.

⁸⁷ Tamże, s. 27.

⁸⁸ Tamże, s. 153.

⁸⁹ Schopenhauer, dz. cyt., s. 513.

⁹⁰ Tamże.

⁹¹ Mann, dz. cyt., s. 27.

⁹² Tamże, s. 81.

i obfite odżywianie się biednej Klotyldy nie dawało żadnych wyników, stawała się coraz chudsza, czarna suknia zaś, nie posiadająca w ogóle żadnego kroju, wcale tego nie ukrywała. Miała pociągłą, szarą twarz, gładko uczesane, bezbarwne włosy i prosty, porowaty nos rozszerzający się ku dołowi⁹³.

Błędne koło potrzeb i braku możliwości ich zaspokojenia ukazuje Mann, zestawiając przeciwstawne sytuacje życiowe Toni i Klotyldy. Kontrastowo wypada porównanie słodkiego przysmaku, potrawy serwowanej na wigilijnym przyjęciu, do kaszy, będącej pożywieniem biedoty: „Klotylda dokazywała cudów. Cicho i z wdzięcznością zjadała krem migdałowy, jak gdyby to była gryczana kasza”⁹⁴.

Cierpienie wywołane głodem odczuwa także dorosły Chrystian. Skarży się: „To dziwne... czasem nie mogę przełknąć! Nie ma się z czego śmiać, to mi się wydaje bardzo poważne. Przychodzi mi na myśl, że nie będę mógł przełknąć, i naprawdę nie mogę. Kęś siedzi już głęboko, ale tutaj wszystko, szysza, mięśnie... odmawiają mi posłuszeństwa... Nie słuchają woli, pojmują cie. A nawet więcej: ja nie śmiem nawet porządnie chcieć”⁹⁵. Nawiazanie do Schopenhauera wydaje się oczywiste, chociaż przypadłość zostaje wyjaśniona: „To wszystko nerwy”⁹⁶.

Według Michaela Köhlera problemy Chrystiana z połykaniem należy odczytywać jako oznakę niepłodności. Ponadto – twierdzi Köhler – Chrystian cierpi na wtórną anoreksję, historyczne odrzucenie pożywienia wynikające z pesymistycznych poglądów oraz braku akceptacji własnej seksualności⁹⁷. Ta asceza, przeplatająca się zresztą z dekadencjami epizodami w życiu Chrystiana, przywodzi na myśl przekonanie Artura Schopenhauera, że głodowanie stanowi formę samounicestwienia⁹⁸.

Filozofia Schopenhauera pomaga też wyjaśnić (dekadencką właśnie) ucieczkę Chrystiana w świat sztuki – a ściślej: jej bierną konsumpcję (!) – i rozrywki. Filozof stwierdza, że ludzie mający zapewniony byt – a do takich, w przeciwieństwie do Klotyldy, należy Chrystian – nie wiedzą, co począć ze swoim istnieniem, a tym, „co ich wprawia w ruch, jest dążenie do pozbycia się ciężaru życia, znieczulenia na nie, «zabicia czasu», tj. ucieczki przed nudą”⁹⁹, kiedy bowiem „zabezpieczeni [...] przed nędzą i troską zwalili z siebie wszystkie inne ciężary, są teraz ciężarem sami dla siebie”¹⁰⁰.

⁹³ Tamże, s. 206.

⁹⁴ Tamże, s. 456.

⁹⁵ Tamże, s. 224.

⁹⁶ Tamże.

⁹⁷ Por. Köhler, dz. cyt., s. 77n.

⁹⁸ Por. Schopenhauer, dz. cyt., s. 604.

⁹⁹ Tamże, s. 476.

¹⁰⁰ Tamże.

