

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 26, 2008.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССВ
ГЛАСНИК ОДДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 26, 2008.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 26, 2008.

UDK 821.112.2.09 Man T.

Душан ИЧЕВИЋ*

ЛОГИЧКА СПИРАЛА ТОМАСА МАНА

Апстракт: Маново приповиједање у врсти „романа тока свијести” открива слојеве друштва и судбине људи које се могу сваковрсно означити спиралом. На чаробноме бријегу, у санаторијуму, људи живе болест. Томас Ман у врхунском списатељском умијећу залази у неиспитане свјесно/подсвјесне човјекове пориве и мисли и успијева да одгонета чари простор/времена људскога битисања. У кружници и/или завојници писац прати судбину младога Ханса Касторпа у чарима времена, опни болести и нади силаска са зачараног бријега. Погодно ми је било да све назовем завојницом, која означава живот; болест је основница, вријеме је овојница, смијех и сан су навојнице које оздрављују.

Кључне ријечи: живот, чаробно, бријег, болест, здравље, лијечење, свијест, круг, завојница смијех, сан, смрт, чуло, дух.

Темељна научна расправа Радомира В. Ивановића *Митеме и поетеме Томаса Мана*¹ побудила ме да помније зајем у Манову романсијерску чаролију.

Монографија је књига равнотеже и добрих вибрација, пуна мудрих мисли, које су мото за свако поглавље и радне наслове. Почео је са Гетеом, завршио са *Доктором Фаустусом*, у средиште митема ставио *Јосифа и његову браћу*, а поетема *Чаробни брег*.

Аутор је дао значење основних категорија. *Митема* је првенствено производ фолклорне и колективне имагинације, која обухва-

* Редовни професор универзитета у Београду, у пензији.

¹ Радомир В. Ивановић, *Митема и поетеме Томаса Мана*, Монографија, Змај, Нови Сад 2007.

та мит, легенду и легенду причу. *Поетема* је производ умјетничке и индивидуалне имагинације, која обухвата све књижевне родове. Наравно, митеме и поетеме су узрочно-последично повезане (стр. 31). Е. М. Мелетински, кога Радомир користи, увелико, поређењем Џојса и Мана, налази митологику и у *Чаробном бријегу* (Поетика мита, НОЛИТ, Београд, стр. 304-325). У поновном одређивању, у анализи процеса стваралачке иницијације у дјелима Хермана Хесеа и Томаса Мана подсјећа да је више сродности него разнородности: митеме су плод фолклорне, а поетеме умјетничке имагинације. Прави разлику: за Хесеа је *човјек* средиште егзистенције, за Мана *дјело* средиште умјетности (140).

Ман је повезивањем различитих времена и различитих културних модела, наглашава Ивановић, универзализовао законитости живљења и стварања. У *поетемама* је битна „историја свијета”, у *митемама* „историја светих дјела”. У свему су прекретничке три категорије: *дух*, *душа* и *енергија*, које одређују све видљиве и невидљиве процесе стварања у космосу, природи и умјетности (стр. 31, 185).

У своме истраживању нијесам стриктно слиједио Радомира, сем у општим оквирима. Усредредио сам се на поетему *Чаробни бријег* да бих, и у Радомировом тумачењу, спознао како је/колико је Томас Ман слојевито, одвојено, истовремено живио паралелне свијетове „тамо горе” у кругу болести са морибундима и „тамо доље” у равници са здравим људима.

1. „РОМАНИ ТОКОВА СВИЈЕСТИ”

Поново сам, напореда са *Чаробним бријегом*, разгледао, ишчитавао, дочитавао романе „тока свијести”: *Ули (к)с* Џемса Џојса, *Бука/крик и бијес* Вилијема Фокнера и довршавао роман-ријеку Роберта Музила *Човјек без својстава/особина*.

Књижевни критичари су исписали многе текстове у којима посебно обрађују свакога поменутога писца или их упоређују у одговарајућим контекстима. За мене је било тренутно упутно како се вреднује поетема *Чаробни бријег*.

Само ћу овлашно напоменути: простор/ вријеме/личности су различито „распоређени.

