

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 25, 2007.

ЧЕРНОГОРСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК И ИСКУССТВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 25, 2007.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 25, 2007.

UDK 821.112.2.09 Хесе Х.
821.112.2.09 Ман Т.

Радомир В. ИВАНОВИЋ

ДУХОВНО СРОДСТВО
(Процеси стваралачке иницијације у делу
Хермана Хесеа и Томаса Мана)

„Природу објашњавамо, а човека разумевамо”.

В. Дилтај

1. COINCIDENTIA OPPOSITORUM
(компаративистички аспект)

У садржајном, виспрено писаном огледу „Шездесетогодишњем Херману Хесеу” (1937), комбинацији пријатељско-куртоазног и критичко-аналитичког прилога, Томас Ман је сажео искуства вишегодишње животне и стваралачке сарадње са Хесеом, и саопштио их на начин који одаје нескривене симпатије: „У књижевној генерацији која је са мном наступила у књижевном животу ја сам веома рано изабрао њега као мени најближег и најдражег, па сам његов развој пратио са симпатијом која је била потхрањивана како разликама тако и сличностима. Ове су ме уистину понекад просто зачудиле. Постоје код њега ствари – зашто то да не кажем? – као, на пример, „Бањски гост”, па чак и у Фишеровом часопису објављена предигра за његово мистериозно позно дело *Игра стаклених перли*, које читам и доживљавам „као да су део мене”.¹

¹ Манов оглед објављен је у „Neue Züricher Zeitung” (број 1192, 2. VII 1933). У наведеном пасусу Ман мисли на Хесеову књигу *Kurgast* (Бањски гост), Берлин, 1925, као и на тестаментарни роман *Игра стаклених перли* (1943), настајао у дугом периоду (1931-1943). У лето 1932. Хесе је написао прву верзију „Увода” „Vom Wesen und vor der Herkunft des Glasperlenspiels” (О бити и пореклу Игре стакленим перлама). Ова верзија није објављена за пишчева живота. Нову

У драгоценом дијалогу двају аутентичних стваралаца, бораца и профета, који је, с прекидима, трајао више од пет деценија (1904-1955), истим поводом, а само пет дана касније (7. VII. 1937), у приватном писму Хесе је одговорио Ману: „Пре него што обавим тај посао, хтео бих још једном да Вам захвалим на ономе што сте о мени рекли. Човек може лако да стекне пријатеље, у том погледу никад нисам имао неких тешкоћа, али пријатеље који нас неће само познавати него и разумети, такве пријатеље човек тешко може наћи; због тога ми је Ваш чланак толико драг”. У овим само наоко једноставним констатацијама крије се, међутим, позната мисао оснивача „филозофије живота” Вилхелма Дилтаја. Он сматра да филозофија као уопштавајућа област и као модел обликовања стварности представља науку о погледима на свет (*Weltanschauungslehre*), тврдећи с правом да „последњи корен погледа на свет јесте живот”; било да се ради о једном (*esse existentiae*) било о другом аспекту битка (*esse essentiae*).² И Ман и Хесе свесрдно су усвојили Дилтајеву филозофску и поетску апофтегму – „Природу објашњавамо, а човека разумевамо”. При томе се њен први део односи на научни, а други део на уметнички поглед на свет, који у подједнакој мери припадају процесу „уозбиљења филозофије” и путањи „западњачке метафизике”, јер како је својевремено тврдио Аристотел – човек мора да доврши оно што је *природа* оставила недовршеним, а то ће се најпре постићи уметношћу.³ Стога стварати, како каже Ками, значи два пута живети.

верзију написао је 1934. године. У септембру 1934. објављена је под насловом „*Das Glasperlenspiel. Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung in seine Geschichte*” (Игра стаклених перли. Покушај једног општеразумљивог увода у њену повест), у швајцарском часопису „*Neue Rundschau*”. Преобјављен је постхумно у првом тому књиге – *Materialien zu Hermann Hesses Glasperlenspiel* (Frankfurt am Mein, 1973). Те, 1934. године, написана је још само глава „Човек који је правио кишу”.

Више деценија у нашем сећању крај наведеног Мановог цитата гласио је – „као да су део мојих црвених крвних зрнаца”, што нисмо нигде нашли у литератури. Очигледно, ради се о завршном стиху песме Лудвига Уланда „*Der gute Kamerad*” (Добар друг) – „као да су део мене”.

² Осим других историја филозофије, наведених и ненаведених, користили смо и две најновије књиге Ивана Коларића – *Философија* (Златибор, 2004, пето издање) и *Филозофско-теолошки лексикон* (Златибор, 2004, друго, проширено издање).

³ Највећи део цитата у нашем прилогу, уколико није другачије означено, преузели смо из књиге *Херман Хесе – Томас Ман: Преписка* (Издавачка књижарница

Посматрана са становишта савремене филозофије и психологије стварања, веома су прикладна компаративистичка истраживања потврђена на примеру дела Л. Н. Толстоја и Ф. М. Достојевског, у руској, као и дела Ж. П. Сартра и А. Камија, у француској, док је у немачкој књижевности таква врста истраживања најчешће усмерена на Гетеова и Шилерова дела. Међутим, у европским оквирима тешко да се може пронаћи тако изазован пример међусобне инспирације који би надмашио истраживање видљивих и невидљивих сродности и разнородности од примера који пружају дела Хермана Хесеа (1877-1962) и Томаса Мана (1875-1955). При томе не мислимо само на две широко схваћене компаративистичке области: општу књижевност (*litte' rature generale*) и упоредну књижевност (*litte' rature comparee*) него и на уже схваћена три типа истраживања: проучавање генетских или контактних веза (имагологија), проучавање типолошких аналогичности и проучавање интердисциплинарних повезаности, о којима занимљиво пише Зоран Константиновић у књизи *Увод у упоредно проучавање књижевности* (1974). Она без посредника показују како настаје „*universitas litterarum*”.

У нашем компаративистичком моделу проучавања битним нам се чине четири области духовних делатности: филозофија и психологија, с једне, као и естетика и поетика, с друге стране, при чему имамо у виду релативно велик број концентричних кругова у којима се могу поредити Манова и Хесеова дела (од општих оквира до појединачних разматрања структурних елемената). Свестан оваквих могућности анализе, који у истој мери подразумевају сродности и разнородности, Хесе их луцидно дефинише као „*coincidentia oppositorum*”, духовито се позивајући на синтагму Николе Кузануса из 1440. године. Основну компаративистички засновану објекцију ваљало би за почетак усмерити на четири пара Манових и Хесеових романа, уз неопходну напомену да су број и врста поређења много шири од предложене схеме: *Буденброкови* (1901) и *Петер Каминцад* (1904), *Чаробни брег* (1924) и *Степски вук* (1927), *Јосиф и његова браћа* (1933-1943) и *Нарцис и Златоуст* (1930) и, нарочи-

Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2002), у преводу познатог германисте Томислава Бекића, који је аутор кратког поговора „Уз преписку Хермана Хесеа и Томаса Мана” (стр. 305-309). Књига се у подједнакој мери односи на биографију времена, писаца и дела, а опремљена је неопходним приређивачким напоменама. Упутно је видети и сродну књигу преписке – *Hermann Hesse – Romain Roland* (Zürich, *ил* 1954).