W trzeciej części powieści znajduje się opis wizyty Benedykta Grünlicha w domu Buddenbrooków, podczas której starający się o rękę młodziutkiej Toni kupiec zostaje podjęty wystawnym obiadem: „Jadł ragout w muszelkach, zupę julienne, smażone flądry, pieczeń cielęcą z zapiekаныmi kartoflami i kalafiorami, budyń z maraskinem i pumpernikiel z rokforem”¹⁰¹. Zwróćmy uwagę, że narracja skupia się wyłącznie na Grünlichu, jak gdyby w obfitym skądinąd obiedzie brał udział tylko on sam: „Przy każdej zaś potrawie umiał wynaleźć nową pochwałę i wyrazić ją w delikatny sposób. Podnosił na przykład deserową łyżeczkę [...] i mówił sam do siebie: – Niech mi Bóg wybaczy, nie mogę inaczej postąpić: zjadłem już wielki kawał, ale ten budyń jest tak doskonały, że muszę prosić łaskawą gospodynię jeszcze o kawałek!”¹⁰².

Poczęstunek przypomina złożenie oferty przez rodziców i jej przyjęcie przez kandydata na zięcia. Aranżowanie małżeństwa nie różni się od transakcji handlowej. Kupiec Grünlich, jak się okaże bankrut, traktuje ożenek z córką Buddenbrooków jako interes, który pomoże mu wydobyć się z długów. Dominica Triendl zwraca uwagę, że podjęcie go daniem z cielęciny nawiązuje do ofiary z cielca¹⁰³. Chwalenie potraw i udawanie nieposkromionego apetytu należą do przedślubnego rytuału, w czasie posiłku trzeba bowiem zyskać przychylność i zaufanie gospodarzy. Złożono „ofiare” i dobito targu zanim Tonia wyraziła zgodę.

Również i w tym epizodzie Mann przeplata wątki związane z przejedzeniem, głodem i brakiem apetytu. Scenę z Grünlichem poprzedza inna, której dominantę tworzą głód, bieda i brak szansy na zamażpójście – scena, gdy Klotylda, „chuda i staropanieńska”¹⁰⁴ dwudziestoletnia dziewczyna, siedzi w ogrodzie i czytając książkę, odruchowo zgarnia okruchy biszkoptów i je zjada. Jej głód, kontrastujący z zamiłowaniem do zbytków stanowiącym ewidentną słabość jej bogatej kuzynki Toni, pozostaje niezaspokojony. Klotylda reprezentuje Schopenhauerowskie cierpienie, a potrzeba jego przezwyciężenia przez zaspakajanie głodu w przypadku tej kobiety – podobnie jak w przypadku innych postaci – jest manifestacją woli.

Jednakże również w odniesieniu do Toni mowa jest o głodzie. Tuż przed decydującą rozmową o małżeństwie z Grünlichem wchodzi ona do jadalni „świeża, głodna, z oczyma zaczerwienionymi jeszcze od snu”¹⁰⁵. W trakcie posiłku jej apetyt stopniowo znika. Być może skromne śniadanie Toni jest zapowiedzią nieudanego małżeństwa z Grünlichem, które uczyni ją trwale rozgoryczoną. Emocjonalne napięcie w czasie rozmowy z rodzicami daje się

¹⁰¹ M a n n, dz. cyt., s. 88.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ Por. T r i e n d l, dz. cyt., s. 29.

¹⁰⁴ M a n n, dz. cyt., s. 81.

¹⁰⁵ Tamże, s. 90.

wyczuć od początku posiłku. Tonia, „z ustami pełnymi chleba z masłem, z wyrazem ciekawości i jednocześnie strachu w oczach”¹⁰⁶, nakłaniana do jedzenia, w milczeniu pije kawę, „bez apetytu spożywając jajko oraz chleb z ziołowym serem”¹⁰⁷.

Wraz ze stosunkiem do planowanego małżeństwa zmienia się nastawienie Toni do miodu: dziewczyna najpierw błędnie, dziękuje zań i oznajmia „cichym głosem, że skończyła śniadanie”¹⁰⁸, nieco później jednak, gdy konsulowa Buddenbrook zachęca zrezygnowaną córkę do zamążpójścia i podsuwa jej miód („Weź sobie jednak trochę miodu, Toni [...] – Jeść przecież trzeba...”¹⁰⁹), dziewczyna zgadza się i zaczyna „smarować miodem kromkę chleba”¹¹⁰. Miód można zatem traktować jako symbol spodziewanego materialnego dobrobytu, który miałby być osłoda związku z Grünlichem.