то, *Доктор Фаустус* (1947) и *Игре стаклених перли* (1943) који по мишљењу теоретичара и историчара представљају аманетне романе, суму свих животних искустава и стваралачких знања и умења, под претпоставком да Ман више користи поетску енергију, а Хесе више поетску интуицију.⁴

Као истакнути полиграфи времена коме су припадали, и Ман и Хесе посебну пажњу у свим родовима, врстама и жанровима којима су се бавили посвећивали су егзистенцијалној филозофији и филозофији књижевности, као и модерно засновано естетици и поетици којима су њихова дела послужила као инспиративни примери и аналитички изазови. Сужавања или ширења стваралачког или интелектуалног интересовања увелико је зависило од „самих ствари”, под чим подразумевамо историјат глобалних идеја које чине саставни део не само продукционог него и рецептивног модела. Као саморазумљиво полазиште може се узети не само филозофија него и комплексна идеографија Артура Шопенхауера, Сјерена Кјеркегора и Фридриха Ничеа. Њихова дела не само да служе као инспиративни подстицај и дотицај него њихови аутори, у дословном и пренесеном значењу, постају или прототипови епских јунака или сами епски јунаци (Ниче и Ман у *Доктору Фаустусу* и Изенберг и Брххарт *Игри стаклених перли*). Као што се види, у оба случаја ови аутори се налазе у првом плану романексне повести. У другом, знатно удаљенијем плану, налазе се двојица водећих филозофа тог времена – Освалд Шпенглер са књигом *Пропаст Запада* (1918) и Бертран Расел са књигом *Историја филозофије Запада* која савременици дефинишу као „књиге судбине”. Књиге попут Шпенглерове и Раселове утолико су драгоцене уколико се зна да су и Ман и Хесе настојали да својим делима не само помире него, по могућству, и надвладају „западњачку кризу акције” и „источњачку кризу медитације”, о чему

⁴ У зависности од примењене методологије и априорно одабраних циљева аналитичког система, поједини проучаваоци романа XX века предлажу другачију врсту упоредних истраживања. Тако, на пример, Р. Вучковић у синтетичкој књизи – *Модерни роман двадесетог века* (2005) предлаже поређење *Чаробног брега* (1924) и *Игре стаклених перли* (1943), будући да оба дела припадају типу ерудистног и утопијског романа. Фриц / Мартини указује на сродност *Доктора Фаустуса* и Хесевих романа *Гертруда* и *Росхалде*, док Зоран Глушчевић мисли да су за међусобно поређење најприкладнија дела Т. Мана, Х. Хесеа и Ф. Кафке. Е. М. мелетински пореди дела т. Мана и Ц. Џојса.

Хесе пише више пута и различитим поводима.⁵ Истовремено, ове књиге указују на значај односа „спољашње” и „унутрашње цивилизације” које по мишљењу теоретичара идеја садрже „посебан језик и посебна правила”.

С обзиром на то да је у *Првом делу* монографије било довољно речи о *митемама*, преостало нам је да на почетку *Другог дела* истоврсну пажњу посветимо *поетемама*, свесни чињенице да се овај опонентни пар ни хипотетично не може оделити оштрим границама дефиниције, јер не садрже више сродности него разнородности (*митеме* су плод фолклорне, а *поетеме* су плод уметничке имагинације), на што указују *митопоеме* и *митопоетеме* које представљају одвојене категорије у нашем аналитичком моделу. Ова се тематика и проблематика, међутим, не може ваљано и са изгледима на евидентна открића анализовати уколико наведена књижевна дела не буду *in extenso* разматрана методом и методологијом психологије стварања, тачније психологије и судбине уметника, јер је познато да *човек* представља средиште егзистенције (Хесе), а *дело* средиште уметности (Ман). У том погледу најпре бисмо скренули пажњу на Манова дела која смо уврстили у круг *поетема*: наративне прозе „Тонио Крегер” (1903), „Тристан” (1903) и „Смрт у Венецији” (1912), као и ерудитни роман *Доктор Фаустус* (1947), чији саставни део чини „мали роман” или ауторски коментар *Настанак Доктора Фаустуса* (1949), а потом и Хесеова дела истородне провенијенције: романе *Гертруда* (1910), *Росхалда* (1914), *Нарцис и Златоуст* (1930) и *Игра стаклених перли* (1943), као и приповетка „Клингзорев последњи лет” (1920). У њима, без изузетка, налазимо неке од суштински важних принципа и премиса посвећених природи уметности и природи уметника (сликара, вајара, музичара, белетриста, итд.). Средиште Хесеове и Манове психологије стварања чине: принцип полари-

⁵ Није на одмет напоменути да је Манова мајка пореклом Бразилка, као и да је Хесеова мајка рођена у Индији, да му је отац индијски мисионар, да је писац више пута био Индији (први пут 1911), да је објавио две књиге путописне прозе – *Из Индије* (1913) и *Путна Исток* (1932), која представља пролегомену *Игри стаклених перли*, док се повест *Сидарта* (1922) у целини односи на индијску митологију, а многе странице тестаментарног романа асоцијативно или догађајно посвећене су источњачком начину живљења и мишљења („индијски животни пут”, стр. 202-232 друге књиге, целини коју је писац, не случајно, наменио улогу завршне каденце у роману). У Индију су радо ходочастили К. Г. Јунг, О. Хаксли, А. Тојнби и многи други.

тета, принцип плуралитета и процес метаморфозе.⁶ Када су у питању *митеме*, као што смо већ рекли, највише изазова компаративном истраживању пружају Манова повест „Замењене главе” и Хесеова повест *Сидарта* (1922), с обзиром на то да су оба дела тематски ослоњена на индијско књижевно наслеђе (митове и легенде).

У чланку „исповест и честитка” (објављеном у часопису „Die Neue Rundschau”, св. 3, 1955), Хесе у исповедном тону саопштава сопствено становиште о односу бинарних опозиција у материјалној и духовној култури: „Ви знате да сам одувек био поклоник биполарности свега живота и да су, тамо где сам волео и где ме нешто привлачила увек супротност и двојакост били оно што ме привлачило и освајало” (стр. 292), док је у тестаментарном роману (1943) записао: „Наше је опредељење да правилно спознамо супротности, и то прво као супротности, а онда као половине једног јединства „(књига I, стр. 63), користећи као илустрацију кинески поларитет означен категоријама „Јин” и „Јанг”. У „Уводу” првог тома ерудитног романа *Игра стаклених перли*, изразито есејистички интонираном, попут Манових увода у поједине томове тетралогичке *Јосиф и његова браћа*, Хесе ће цитирати Лу Бу Веово мишљење из „Пролећа и јесени”, по коме све што је Велико и што је Једно махом производи два пола: „два пола производе снагу мрака и светлости”, при чему се под првом космотворном енергијом (мрак) подразумева хаос, а под другом (светлост) *поредак*. Указивање на помирљиве и непомирљиве противречности само је први део развоја глобалне идеје у Хесеовом начину певања и мишљења. Други део већ указује, у духу источњачке филозофије и митологије, на неопходност усаглашавања противречности, помирења или потпуног превладавања на некој вишој теоријској или креативној тачки промишљања, у зависности од ентелехије (самосврховитости и самоциљности), онако како је у романтичном заносу предлагао Новалис („У вечитим преображајима поздравља нас на овоме свету тајанствена моћ песме”), или сам Хесе („Музика почива на хармонији између неба и земље, на сагласност тмине и

⁶ У нашем културном и књижевном ареалу најчешће је спомињана књига З. Глушчевића *Мит, књижевност и отуђење* (Београд, 1970), првим делом посвећена ствараштву Т. Мана (стр. 5-130), а другим делом Х. Хесеа (стр. 131-260). Интересовање за компаративно истраживање, у знатно мањој мери, садржи и не тако давно преведена књига Мигела Серана *Јунг и Хесе. Херметички круг* (Београд, 1996, у преводу Душице Лешић Тошевски). Она је занимљиво, више литерарно него научно сведочанство чилеанског песника и дипломате (у Индији и Београду) који посредује између њих.

светлости”), особито у песми „Ступњеви”, слојевитој и значењима богатој, и делу „Пикторова метармофоза”, које је илустровао сам Хесе. (она се односи на потрагу за „дрвом живота”).

Идеју плуралитета, у свему супраординирану идеји поларитета, Хесе афирмише у роману *Нарцис и Златоуст*, у следећем пасусу: „У уметности и уметничком позиву лежала је за Златоустог могућност измирења његових најдубљих противуречности или пак дивне, увек нове слике за распоућеност његове природе”. Природно и логички посматрано, принципе поларитета и плуралитета морао је Хесе, дијалектиком стварања и промишљања о оствареном, подредити процесу метаморфозе, речено језиком психологије, или процесу трансценденције људског бића, речено филозофским језиком. Наиме, сви принципи и сви процеси одвијају се по познатој схеми: теза – антитеза – синтеза. У наивној, дечијој или митолошкој слици света Хесе не ниподаштава ни један облик „преображаја и усавршавања”, будући да се ради о континуираном процесу и да све у тим процесима зависи од личности мислиоца и ствараоца (чиме се писац показује као присталица персоналистичке филозофије). Моћима људске *емпирије*, на пример, неопходно је додати и моћи *магије*, због кореспонденције са магијском природом Речи као космогичног елемента. Само она, *магија*, каже Хесе тим поводом, може да изрази оно што не може да је достигне на други начин. Основно полазиште, по нашем мишљењу, пронашао је Хесе у познатом Јунговом становишту да је *несвесно* „*Мајка свега* (тј. свеколиког духовног живота), матрице, позадина и основа свих диферентованих феномена које називамо духовним: религије, науке, филозофије и уметности”, односно његове средишне идеје да се човек мора посматрати као целина, а не као скуп различитих делова.

Наведено Јунгово мишљење упутило нас је ка још једном веома битном идеографском чворишту Мановог и Хесеовог начина певања и мишљења. Ради се односу науке и уметности. У већ спомињаном „Уводу” тестаментарног романа Хесе с пуним поуздањем тврди да у филозофији и психологији, односно естетици и поетици, постоје скривена правила, која се, захваљујући напорима аналитичког и стваралачког духа, морају одгонетнути, особито уколико се ради о врсти „високо развијеног тајног језика”.⁷ У њему, по Хесеу, највећу

⁷ О процесу надрастања себе, доба или цивилизације Хесе сведочи на почетку „Увода” романа, у коме безрезервно саопштава читаве низове стваралачких начела. Једно од њих формулише на следећи начин: „Стара је мисао да што

улогу имају наука и уметност, а нарочито математика и музика (односно музичка наука), јер је само „тајни језик” у *стању да* повеже „садржине и резултате готово свих наука” (хипотетично речено, у *Играма стаклених перли* преовладава математика, знање, а у *Доктору Фаустусу* музика, умење). Непосредно потом аутор тврди да се сан о „духовном универзуму”, који траје од дела Абеларда, Лајбница и Хегела, може остварити уз енормне напоре духа, након чега је могуће да се систематизују „жива лепота духовнога у уметности”, тј. да се она „сједини са магичном моћи формулисања егзактних дисциплина”, што по ко зна који пут упућује и аутора и рецепијенте на *синтетички модел* као идеал.

У првој половини двадесетог века, белетристика и наука о њој користе опонентни пар: математика – музика, а у другој половини, у знатно израженијој мери, пар: кибернетика – лингвистика. Они пак, са своје стране, указују на значај принципа *дедукције*, чије логичке основе чине „релације импликације” (а посебан значај придају силогизму), и принцип *индукције*, чије основе чине „релација вероватноће”. У књизи *Мудрост Запада* овај однос је сликовито представи Б. Расел нацртавши две пирамиде: једну која стоји на својој основи и представља *емпиризам*, а друга која стоји на свом врху и представља *рационализам*, што представља још један опонентни пар. Принципе опонентности свакако је имао у виду и Д. Мерешковски када је за Толстоја тврдио да је „видовњак тела”, а за Достојевског даје „видовњак душе”. Покушај компромиса двају модела, који би омогућили настајање синтетичког модела, показују књиге Михаила Петровића Аласа *Метафоре и алегорије* (1967), у којој је „извео математизацију књижевних фигура са становишта своје феноменологије и експлицитно превазишао свој дотадашњи механицизам”, како тврди Андија Стојковић у књизи *Развитак филозофије у Срба*

оштрије и неумољивије формулишемо неку тезе, то она неоодољивије изискује антитезу. Ми ценимо и поштујемо ту мисао која лежи у основи анонимности наших власти и нашег духовног живота (...). Свака фаза развика, свако даље развијање, свака промена, сваки битан зарез, било да се он тумачи прогресивно или конзервативно, додуше не показује безусловно његовог јединог и правога зачетника, али показује његово најјасније лице баш у личности онога који је прамену увео, који је био оруђе преображаја и усавршавања „(књ. I, стр. 7-8), што је у потпуној сагласности са доцније исказаним мишљењима Карла Попера у књизи *Објективно сазнање* (1979).

Тачкице ван заграда су ауторове, док тачкице у заградама означавају прекиде које смо сами начинили приликом цитирања.

(1894-1944), 1972. Истоврсна је и књига Соломона Маркуса *Математичка поезика* (1970), у коју је уврстио одељке: „Музички, песнички, обични и научни језик”, „Музичка структура поезије”, „Научни језик”, „Лирски језик” итд.

За све време међусобне стваралачке иницијације, Ман је дубоко свестан и Хесеових предности и Хесеових ограничености, у истој мери у којој је свестан и сопствених предности и ограничености. Наиме, историчари културе и књижевности прогласили су Мана *епиком* (због ширине обухвата), а Хесеа *лириком* (због дубине продора у непознато), Манова предност састојала се у обухватности, разноврсности и богатству песничких слика и поетских идеја, а Хесеова у проницљивости, новини и оштрини истоврсних песничких слика и поетских идеја. Признајући Хесеу предности – да сопственом руком своди „рачуна своје егзистенције” и одајући му признање за обликовано мајсторство у делу, Ман сасвим критички преиспитује сопствено књижевно, есејистичко и публицистичко дело и том приликом закључује: „Код мене је све много заоштреније, оштрије и комично-тужније. Код њега филозофскије, понесеније, религиозније, мада не и без хумора приређивача и комике у именима” (записано у дневнику, 9. III 1944). Критику сопственог дела, а афирмативан став према Ману, показаше Хесе у писму упућеном почетком марта 1948. године, поводом изласка из штампе *Доктора Фаустуса*: „Ова паклена и сјајна књига не може се иначе захватити уобичајеним категоријама; она својим кретањем на горе и на доле, нарочито не допушта да се смести на једну страну”. Под категоријама „кретање на горе” и „кретање на доле” Хесе подразумева употребу индијске митологије и филозофије, по којима свет стално пропада и стално се обнавља. У првом случају Сива заплеше над рушевинама света, а у другом Вишну „из својих снова створи један нови, леп, невин и блажен свет”/сада постаје јаснија реторика наслова Хесеових дела као што су – збирка песама *О дрвету живота*, 1934, или *Траг снова. Нове приче и бајке*, 1945). Изједначавају се у неку руку стварање света (*митемама*) и стварање уметности (*поетемама*). Истоветну идеју налазимо и у Ничеовом делу. Он је тврдио да се ради о „јединственом осећању о неопходности стварања и уништавања”.⁸

⁸ У продужетку Хесе конкретизује овај уопштени закључак: „Сублимној еротици ове књиге одговара једна особена еротика, заодевање које се користи готово свим расположивим средствима, чак и онима која су мањим људима недоступна. Ја не бих умео све то да сведем на једну формулу и радујем се што не

Такође је евидентно да су Х. Хесе и Т. Ман, одабраним и примењеним продукционим моделом, који су неравномерно богатали из дела у дело, настојали да што више приближе крајње половине диспаратних идеја, у широком луку – од традиционалних до модерних. Употребљавајући истовремено или наизменично различите врсте креативне и интуитивне енергије, они своја тестаментарна дела граде на органском споју реалија и идеалија, акције и контемплације, интензије и екстензије форми, као и применом разнородних стваралачких поступака који њихова дела чине интермедијалним (посебно када су у питању белетристика и музика). Стога се Хесеова *Игра стаклених перли* може дефинисати као футуристички, ерудитивни и утопијски роман, а Манов *Доктор Фаустус* као модерни, ерудитивни и поетски роман, иновантан у толикој мери да полемике о његовим естетским вредностима трају подједнаким интензитетом све до данашњих дана.⁹