Tuż przed istotną dla jej dalszych losów rozmową dziewczyna bierze przez serwetkę gorące jajko i rozbija je łyżeczką¹¹¹. Małżeństwo nie będzie jednak całkowitą porażką, na świecie bowiem pojawi się jego owoc, córka Eryka. Znaczenie jajka jako symbolu życia zostaje jednak natychmiast osłabione. Nieco dalej czytamy, że Tonia wpada w rozpacz, „przykładając do oczu małą batystową serwetkę zawałaną jajkiem”¹¹². Rozchwianie emocjonalne i skłonność do popadania w skrajności towarzyszyć będą także jej późniejszym zwyczajom żywieniowym.

Kiedy tuż po zalotach Grünlicha ciągle niezdecydowana Tonia wyjeżdża na wakacje do Travemünde, motyw miodu powraca w nowej odsłonie, w związku z poznaniem przez nią Mortena Schwarzkopfa.

W Travemünde Tonia poddaje się swoistej terapii, próbując zapomnieć o czekającym ją zamążpójściu. Morten, student medycyny, otacza ją opieką. „Ten młody człowiek bardzo się nią zajmował. Skarżyła się, na przykład, że podczas jedzenia robi jej się gorąco, sądziła, że ma za dużo krwi. Cóż on odpowiedział? Popatrzył na nią i rzekł: – Tak, arterie na skroniach są nabrzmięte, ale to nie wyklucza możliwości, że w głowie jest za mało krwi, a może za mało czerwonych ciałek... Jest pani może t r o s z e c k ę anemiczna”¹¹³.

Uwagi o zdrowiu, nadmiarze krwi, pulsowaniu arterii współtworzą podtekst erotyczny, ale również ukazują czułość, jaką mężczyzna otacza Tonie. Jej dobremu samopoczuciu towarzyszy apetyt, a w menu pojawiają się słodczyce:

¹⁰⁶ Tamże.

¹⁰⁷ Tamże, s. 91.

¹⁰⁸ Tamże, s. 93.

¹⁰⁹ Tamże, s. 92.

¹¹⁰ Tamże.

¹¹¹ Por. tamże, s. 90.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Tamże, s. 107.

„ciasto z rodzynkami”, podane „w koszyczku wyobrażającym łódź i otoczo-
nym naczyniami ze śmietanką, cukrem, masłem oraz plastrami miodu”¹¹⁴,
polecanymi przez Mortena. „– Do tego plastra miodu może pani mieć zaufanie,
panno Buddenbrook... To czysty produkt natury... Przynajmniej wiadomo, co
się je...”¹¹⁵, poucza student medycyny.

Kiedy dziesięć lat później, już jako pani Grünlich, Tonia ponownie spędza wakacje w Travemünde, jej zachwyt nad plastrem miodu jest ukrytym wspomnieniem ukochanego: „Przestała już być gąską [...], nie przeszkadzało jej [to – A.K.H.] bynajmniej pochłaniać dużych ilości miodu z plastra, gdyż, jak mówiła: «To jest czysty produkt natury, przynajmniej się wie, co się zjada!»”¹¹⁶, tak naprawdę wyraża tęsknotę za utraconą miłością, która wcześniej przejawiała się dbałością o dobre odżywianie: „«Powinna pani dużo jeść! Tutaj powietrze wyczerpuje, to przyspiesza przemianę materii. Jeśli pani nie będzie się dostatecznie odżywiać, schudnie pani...»”¹¹⁷.