Вреднујући правремено Хесеове романе, Ман поуздано сведочи да је *Демјан* ушао у немачку књижевност, а да су *Степски вук* и *Игра стаклених перли* романисијеру обезбедили светску славу. На другом месту и другим поводом Ман такође тврди да *Степски вук* „својом експерименталном смелашћу” не заостаје иза Џојсовог *Уликса* и Жидових *Ковача лажног новца*. Десетак година пре смрти (1946), Ман искрено и исповедно тврди да је његов роман *Доктор*

бих могао да урадим; али управо те дискрепанције, напетости и све те ђаволске ствари приређују ми највеће задовољство; Леверкиновски микрокосмос често ме подсећа на ликове из индијске митологије, са којима Гете још није умео да успостави однос, а којима се ја највише дивим и чудим, баш због тог сјајног заодевања оног најсублимнијег; због оног дивљег, похотљивог, карикатуралног и хипертрофичног. Ваш *Фаустус* веома узбуђује Немачку, и рекао бих да га нигде неће тако добро разумети као тамо” (стр. 228-229), каже писац рачунајући на „природну залеђину разумевања”. На другом месту он каже: „Цела светска историја може се растумачити као развитак и напредак, а исто тако у њој се може видети само пропадање и бесмислице” (књ. I, стр. 63).

⁹ Да се на основу анализе, природно упућене на најнужније, не би стекла слика о томе како анализирани писци егзистирају у усамљеном простору, потребно је нагласити да је Хесе у емиграцији одржавао веома живе везе и преписку са великим бројем водећих немачких, европских и светских мислилаца и стваралаца, преводилаца, издавача и пријатеља, док се око Мана у америчком миљеу налази знатан број филозофа и уметника: Бертолд Брехт, Алфред Деблин, Франц Верфел, Макс Рајнхард, Арнолд Шенберг, Игор Стравински, Алберт Ајнштајн, Бруно Валтер, Ото Клемперер, Макс Хоркхајмер и Теодор В. Адорно. Заједнички пријатељи су им: С. Фишер, Куно Фидлер, Бруно Франк, Хајнрих Виганд, Конрад Фалке и други.

Фаустус „такорећи моја *Игра стаклених перли*”. Заједнички ими-нилац чини и реторика романа. Топос Касталија, као ознаку за „републику учених”, која се метафорично односи на Базел, као место интернационализације науке, културе и уметности, Хесе је позајмио из Гетеовог дела *Године учења Вилхелма Мајстера*, док је Ман наслов за *Чаробни брег* позајмио из Гетеовог *Фауста*.

На недовољност наратолошких и генеолошких дефиниција сажето је указао Т. Ман 1930, пишући својевремено и одушевљено о Хесеовом роману: „Од остварења старије генерације највише ме одушевио роман Хермана Хесеа *Нарцис и Златоуст*, једна предивна књига која се одликује поетском промућурношћу, мешавином немачко-романтичних и модерно-психоаналитичких елемената”. На тај начин он је експлицитно указао на постојећу интерференцију врста и жанрова у сваком делу сложене структуре, на потребе исто-временог стварања жанрова и анти-жанрова, посебно када се ради о односу утопијског и антиутопијског романа, који осим Хесеа и Мана негују још и следећи аутори: Франц Верфел – *Звезда нерођеног* (1946), Херман Казак – *Град иза велике реке* (1947), Ернст Јингер – *Хелиополис* (1949), и, нарочито, Михаил Булгаков – *Мајстор и Маргарита* (1922-1923). Без обзира на примењене стваралачке проседе, аутентични романи су по правилу намењени више будућности него савремености. Стога је и теоријски и практично сасвим у праву Хесе када за своја, Манова и дела истородне провенијенције тврди: „Сви ми данашњи приповедачи негујемо једну прекусурашњу уметност, чији формални закони још не постоје”. Отуда не чуде мишљења неких теоретичара и историчара романа (попут Р. Вучковића, на пример), који је у тестаментарним делима Х. Хесеа и Т. Мана препознао претече постмодернизма.¹⁰ Они, дакле, увелико прекорачују

¹⁰ Међусобна иницијација, као и јавно оглашавање, увелико су доприносила добијању низа значајних награда, међу којима и Нобелове награде (Т. Ман 1929, а Х. Хесе 1946). Такви су следећи прилози Х. Хесеа: 1. „Тристан. Шест новела” – приказ књиге *Тристан* („Neue Züricher Zeitung”, 5. XII 1903), 2. „Gute neue Bücher” – приказ књиге *Краљевско височанство* („März”, 15. II 1910), 3. Хесеу, вероватно треба приписати и кратак текст који је објављен у индијском издању *Буденброкових* (1930), 4. занимљив прилог о *Причама Јаковљевим*, саопштен у приватном писму (крајем 1933), 5. „Neue deutsche Bücher” – приказ књиге есеја *Патња и величина мајстора* („Bonniers Litterära Maaasin”, септембар 1935) и 6. „Томасу Ману за његов ’75. рођендан” – поводом јубилеја („Neue Rundschau”, бр. 2, 1950).

Прилози Т. Мана о Хесеу су ретки али драгоцени: 1. „Шездесетогодишњем Херману Хесеу” – поводом јубилеја („Neue Züricher Zeitung”, 12. VI 1937), 2.

границе познатих продукционих модела јер, како каже Адријан Леверкин, „постављати границе значи већ њихово прекорачивање”.

2. „СРЕЋА СПИСАТЕЉСТВА”

(аналитички аспект)

Аманетни прозни диптихони Хермана Хесеа – *Ходочашће* (1931) и *Игра стаклених перли* (1943) и Томаса Мана – *Доктор Фаустус* (1947) и *Настанак Доктора Фаустуса* (1949), између осталог, у најбољем светлу показују процесе стваралачке иницијације двају репрезентата немачке и светске књижевности, а истовремено и несвакидашње снажно духовно сродство, које се најречитије манифестује у трима областима: егзистенцији, култури и стваралаштву. Руководјени гетеовским начелом – „Nur rastlos betätigt der Mann” (За човека је неуморни рад), они својим белетристичким, есејистичким и публицистичким делима превладавају постојеће животне, научне и уметничке, односно личне, друштвене и цивилизацијске кризе, налазећи у *раду* излаз и спасење од свакодневних зала којима су као пацифисти, хуманисти и антифашисти били изложени током више деценија стваралаштва, а посебно у првом и другом светском рату које је изазвала Немачка. Ја сам, каже Хесе, захваљујући концентрацији на *Игру* све ове хитлеровске године успео да опстанем и преживим без бродолома, док Ман истим поводом каже: „Сада пратим *Доктора Фаустуса* који је закоракнуо у европски свет, та књига ме много стајала, она ме много више исцрпила него било која ранија књига, али је она за мене веома важна, она ми много значи, али сам при томе свестан њених недостатака”.

Упркос бројним негативним искуствима, којима их је време издашно „обдарило”, Хесе и Ман не губе веру у хуманизам и делатну филозофију, будући да се, по њиховом мишљењу, свет може најсветраније и најтрајније освојити науком, културом и уметношћу, при чему њихови романескни јунаци – Јозеф Кнехт и Адријан Леверкин само наизглед постају јунаци апсурда, како се привидно може суди-

„Херману Хесеу за седамдесети рођендан” – поводом јубилеја („Neue Züricher Zeitung”, 12. VII 1947), 3. Предговор америчком издању *Демјана* („Holt”, New York, 1948) и 4. Одељак о *Игри стаклених перли* у књизи *Настанак Доктора Фаустуса. Роман једног романа* (Амстердам, 1949). Наведеном списку прилога требало би додати и бројне инсерте, мозаично расуте по вишетомној преписци Т. Мана, као и издањима сродних Хесеових књига: *Briefe* (1951) и *Ausgewählte Briefe* (1954).

ти на основу исхода досуђене им судбине (Кнехт се дави у језеру, а Леверкин, попут Ничеа, доживљава помрачење ума). Међутим, ни тако радикално саопштена хипотеза не може утицати на глобална егзистенцијална, филозофска и антрополошка опредељења, јер како каже један од савремених филозофа који се бавио истраживањем корена апсурда, апсурд не води „пасивизму и резигнацији, него активизму и залагању. Треба одбацити свако обезвређење живота, као у фатализму, и створити нову школу вриједности из мноштва појава и разноликости животног искуства”.¹¹

У хвале вредном огледу „Уметност романа” (1953) Ман показује не само апсолутно поверење у ову епску врсту него и у уметничко стваралаштво уопште. На ту чињеницу указује преузимањем туђе апофтегме – величину ти даје то што не можеш да дођеш до краја, без обзира на предзнање, лепезу дарова и уложену интелектуалну и креативну енергију, будући да свака врста стваралаштва, митолошки схваћена и протумачена, већ чини чудо у свету космичких, природних и Ијудскиих чуда. По Ману, епско дело је у правом смислу „чудо од подухвата”, чији је основни принцип – „померање на душевна збивања”. Стога заслуге двају анализираних стваралаца не остају само у границама немачке књижевности него и у развоју немачког језика, његове целокупне творачке моћи, било да је у питању конкретна било латентна енергија поетског говора. Оба репрезента немачке књижевности и немачког језика омогућили су даље основе развоја у шире схваћеној области духовне делатности, усвојивши још једну шопенхауеровски интонирану идеју, о којој Ман пише у огледу „Шопенхауер” (1938) и огледу о роману (1953). Роман ће бити утолико трајнији, осмишљенији и делотворнији уколико више приказује од унутрашњег живота, односно уколико мање приказује

¹¹ Видети прилог Вање Сутлића „Интелектуалац и корен апсурда (Уз Камијев *Мит о Сизифу*)”, објављен као поговор Камијевој књизи есеја *Мит о Сизифу (Оглед о апсурду)*, Сарајево, 1973, у преводу Неркеза Смаилагића. У продужетку Сутлић пише: „Али као да се изгубљени човјек, на крају једне повијести, не жели помирити с тиме да одступи, па радије служи чудовишту чије је дјело и на којем је судјеловао, а које се сада надвија над њим да га уништи. Готово злурадо продубљује он кризу до пријетеће, сваки час могуће катастрофе, да би, „конструктивношћу” која руши још прије него бомбе падају доказао ону моћ која је извор његове немоћи и бесмисла”. Занимљиво је напоменути да су Камијев роман *Странац* и збирка есеја *Мит о Сизифу* објављени исте, 1942. године и да се морају тумачити и разумевати као стваралачки, белетристичко-есејистички диптихон.

од спољашњег живота, при чему се веза међу двама врстама живота не укида, јер се развој романа обезбеђује на тај начин што спољашњи живот мора непрекидно покретати унутрашњи, како каже Шопенхауер.

На духовно сродства двају репрезентата епохе и уметности указује З. Глушчевић у занимљивој студији „Херман Хесе и магијски принцип толеранције”. Аутор тврди да Хесе не верује у крвне везе него само у духовне, настављајући: „Хесе верује само у оне везе које се између нас успостављају искључиво на основу слободне, узајамне, неодољиве, духовне комуникације, на основу магијске привлачности која делује између људи као између духовних људи”. Ради се по нашем мишљењу, о трагању за „упориштима хуманитета” у свим областима којима се поједини ствараоци и мислиоци баве, без обзира на степен сагласности или несагласности са њима. На основу персоналистичке филозофије, коју заговарају Хесе и Ман и у чијем се средишту налази *личност*, лако је закључити да оба писца трагају за најдубље скривеним и најнеопходнијим личним, друштвеним и цивилизацијским *идентитетом*, који је прожет сродношћу свеколике антрополошке пројекције. Пишући о *пријатељству и толеранцији* као једном од постојећих облика откривања *идентитета*, Глушчевић с правом закључује: „Оно тада постаје део књижевне структуре, тајанствено се преображује и појављује у улози књижевног средства, књижевне, односно романсијерске и новелистичке технике, оно израста у симболику чије поруке превазилазе оквир и значење које пријатељство има као непосредан међуљудски однос”.¹² На још једном примеру показана је интегрална концепција света и стваралаштва, односно свепрожимајућа мисао о „кружењу

¹² Највећи део цитата наведен је према издању Хесеових *Изабраних дела* у девет књига („Народна књига” – „Београдски издавачко-графички завод” – „Слово љубве”, Београд, 1983), која је приредио З. Глушчевић, а превела група преводаца. У књизи 1 објављена су: *Херман Лаушер. Петар Каминцад. Кнулп* (стр. 335); у књизи 2: *Под точком. Гертруда* (стр. 327); у књизи 3: *Демијан. Росхалде* (стр. 300); у књизи 4: *Сидарта. Дечја душа. Клајн и Вагнер. Клингсорово последње путовање* (стр. 284); у књизи 5: *Степски вук* (стр. 425); у књизи 6: *Нарцис и Златоуст* (стр. 280); у књизи 7: *Игра стаклених перли* (стр. 519); у књизи 8: *Валтер Кемпф и друге приче* (стр. 303) и у књизи 9: *Разматрања и писма. Избор страних есеја о Хесеу. Поговор* (стр. 321-372). *Херман Хесе – Живот и дело. Библиографија* (стр. 295). Недавно је објављено ново, високотиражно издање Хесеових *Изабраних дела* у шест књига („Политика” – „Народна књига”, Београд, 2006). У књизи 1: *Степски вук*; у књизи 2: *Демијан*; у књизи 3: *Под точком*; у књизи 4: *Сидарта*; у књизи 5: *Игра стаклених перли* (I) и у књизи

идеја” у различитим сферама постојања и стварања, без обзира на културне моделе у којима се оне јављају (Истока и Запада).

Ман брани роман као вид испољавања савремене свести и критицизма, богатства изражајних средстава, слободног и динамичног оплођења, обликовања, музике, па и Хесеова дела и дела сродне провенијенције, као што су она која је и сам стварао, тежећи свеобухватности, актуелности и новитетима у формалном и садржинском погледу. Ради се о делима велике духовне моћи, јер дух није само у нама него и свуда око нас, како је мислио Хесе:

„Јер у нама тако такође живи духа вечити дух,
који се назива братом духова свих времена:
он надживљује данашњицу, на ти не ја”

(„После читања *Summa contra gentiles*”).

Духовно сродство остварује се највидније и најделотворније кроз духовне производе попут *Доктора Фаустуса*. О томе Хесе експлицитно каже: „То је велики и смео подухват, не само по начину како је проблем постављен него и по нарочито очаравајућем и дематеријализованом начину на који се ова проблематика преноси на музичко подручје и онда тамо анализира са објективношћу и мирноћом, могућим и остваривим само у делокругу апсолутног. При томе се оно зачуђујуће и узбудљиво састоји у томе да ћелу ствар, ту идеалну апстракцију не смештате у неки идеалан простор него у реалистички виђен свет и реалистички виђено време, у један свет, дакле, који у нама изазива и љубав и смех али мржњу и мучнину до повраћања”. У процесу усаосећавања са светом Мановог романа, Хесе тврди да му је свет у главном епском јунаку, композитору Адријану Леверкину, много јаснији него свет око њега, имајући претходну потврду у судбинама сопствених сродних ликова (композитора Куна у *Гертруди* и сликара Јохана Верагута у *Росхалде*).¹³

6: *Игра стаклених перли* (II). Повест *Сидарта* и роман *Игра стаклених перли* цитиране су према другом издању *Изабраних дела*.