Jeśli brak wątku jedzenia w rozdziale dziewiątym księgi trzeciej *Buddenbrooków* jest nieprzypadkowy, to wynika on z faktu, że w kontekście fabuły jedzenie nie musi kompensować braku miłości (!) – w rozdziale tym Morten całuje Tonię¹¹⁸. Byłoby to potwierdzeniem tezy, że w powieści jedzenie – zarówno zdrowe, jak i niezdrowe lub nadmierne – pełni funkcję zastępczą, jest ekwiwalentem spełnionego życia uczuciowego.

W piątym rozdziale księgi czwartej Tonia ponownie ukazana zostaje podczas śniadania, tym razem spożywanego w towarzystwie męża. Upodobanie Grünlicha do w połowie surowego befsztyka oceniane jest przez nią jako „bardzo wytworne, a zarazem wysoce obrzydliwe”¹¹⁹. Oksymoron ten wyraża brak porozumienia między małżonkami, a ich odmienne zwyczaje żywieniowe oddają niezgodność charakterów. O ile w menu Toni dominują „bułeczki i kromki białego chleba [...] małe kulki masła, [...] różne gatunki sera: żółty, zielono żółkowany oraz biały”¹²⁰, o tyle Grünlich preferuje gorące śniadania w stylu angielskim. „Nie brakowało również czerwonego wina, którego butelka stała przed panem domu”¹²¹.

Problemy Toni z żołądkiem nasilają się w czasie trwania drugiego małżeństwa, z handlującym chmielem Bawarczykiem Permanederem. Na uwagę

¹¹⁴ Tamże, s. 104.

¹¹⁵ Tamże, s. 105.

¹¹⁶ Tamże, s. 247.

¹¹⁷ Tamże, s. 105.

¹¹⁸ Por. K ö h l e r, dz. cyt., s. 58. Wzmianek o jedzeniu nie ma również w rozdziale dziewiątym księgi dziesiątej, w którym mowa jest o pogrzebie Tomasza Buddenbrooka.

¹¹⁹ M a n n, dz. cyt., s. 169.

¹²⁰ Tamże.

¹²¹ Tamże.

zasługują sprzeczne informacje o jej stanie zdrowia i wyżywieniu w Monachium, jakich przed poznaniem drugiego męża udziela matce. Na początku listu stwierdza: „Z moim żołądkiem jest w tej chwili zupełnie dobrze. Z wielką przyjemnością pijam dużo piwa, tym bardziej że woda tutejsza nie jest zupełnie zdrowa, ale nie mogę przywyknąć do tutejszego jedzenia”¹²². W kolejnym zdaniu jednak wyraża się bardziej krytycznie o kuchni bawarskiej: „Dają zbyt mało jarzyn, a za dużo mąki, na przykład w sosach, nad którymi niech Pan Bóg się zlituje. Nie mają tu pojęcia, co to jest porządny comber cielęcy, gdyż rzeźnicy wcale nie umieją dzielić mięsa. I bardzo odczuwam brak ryb. I jeszcze, czy to nie wariactwo jeść ciągle sałatę z ogórków i kartofli i popijać piwem! Mój żołądek buntuje się przeciwko temu”¹²³.

Sposób odżywiania się Toni jest autodestrukcyjny. Uskarża się ona na dolegliwości żołądkowe, ale nie próbuje ich łagodzić dietą, przeciwnie, doprowadza do zaostrzenia objawów. Ból żołądka nasila się w późniejszych latach, co ma wpływ na jej wygląd – twarz Toni staje się matowo-żółta. Kobieta rozpamiętuje bolesne doświadczenia życiowe, sabotując własne samopoczucie. „Dziękuję, nic nie będę jadła – mówiła i odsuwała od siebie talerze, [...] zasklepiała się w swym rozgoryczeniu, piła jedynie zimne bawarskie piwo, do którego przyzwyczaiła się była w czasach swego monachijskiego małżeństwa, wlewała je do pustego podenerwowanego żołądka, co mściło się na niej okrutnie. Pod koniec posiłku musiała wstawać, schodzić do ogrodu lub na podwórze i tam [...] przechodziła najstraszniejsze ataki mdłości. Żołądek jej pozbywał się swej zawartości, a potem nadal kurczył się boleśnie i w tym stanie skurczu pozostawała długie chwile; nie mogąc nic więcej oddać, krztusiła się i męczyła...”¹²⁴.