¹³ Занимљиве резултате пружило би упоредно проучавање Хесеове и Манове есејистике и критике. У књизи 9, уводном делу – „Разматрања и писма”, објављено је неколико занимљивих Хесеових прилога: „Плава даљина” (1904), „О пријатељи, немојте те тонове” (1914), „Уточиште” (1917), „Треба ли да буде мир?” (1917), „Уметник и психоанализа” (1918), „Одломак из дневника” (1918), „Браћа Карамазови или пропаст Европе” (1919), „Мисли из *Идиота* Достојевског” (1919), „Својеглаовост” (1919), „Кинеско размишљање” (1921), „Егзотична

Импресивно делује чињеница да су Хесе и Ман у међусобној размени мишљења о планираним или реализованим белетристичким остварењима мање пажње посвећивали уобичајеној грађанској куртоазији, а у много већој мери упућивали један другом и заслужена признања и критички засноване оцене у случајевима када нису потпуности разумевали скривене стваралачке интенције дела. При томе је све виднији елеменат искренности, дивљења и толеранције за сродне или разнородне стваралачке проседе. Тако, на пример, књижевна критика чешће пише о Ману као типу екстравертног (светог) ствараоца, а о Хесеу као типу интровертног (несвесног) ствараоца. Први је у западњачком смислу овладао „умећем говорења”, а други је у источњачком смислу овладао „умећем слушања”. Ова филозофска идеја је белетристички најуспелије транспонована у претпоследњој целини Хесеове *Игре стаклених перли* – „исповедник” (књ. 2, стр. 176-201), у којој се, хипотетично дабoме, по наведеним карактеристикама, два писца могу изједначити са два епска јунака – испосником Дионом и Јозефом Фамулусом.¹⁴ Истовремено поређење може се направити и када су у питању Хесеови епски јунаци – Нарцис и Златоусти, у истоименом роману.

уметност” (1922), „0 Достојевском” (1925), „Моја вера” (1931), „Захвалност Гетеу” (1932), „Поговор *Стенском вуку*” (1941), „Трагање за заједницом” (1932), „Тајне” (1947), „0 старости” (1952) и „Тумачење Кафке” (1956).

Вредновање естетских домета Хесеове и Манове наративне прозе морало би се остваривати не само у оквирима појединог дела него и целина од којих су та дела састављена. Када је у питању вредновање њихове есејистике и критике, посао је увелико олакшан тиме што се без икаквих резерви, може тврдити да је Манова есејистика и критика много вреднија и обухватнија, што тумачимо природом њихових дарова и даровитости.

¹⁴ Честе су критичарске асоцијације посвећене хегеловски схваћеном односу Слуге и Господара. У Хесеовом и Мановом белетристичком опусу (knecht на немачком, *famulus* на латинском и *sidharta* на санскриту значе исто – *слуга*). У књизи 9 објављено је неколико занимљивих критичких прилога и савремених сведочанстава о Хесеу: Стефан Цвајг – „Пут Хермана Хесеа” (1923), Хајнрих Виганд – „Поздрав Херману Хесеу за његов 50. рођендан, 2. јула” (1927), Паул Рила – „Херман Хесе, његово време и његова уметност” (1930), Макс Брод – „Сусрет са Херманом Хесеом” (1946), Емст Роберт Курцијус – „Херман Хесе” (1947), Иван Хајлбут – „Посланство Хермана Хесеа у нашем дому” (1947), Јоахим Мас – „Херман Хесе – лик, слава и биће” (1947), Фридрих Роман – „Херман Хесе” (1947), Јулиус Баб – „Нови немачки класици” (1948), Кристијан Е. Левалтер – „Песник је „ангажован” и против своје воље” (1952), Мартин Бубер – „Херман Хесе и његова служба духу” (1976), Андре Жид – „Хесеово *Ходочашће** (које Хесе назива „малом бајком”) и Зигфрид Унзелд „Утицај Хермана Хесеа” (1977).

Према сведочењу самих писаца, они су у остваривање романа *Игра стаклених перли* и *Доктор Фаустус* улагали максимум знања и умења, што у првом реду захтева минуциозно и систематско проучавање религијске, научне, културне и уметничке традиције.¹⁵ Осим заједничких симпатија за Шопенхауерова и Ничеова дела, према сведочењу Е. Р. Курцијуса, пишући *Игру стаклених перли*, Хесе је морао проучавати традицију од Питагоре и гнозе, преко схоластике и хуманизма, до Лајбницевог универзалне математике и Новалисових интуиција. Хесе је најпре искористио две књиге из очеве библиотеке: *Игра у домаћем кругу* и *Одгонетање загонетки*, потом је посебну пажњу посветио швапским теолозима – Јохану Албрехту Бенгелу (1687-1752) и Фридриху Кристофу Етингеру (1701-1782), као и историчару и филозофу Јакобу Буркхарту (1818-1897). Пропагирајући непрекидно кретање између двају полова бинарне опозиције, Хесе се нашао на средокраћи Фојербаховог оптимизма и Шопенхауеровог песимизма, каже Мартини. Од Буркхарта је такође преузео мисао да кад пише о историјској прошлости – пише о садашњости и њеној судбини. Осим тога, Зигфрид Унзелд пише и о четири далекоисточна антрополошка елемента која је користио овај писац: учење Конфучија, спознаја Лао Цеа, велика књига пророчанстава и мудрости / *Гинг* и кинески вид будизма – Зен-будизам. Као што је познато, и Хесеово и Маново интересовање за Блиски и Далеки исток започиње интересовањем које је изазвано Гетеовим *Западно-источним диваном* (1814-1819), подељеним у 12 књига, те није никакво чудо што су поједини епски јунаци (Кнехт у *Играма стаклених перли* и

¹⁵ Занимљиви су и прилози наших аутора: Радована Вучковића („Савременик”, 13,1962; „Лзраз”, 10,1961; „Стремљења”, 5-6,1963); Слободана Грубачића („Умјетност ријечи”, 1,1971); Р. Дјокића („Ослобођење” 17. II 1962); Јулке Ђорђевић-Хлапец („Браничево”, 1962); Милована Јевтовића (поговор београдском издању *Гертруде*, 1958); Владете Јеротића („Савременик” 2,1973, „Књижевност”, 9,1970, „Данас”, 34,1962); Ивка Јовановића („Борба”, 19. XI 1961); Радомана Кордића („Градина”, 3,1971); Густава Крклеца („Република”, 9, 1962); Миодрага Максимовића („Илустрована Политика”, 78,1960, и 97, 1960); Бранке Петровић („Политика”, 5. VII 1960. и 18. IX 1960); Вица Петровића („Гледишта”, 5,1962, и 8,1962); Милице Стефановић („Књижевне новине”, 20. IV 1962); Јелене Чоловић („Борба”, 22, V 1960) и Миодрага Шијаковића („Телеграм”, 29. XI I 1961). Хесеовој афирмације у српској критици највише је допринео З. Глушчевић. Ове године (2006) видно је порасло интересовање читалаца, посебно током новог објављивања Хесеових *Изабраних дела* (I – VI). У београдском листу „Вечерње новости” тим поводом објављен је читав серијал критичких текстова, сасвим афирмативних.