Czułość, a raczej jej brak, choroba (umieranie) i jedzenie stanowią w powieści spójny system. Choroba Hanno, który nie zaznaje czułości ojca, podobnie jak dolegliwości nieszczęśliwej w życiu małżeńskim Toni to efekty daremnego poszukiwania akceptacji. Przyczyną i zarazem skutkiem emocjonalnego cierpienia Hanna jest anemia, która – podobnie jak zepsute zęby – stanowi zapowiedź jego przedwczesnej śmierci¹²⁵.

Kiedy praktykę starego doktora Grabowa przejmuje nowy lekarz, Langhals, powraca temat anemii oraz motyw krwi jako symbolu życia i – poprzez aluzję do Chrystusa – śmierci. Niedokrwistość leczona jest przez Langhalsa tranem, którego żółta barwa również odsyła do symboliki choroby i śmierci

¹²² Tamże, s. 263.

¹²³ Tamże.

¹²⁴ Tamże, s. 464.

¹²⁵ Kompozycyjną przeciwwagą wobec zepsutego uzębienia Hanna są zdrowe zęby Mortena Schwarzkopfa, oznaka vitalności, której zresztą przeczy nawiązujące do śmierci imię (łac. mors – śmierć). Por. K ö h l e r, dz. cyt., s. 58.

ci. Terapia ta nie przynosi rezultatów, Hanno wymiotuje po każdej łyżce. Po przełknięciu lekarstwa, by złagodzić jego przykry smak, wstrzymując oddech, spożywa kawałek razowego chleba. Chleb również wpisuje się w chrystologiczną symbolikę krwi. Tran i podany w czasie wigilii krem migdałowy mają ten sam żółty kolor, symbolizujący chorobę i cierpienie.

Słodocze to wyznacznik dobrobytu, ich krótkotrwałe pozytywne działanie na psychikę wywołuje poczucie chwilowego komfortu. Kiedy nastoletnia Tonia mieszkała przez pewien czas u dziadków, otaczał ją luksus, na który w powieści wskazuje między innymi codzienny rytuał picia czekolady. Upodobanie do słodkich śniadań przekłada się na problemy z żołądkiem, te z kolei są symptomem nieudanego – w przekonaniu Toni – życia. W powieściowych epizodach związanych z przejedzeniem prawie zawsze występują słodocze, symbol nieosiągalnego komfortu oraz choroby. Najlepiej ilustruje tę symbolikę historia śmierci senatora Jamesa Möllendorpfa, zmarłego z powodu cukrzycy i przejedzenia: „James Möllendorpf, najstarszy senator kupiec, umarł w sposób okropny i groteskowy. Diabetyczny ten starzec do tego stopnia zatracił instynkt samozachowawczy, że w ostatnich latach swego życia coraz bardziej podlegał namiętności do tortów i ciastek. Doktor Grabow, który był również domowym lekarzem Möllendorpfów, protestował z całą energią, na jaką mógł się zdobyć, stroskane zaś otoczenie z łagodną stanowczością odbierało głowie rodziny wszelkie słodocze. Cóż jednak uczynił senator? Jego władze umysłowe osłabły do tego stopnia, że wynajął sobie pokój, izdebkę na jakiejś nędznej uliczce, [...] dokąd zakradał się potajemnie, by spożywać torty... tam też znaleziono go nieżywego z ustami pełnymi jeszcze nie zżutego ciasta, którego resztki plamiły mu ubranie i porozrzucane były na nędznym stole”¹²⁶.

Möllendorpf umiera w lutym 1862 roku, kończy życie groteskowo i tragicznie zarazem: ulega łakomstwu, jego słabość do słodoczych przypomina amok, pozbawia go rozsądku, powoduje, że zatracą on instynkt samozachowawczy, stając się pośmiewiskiem dla otoczenia, powodem trosk własnej rodziny, a po śmierci obiektem plotek.