Цајтблом у *Доктору Фаустусу*) овладали не само источњачким језицима него и источњачком религијом, филозофијом и мудрошћу.¹⁶

У „малом роману” или „роману о роману”, како га Ман дефинише – *Настанак Доктора Фаустуса* (1949), аутор непосредно сведочи о процесу стваралачке иницијације у следећем пасусу: „У рад на XIV глави – глави студентских разговора за које сам, између осталог, искористио један документ који се спасао међу старијим папирима, немачки часопис омладинске организације „Птице селице” или неке сличне – умешао се и важан књижевни догађај који је на дуже време заузео сву моју пажњу. Из Швајцарске су стигле обе књиге *Игре стаклених перли* Хермана Хесеа. После вишегодишњег рада мој пријатељ из далеке Монтањоле завршио је своје тешко и лепо старачко дело, које ми је пре тога било познато само по великом уводу, објављеном у „Ноје рундшау”. Више пута сам говорио да ми је та проза блиска „као део мога тела”. Сада, суочен са целином, био сам готово пренеражен његовом сродношћу са оним што је мене тако много занимало. Иста идеја измишљене биографије – са елементима пародије, својственој тој форми. Иста веза с музиком. Критика културе и епохе, такође иста, иако више сањалачка културно-филозофска утопија него критичка експлозија патње и потврда наше трагедије. А сличности је остало доста, просто обесхрабрујуће много, и, записавши у дневнику: „увек је непријатно кад те подсети да ниси сам на свету” – ја сам без улешавања изнео ту страну својих осећања” (стр. 64-65).¹⁷

¹⁶ У одељку „Исток и Запад” књиге *Све религије света (За све људе у свим временима)*, издате најпре у Паризу, 2004, а потом преведене на српски, у Београду, 2006, коју је написала група аутора, стоји да су *конфучијанизам* и *таоизам* имали успеха само у кинеском свету (Кина, Кореја, Вијетнам), *хиндуизам* се проширио од Индије само на југоисток Азије, док се *будизам* веома широко распростро (стр. 198). Такође се помињу и четири истине које је Буда открио: живот је бол, патња и пролазност; све потиче из јединственог извора, жеља да се има срећа и наклоност живота; ако се уклони узрок поништава се учинак и потребно је водити „чист живот и очишћен од себичности” (стр. 212).

Књигу вредну помена написао је Vridhagiri Ganeshau – *Pas indien Erlebnis Hermann Hesses* (Bonn, 1974).

¹⁷ Након што се кратко подсетио на једно питање из Гетеовог *Дивана*, Ман је наставио започето размишљање: „Признајем да отворено презирем просечност која ништа не з н а о мајсторству, и отуда води лак и глуп живот; такође сматрама да је превише оних који пишу. Али, ако је реч о људима приближно подједнако високих захтева, имам права да себе назовем добрим другом који није склон да кукавички затвара очи на све велике и добре ствари које настају у његовој

Као што је за Гетеа *Фауст*, коначно, представљао „књигу избављења”, у истој мери су *Игра стаклених перли* за Хесеа и *Доктор Фаустус* за Мана представљаје „књиге избављења”, и то не само за ауторе него и за епоху којој су припадали. На формалном плану посматрано, та се карактеристика најпре манифестује енормним богатством форми и садржаја, будући да се ради о романима-синтезама, грађеним на особеном монтажном поступку, о чему Ман веома сугестивно пише. На сложеност и богатство свих садржајних и сугерисаних елемената романескне структуре и првом реду сведочи реторика наслова и поднаслова, а одмах потом и генеолошка припадност наведених романа. Свом роману Хесе је додао и поднаслов – *Покушај популарног увођења у њену теорију*, док је Ман додао веома дуг и дескриптиван поднаслов свом роману – *Живот немачког композитора Адријана Леверкина – по причању једног његовог пријатеља*. У првом случају ради се о задатку који је 2400. године добија анонимни ученик елитног реда играча стаклених перли да састави биографију *магистра луди* Јозефа Кнехта (који је ту функцију обављао око 2200. године), а у другом случају доктор филологије Серенус Цајтблом, вођен пријатељским дугом према генијалном композитору, саставио је не само пријатељеву *биографију* него, истовремено, и сопствену, што ће рећи *аутобиографију*, што представља нови изазов савременој наратологији и генеологији.

Пажљиви читалац ће без тешкоћа запазити да су и Хесе и Ман, још у интенционалној фази настајања дела, прибегли употреби „топоса афектиране скромности”, желећи да успоставе дистанцу према саопштеним догађајима и асоцијацијама (дакле, према реалном и фиктивном свету истовремено). Савремену литературологију преваходно занимају неколике круцијалне, наратолошке и генеолошке загонетке. До сада су Хесеова и Манова дела дефинисана као – *ерудитни, утопијски или антиутопијски роман*. Судећи по неким премисама интенционалног и лингвистичког лука дела, више је него очито да се она могу пуноправно дефинисати још и као – *васпитни*

близини, него сам превише воли дивљење, „превише” у њега верује да би се лично одушевљавао само умрлима. Не знам да ли сам икад пре имао бољу прилику да изразим топла и пуна поштовања другарска осећања, да се дивим зрелом мајсторству које је сигурно не без дубоког, скривеног напора и бриге умело да удружи своју старачку продуховљеност са хумором и истинским артизмом у границама могућности и игре. Жеља за упоређивањем свога рада са туђим радом који признајеш, одлично се слаже са таквим осећањем” (стр. 65-66).

или *едукативни, интелектуални и музички*, односно као *мозаични* или *монтажни роман*. Највише пажње изазива категорија *музички роман*, иако и Кнехт као репродуктивни, и Леверкин, као продуктивни уметник, припадају свету музике као „заветована бића”. Они су у правом смислу, и дословно и метафорично узето, „музички мисионари, који своју мисију обављају упркос свим трагичним предказањима и упозорењима. Било да *импровизују* (Кнехт) или да *фантазирају* (Леверкин), они у *игри* виде једини могући *modus vivendi*. *Игра* постаје глобална метафора за све врсте логограма и пиктограма (слова, ноте, бројеви и све друге графичке знаке). Она се само дефинише као „концентрисано самоосећање васпитавања духа”, „егзактна вежбања духа”, „лет кроз царство духа”, „универзални језик” и „духовне свечаности”, односно као *игра* која није „ни филозофија, ни религија, она је једна посебна дисциплина, а по карактеру највише сродна уметности”, тачније речено – она је „оруђе за филозофирање”, а још тачније – она је „игра живота”.

Кнехтј и Леверкин музиком, математиком и игром успостављају смисловни однос и саоднос са свим другим сферама материјалне и духовне културе. У одељку „Валдцел” Хесе тим поводом пише: „Музика се не састоји само од оних чисто духовних трептаја и фигурација које смо из ње издвојили, она се кроз све векове у првом реду састојала од радости у чулном, у струјању даха, у ударању такта, у колориту, у трењу и дражењу, који настају при мешању гласова, при заједничком свирању инструмената”.¹⁸ Музика је, дакле, део оне велике, појамне и непојамне *стваралачке игре* којом је обухваћен читав свет. Пишући о Венделу Кречмару, музичком педагогу и занесењаку, Ман у VIII глави *Доктора Фаустуса* исписује праву апологију музици, коју овога пута у пишчево име изговара повлашћени приповедач Серенус Цајтблом: „Таквом дару живота, одговорих, да не кажем таквом божјем дару као што је музика, не ваља

¹⁸ Неке од књига су нам биле неопходне у разматрању музичке уметности и решавању бројних звучења и значења у Хесеовим и Мановим романима. Такве су књиге: *Оксфордска истохија музике* (књига III) Цералда Абрахама, претходно објављена 1979, а преведена на српски у Београду, 2004; *Филозофија нове музике* Теодора В. Адорна, претходно објављена 1958, а на српски језик преведена у Београду, 1968, као и *Књижевност и гласба (Интермедијалне студије)* Виктора Жмегача (Загреб, 2003). Пишући о Хесеу, Глушчевић тврди да се суштинско изједначаје са музиком: „Музика се већ ту спрема да буде једна врста компензације у животу за све што човеку измакне из руку, што му се не испуни, што га разочара и баци у несрећу. Њу бар, једино, не може му нико отети”.

пакосно доказивати оно што је у њој противречно, а што је само доказ богатства њезине природе. Музику ваља љубити!”¹⁹ Као што се види, стварање и рефлексивност постају део саме уметности, како с правом тврди књижевни историчар Ф. Мартини. Ми бисмо томе додали да у два аманетних романима *кривицу* намеће живот, али да уметност, као противтежу, пружа човеку *спасења*.