W siódmej części powieści mają miejsce wydarzenia na pozór radosne dla rodziny Buddenbrooków: przyjście na świat i chrzest małego Hanna oraz sukces Tomasza Buddenbrooka, który w wyborach do senatu, rozpisanych po śmierci Möllendorpfa, odnosi zwycięstwo nad Hermannem Hagenströmem. James Möllendorpf pojawia się w powieści w kilku epizodach i podobnie jak Hagenström jest przedstawicielem tak zwanych ustosunkowanych rodzin, zaprzyjaźnionych z Buddenbrookami, a jednocześnie konkurujących z nimi w interesach.

¹²⁶ M a n n, dz. cyt., s. 345.

Chorego na cukrzycę Möllendorpfa łączy z konsulem Hagenströmem przywiązanie do pieniędzy, nieumiarkowany apetyt i niezdrowa dieta: Hagenström „zaczynał bardzo tyć, gdyż żył wielce dostatnio, mówiono, że jada od rana pasztety z gęsich wątróbek”¹²⁷. Oba wątki – Hagenströma i Möllendorpfa – zapowiadają dalsze losy Buddenbrooka, który ze względu na niechęć do przyjęć, brak apetytu i znudzenie dobrobytem stanowi przeciwieństwo swoich krewnych.

Przypadek Möllendorpfa odsłania większość dysfunkcji związanych z jedzeniem: chorobę wynikającą z zaburzeń łaknienia, utratę równowagi psychicznej spowodowaną niekontrolowanym uzależnieniem od słodczy oraz liczne konsekwencje społeczne, dotyczące senatora i jego bliskich. Brak kontroli nad własnymi potrzebami skutkuje fizyczną oraz psychiczną katastrofą. Losy Möllendorpfa można traktować jako aluzję do wcześniejszych scen opisujących nieumiarkowane jedzenie i niestrawność Buddenbrooków.

W szerszym kontekście wydarzenia związane z końcem życia Möllendorpfa nabierają symbolicznego sensu, wskazują bowiem bezpośrednio na konsumpcyjny styl życia, a pośrednio na upadek tytułowej rodziny. Kompulsywna przypadłość tej postaci znajduje oddźwięk w niechęci do jedzenia, jaką przejawia Tomasz Buddenbrook, który co prawda często wydaje przyjęcia, ale z biegiem czasu z coraz większą niechęcią bierze w nich udział.

*

Wątek jedzenia w *Buddenbrookach* stanowi część fikcyjnego świata przedstawionego oraz wewnątrztekstowy element konstrukcji powieści, a zarazem egzemplifikację obyczajów panujących w hanzeatyckiej kulturze mieszczańskiej, odwołującą się do pozatekstowych realiów będących kanwą powieści.

Opisy uczt, serwowanych wykwintnych dań, wzmianki o używkach: alkoholach, papierosach, słodczych, o zwyczajach panujących przy stole, wystroju wnętrz, a także przedmiotach użytkowych, jak meble, naczynia, porcelana lub części garderoby tworzące tło akcji, są dobrze osadzone w historii ówczesnej kultury materialnej. Zawarte w powieści informacje o jedzeniu, zgodne z prawdą o kulinarnej kulturze dziewiętnastego wieku, służą urozmaiceniu fabuły, podkreśleniu rangi wydarzeń, wskazują na status społeczny i stan psychofizyczny postaci, relacje między nimi oraz wyznawane przez bohaterów wartości.

¹²⁷ Tamże, s. 296.

Zarówno nieumiarkowana konsumpcja i zdrowotne skutki przejadania się, jak i jego przeciwieństwo – głód, niezaspokojenie podstawowej potrzeby życiowej, tworzą kompozycyjną przeciwwagę dobrobytu i symboliczną zapowiedź upadku rodu. Stosunek Buddenbrooków do jedzenia jest wypadkową konsumpcyjnego stylu życia i dążenia do luksusu, a swobodny dostęp do dóbr materialnych, w tym wyszukanych potraw, stanowi dla nich kryterium oceny samych siebie oraz narzędzie wzmacniania pozycji społecznej. Odsłania także wartości, jakim hołduje rodzina: materialistyczne podejście do życia, zamiłowanie do luksusu oraz przekonanie, że ilość i jakość jedzenia potwierdzają prestiż. Jak zauważa Dominica Triendl, w ciągu czterech dekad, w których toczy się akcja powieści, w Lubece, hanzeatyckim centrum gospodarczym i handlowym, które miało lata swojej świetności za sobą, burżuazyjne mieszczaństwo było najbardziej wpływową grupą społeczną¹²⁸, a jej prestiż mierzony był ilością dóbr materialnych i umiejętnością ich eksponowania.

Strategia narracyjna w powieści *Manna* polega na wprowadzeniu w różnych wymiarach fabuły licznych antytez, które pozwalają połączyć temat jedzenia z cierpieniem i śmiercią oraz próbami ich przezwyciężenia. Wpływ Artura Schopenhauera, jego koncepcji woli i charakterystycznego dla tego filozofa pesymizmu (wynikającego z przekonania o niemożności zaspokojenia potrzeb) wydaje się wyraźny. Jak zauważa Michael Köhler, „apetyt” – przywoływany w powieści w opisach różnych sytuacji, także utraty łaknienia – dosłownie oznacza dążenie do czegoś (łac. *appetitus*), jest zatem powiązany z wolą¹²⁹. Antytetyczne zestawianie różnych odsłon tego samego zjawiska, przy jednoczesnym wskazywaniu za pomocą środków retorycznych i fabularnych na powtarzalność sytuacji, służy charakterystyce postaci Tomasza i Chrystiana Buddenbrooków, Toni i Klotyldy, ale występuje także w odniesieniu do jedzenia: obfitości przeciwstawiony jest głód i łapczywe spożywanie potraw, uczuciu ciągłego niedosytu – przejedzenie i niestrawność. Po ucztach następuje (nasilające się z czasem) obrzydzenie oraz dolegliwości i groteskowe porady lekarskie. Wątki związane z konsumpcją nie tylko dopełniają obraz rzeczywistości, którą Mann z taką pieczołowitością przedstawia, ale także, relatywizując i konfrontując realizm obrazów z groteską, porządkują świat przedstawiony oraz ironicznie demaskują hipokryzję mieszczańskiego świata.

¹²⁸ Por. Triendl, dz. cyt., s. 18.