Посматрано са становишта теорије и типологије романа, Хесеово и Маново дело може се најпре тумачити као примена „топоса неикос” (свеопште распре), чији се каталог лако могу утврдити, а потом и као примена „топоса дијатрибе” (расправе са непознатим опонентом), чији се каталог ни изблиза не може утврдити. Иста констатација важи и када је у питању однос традиционалног и модерног, као и однос фикције и факције, односно животне и уметничке истине. Како се процес мултипликује на најбољи начин показује трансформирање писца Томаса Мана у епског јунака (Томаса фон дер Траве), који има знатног удела у III глави прве књиге *Игре стаклених перли* („Године студија”): „Тада је мајстор игре стаклених перли био Томас фон дер Траве. Човек чувен, светски, који је много путовао, помирљив и најучтивije предусретљив према свакоме ко му се приближи. Али у стварима игре био је најбудније аскетске строгости, велики радник, што нису ни помишљали они који су га познавали само са репрезентативне стране – на пример, у свечаном руху као руководиоца великих игара или приликом пријема иностраних делегација. О њему се говорило да је млак, хладан човек разума, који са музиком стоји само у односу учтивости и међу младјим и одушевљеним љубитељима игре стаклених перли повремено су се о њему чули пре негативни судови. Такви су судови били погрешни. Јер, иако није био ентузијаст и на великим јавним играма радије избегавао да додирује и велике и узбудљиве теме, ипак његове сјајно изграђене, по облику ненадмашне игре znalцима показивале блиско понављање најдубљих проблема света игре” (стр. 109). Два романа спаја и нумерологија. Игра стаклених перли одвија се на дванае-

¹⁹ Много занимљивих информација и поређења налазимо у књизи *The Fortunes of Faust* (Cambridge, 1952), чији је аутор Е. М. Butler. На страни XI „Увода”, посвећеног паралели Фауст – Дон Жуан, аутор је приложио табеларни преглед дела посвећених двома легендама током другог миленијума нове ере. У XX веку спомиње следеће ауторе о Фаусту: Avenarius (1919), Valery (1946) и Т. Ман (1947); као и дела о Н; Дон Жуану: Bernard Show (1903), Arnold Benett (1923), Flecker (1925), Humbert Wolfe (1937) и Silvia Townsend Warner (1938).

стожичном абакусу, на коме перле подсећају на ноте, што подсећа на дванаесттонску Шенбергову атоналну музику. Стога не чуди то што се Ман на дну писма од 8. IV 1945. потписује као „Ваш Томас са Траве”, односно што Хесе на примерку *Рата и мира* исписује следећу посвету: „Für Thomas van der Trave von Jos. Knecht, Waldzell im Okt. 1946”.

На сродност стваралачких поступака указује, између осталог, композициона и конструкциона схема двају романа. Хесе је као *протокол* (реч на почетку) приложио измишљени текст „Путницима источњацима”, на латинском језику, чији је аутор Albertus Secundus, и њему додао „Увод” (што чини први део композиционог прстена), док је као *есхатолок* (реч на крају) приложио три тематски и жанровски разнородне бајке: паганску бајку „Човек који је правио кишу”, религијску бајку „лсповедник” и источњачку бајку „индијски животни ток” (што чини други део композиционог прстена). Претходно је, као посебан део, приложио дванаест песама и поему „Сан”, која у најбољем светлу представља Хесеа-песника (пореди песама: „Слова”, „На једну Бахову токату”, „После читања Summa contra gentiles”, „Ступњеви” и „игра стаклених перли”). Све оне, као и бајке, на специфичан начин кореспондирају са глобалном идејом романа – идеја о *жртвовању* или *саможртвовању*. Глобална идеја такође показује да бајке садржајно посматрано припадају *митемама*, а формално посматрано *поетемама*. Најисправније бисмо поступили ако их дефинишемо као *митопоетеме*.

Делови композиционог прстена и у *Доктору Фаустусу* показују на који начин кореспондирају *протокол* и *есхатолок*, будући да се помоћу њих универзализују сви елаборирани процеси и представе. Као *протокол* роману Ман је приложио нону на италијанском језику, преузету из Дантеове *Божанствене комедије* („Пакао”, друго певање) и њој додао и главу романа (што чини први део композиционог прстена), док је као *есхатолок*, под непосредним притиском двају важних „саветника” (А. Шенберга и А. В. Адорна) приложио накнадно написани „Додатак овим успоменама” и кратку, курзивно издвојену напомену, којом се читалац упућује на Шенбергово музичко дело (што чини други део композиционог прстена). Такође није на одмет напоменути да на специфичан начин комуницирају места са издигнутим значењима, као што су: „Окружница” и „Писмо мајстора игре васпитној власти”, у Хесеовом, и „Апокалипса” и

„Јадиковка доктора Фаустуса” у Мановом роману, јер они представљају јунаков опроштај од живота.

На основу преписке, есејистике и критике, као и на основу сведочења савременика, стекли смо утисак да Хесе и Ман у подједнакој мери воде рачуна о сваком структурном елементу романа, па и оном што смо назвали *протоколом* и *есхатоколом*. Они, наиме, показују висок степен амбициозности, јер сви елементи имају високо постављене функције по априорно утврђеном циљу или систему циљева. Нигде се, на другом месту, духовно сродство не показује таквим интензитетом као што је случај у филозофији живота и психологији уметности. Магија међусобне стваралачке имагинације види се и по томе што Ман под Хесеовим утицајем тврди да је живот „утеха снова, игре и форме”, да га је дело и постојање пријатеља „снажно крепило”, те би се без њега осећао „усамљен и напуштен”; док Хесе више пута и различитим видовима исказа безрезервно тврди да он и Ман чине херметички круг, као што каже М. Сегел, и да припадају породици писаца које је континуирано пратило „срећно списатељство”. Њихово дело, појединачно и скупно посматрано, анулира Манову „Похвалу пролазности” и преобраћа је у заједничку „Похвалу трајности”, речима које Ман упућује Хесеу: „Ваше дело тако јасно, уверљиво, увек себи верно и обележено знаком трајности, израња из временских маглина”.

Radomir V. IVANOVIĆ

THE SPIRITUAL KINSHIP
The Processes of Creative Initiation in Work of
Hermann Hesse and Thomas Mann

Summary

Observing from the standpoint of comparatistics as a part of science on literature and comparing the literary opus of Hermann Hesse (1877-1962) and Thomas Mann (1875-1955) one has manifold possibilities of study both in philosophy and psychology of creation, and in framework of relational and substantial theory.

The first part of the paper – „*Coincidentia oppositorum* (a comparativistic aspect)” has been devoted to the processes of generating of poetic ideas and literary text of the two represents of European and world literature, who have meritoriously attained the name of „world classics”. Obvious results have been obtained by comparing the family, autobiographic, eruditic and Utopian novels: *Buddenbrooks* (1901), and *Peter*

Camenzind (1904), than *The Magic Mountain* (1924) and *Steppenwolf* (1927), as well as *Doctor Faustus* (1947) and *The Glass Bead Game* (1943), from various stages of Hesse's and Mann's creative metamorphosis.

The second part of the paper – „Happiness of Literature (analytical aspect))) represents a natural and logical continuation of initiated analysis. Our interest has been focused on Mann's narrative prose: „Tonio Krbger” (1903), „Tristan” (1903) and „Death in Venice” (1912), confronted with Hesse's novels: *Gerthrude* (1910), *Rosshalde* (1914) and *Narcissus and Goldmund* (1930) as well as novelette „Klingsor's Last Summer” (1920) in which the the basic attention has been devoted to nature of art and artist, as well as to analytical dyptichons (*The Pilgrimage*, 1931, and *The Glass Bead Game*, 1943) and Mann's works (*Doctor Faustus*, 1947, and *Emergence of Doctor Faustus*, 1949) in applied plain of study. The paper has been well illustrated with critical contributions, as well as with explicite statements of writers communicated in their essayistic, critic, publicistic and correspondence (1904-1955).