¹²⁹ Por. Köhler, dz. cyt., s. 78.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Adolphs, Dieter W. "Bedeutungen und Funktionen des Frühstücks im Werk Thomas Manns." In *Kulinaristik des Frühstücks: Analysen – Theorien – Perspektiven*. Edited by Alois Wierlacher et al. München: Iudicium, 2018.
- Brillat-Savarin, Jean Anthelme. *Physiologie des Geschmacks oder Physiologische Anleitung zum Studium der Tafelgenüsse*. Translated into German by Carl Vogt. Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn, 1878.
- Hanuschek, Sven. "Essen und Trinken." In *Buddenbrooks-Handbuch*. Edited by Nicole Mattern and Stefan Neuhaus. Stuttgart: Metzler, 2018.
- Köhler, Michael. *Götterspeise: Mahlzeitenmotivik in der Prosa Thomas Manns und Genealogie des alimentären Opfers*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996.
- Mann, Tomasz. *Buddenbrookowie: Dziejże upadku rodziny*. Translated by Ewa Libro-wiczowa. Warszawa: Świat Książki, 2005.
- Michta, Ewelina. *"Bardzo przyjemnie zasiąść po śniadaniu do pisania...": Motyw jedzenia i picia w twórczości Tomasza Manna*. Warszawa: Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.
- Reents, Edo. *Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.
- Rudtke, Tanja. "Essen und bürgerliche Dekadenz; Thomas Mann: *Buddenbrooks*, *Der Zauberberg*." In Rudtke, *Kulinarische Lektüren: Vom Essen und Trinken in der Literatur*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2014.
- Von Rumohr, Carl Friedrich. *Geist der Kochkunst von Joseph König*. Stuttgart and Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung, 1822.
- Schopenhauer, Arthur. *Świat jako wola i przedstawienie*. Translated by Jan Garewicz. Vol. 1. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Triendl, Dominica. *Mahlzeiten in Thomas Manns Romanen: Eine Studie zu "Buddenbrooks", "Der Zauberberg" und "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull"*. Marburg: Tectum Verlag, 2016.
- Vogt, Jochen. *Aspekte erzählender Prosa: Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. Opladen and Wiesbaden: Westdeutscher Verlag GmbH, 1998.
- Wierlacher, Alois. "Die allernächsten Dinge: Mahlzeitendarstellungen bei Thomas Mann, insbesondere in *Buddenbrooks*." In *Welt und Roman: Visegráder Beiträge zur deutschen Prosa zwischen 1900 und 1933*. Edited by Antal Mádl and Miklós Salyámosy. Budapest: ELTE, 1983.
- . *Vom Essen in der deutschen Literatur: Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass*. Stuttgart: Kohlhammer, 1987.
- Wulf, Christoph. "Essen und das Glück der Familie: Festrituale und die Erzeugung familiärer Kohärenz." In *Essen – Bildung – Konsum: Pädagogisch-anthropologische Perspektiven*. Edited by Birgit Althans and Johannes Bilstein. Wiesbaden: Springer, 2016.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Agnieszka K. HAAS – Przejedzenie, niestrawność, głód. Dysfunkcje jedzenia jako strategię narracyjne w powieści *Buddenbrookowie* Thomasa Manna

DOI 10.12887/35-2022-1-137-09

Powieść Thomasa Manna *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny* (1901) zawiera wiele wątków dotyczących jedzenia oraz powiązanych z nim zjawisk społecznych, psychologicznych i kulturowych, które nie tylko dopełniają obraz rzeczywistości przedstawiony w utworze Manna, ale także stanowią element obranej przez pisarza strategii narracyjnej. Autorka artykułu koncentruje uwagę na antytetycznie powiązanych motywach przejedzenia (niestrawności) i głodu oraz na ich funkcji estetycznej. Nie są one rozumiane jako składowa świata przedstawionego, ale jako element konstrukcji powieści.

Słowa kluczowe: Thomas Mann, *Buddenbrookowie*, jedzenie, powieść, Schopenhauer

Kontakt: Zakład Literatury i Kultury Niemieckiej, Instytut Filologii Germańskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Gdański, ul. Wita Stwosza 51, 80-316 Gdańsk

E-mail: agnieszka.haas@ug.edu.pl

https://fil.ug.edu.pl/pracownik/1016/agnieszka_haas

<https://orcid.org/0000-0002-2768-5981>

Agnieszka K. HAAS, Overeating, Indigestion, Hunger: Eating Dysfunctions as Narrative Strategies in Thomas Mann's *Buddenbrooks*

DOI 10.12887/35-2022-1-137-09

Thomas Mann's novel *Buddenbrooks: The Decline of a Family* (1901) contains many themes connected with food and the related social, psychological, and cultural phenomena. Not only do the themes in question complete the picture of reality presented in Mann's work, but they also constitute an element of the writer's narrative strategy. The author of the article focuses on the antithetically related motifs of overeating, indigestion, and hunger, addressing also their aesthetic function, and concludes that they do not constitute components of the represented world, but structural elements of the novel.

Keywords: Thomas Mann, *Buddenbrooks*, food, novel, Schopenhauer

Contact: Zakład Literatury i Kultury Niemieckiej, Instytut Filologii Germańskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Gdański, ul. Wita Stwosza 51, 80-316 Gdańsk, Poland

E-mail: agnieszka.haas@ug.edu.pl

https://fil.ug.edu.pl/pracownik/1016/agnieszka_haas

<https://orcid.org/0000-0002-2768-5981>