Џемс Џојс је „своју радњу” смјестио све у једноме граду (Даблину), који је Свијет, од настанка до сада, све у једноме дану (од осам сати ујутро 16. јуна до два сата ујутро 17. јуна 1904. године), који је

безвремен, све у три личности (Блум, Моли и Дедалус), који су „света породица”, тројство у једноме, читаво човјечанство.

Роберт Музил је у земљи *Каканији* са *Паралелном акцијом* дочаравао један свијет наизглед на врхунцу, у коме јунак епа Улрих низом асоцијација на поједине ријечи, погледе, појаве којим било поводом, бескрајно развија радњу.

Вилијам Фокнер напореда „врти” свакодневни живот, збивања, присјећања загрцнутим или муцавим „исказима” више ликова, који носе радњу до утока, без ушћа.

Канио је Бенцијев дио романа да штампа у тринаест различитих боја, како би читалац могао да прати ко, како говори, мисли, у које вријеме. Одустао је из „техничких разлога”. Штампан је ипак због преплетенога тока радње и свијести обичним и курзивним словима. Успио је да слије традиционални роман и роман тока свијести.

Сви су они и техником писања дали велики допринос чари и моћи приповиједања.

Своје савременике романописце Музил оцјењује: „Роман наше генерације (Томас Ман, Џојс, Пруст и тако даље) нашао се уопште пред тешкоћом да је стара наивност приповедања недовољна у односу на развој интелигенције. *Чаробни брег* сматрам у овом погледу сасвим неуспелим покушајем; у својим, духовним деловима он је као стомак ајкуле. Пруст и Џојс, колико сам могао видети, дају распадање у једном асоцијативном стилу, у коме су ишчезле границе. Мој покушај би био супротан од тога, и могао би се пре означити као конструктиван и синтетичан. Они сликају нешто распаднуто, али сликају управо као пре, кад се веровало у чврсте контуре ствари”.

Радомир наводи Радована Вучковића, чију књигу *Модерни роман двадесетог века* (Завод за уџбенике и наставна средства, 2005) користи и за поређење да је *Чаробни бријег* тип интегралне, а *Човјек без својстава* фрагментарне прозе. (Митеме и потеме Томаса Мана, исто, стр. 181, у фусноти).

Музил је вјероватно самосвјестан вриједности свога романа „без граница” можда олако налазио мане „конкурентским” писцима. Упркос томе, назван је „њемачки Пруст” и „њемачки Џојс”.

Књижевни критичари су *Човјека без својстава* прогласили за најбољи роман двадесетог вијека на германскоме језичкоме подручју.

Ман у *Постанку доктора Фаустуса* наводи критичара Левина: „...Улис је роман који чини крај свим романима...”, што, наставља Ман, свакако важи и за *Чаробни бријег*, за *Јосифа и његову браћу*

и *Доктора Фаустуса*. На питање Т. С. Елиота је ли роман послије Флобера и Џојса преживио себе, и би ли *Улиса* требало сматрати епосом, потпуно је сагласно Мановом сопственом питању: је ли данас роман само оно што није роман? Изгледа парадоксално, али су питања наново постављана послије Лиотарове тврдње да је дошао крај Велике нарације („Постмодерно стање”). У осврту на Радомирову књигу *Самописи и казалице Стефана Митрова Љубише* опазио сам да је човјек биће говора и приповиједања. Човјек опстаје и кроз причу. „Замјенице приче техничким средствима, па ни савршеним компјутерским симулацијама, никада неће моћи да накнаде чаровитост, изворност, спонтаност, дојмљивост живе ријечи обликоване причом”. (Радомиров наукопис, Омама духа, Змај, Нови Сад 2002, стр. 128)

Мелетински је у антитези означио Џојса за авангарднога творца романа „тока свијести”, а Мана за творца романа интегралнога реализма. (Е. М. Мелетински, Поетика мита, исто, стр. 304...)

Јесте у теорији књижевности образац: Битно је КАКО се пише, не ШТО се пише! Књижевници се највише разликују управо по томе како пишу. Начин је средство, а не смисао писања.

Техника писања се данас претворила у помодно писање техничким помагалима.

Павићевско-рачунарско исплативо довијање ређања ријечи које надолазе (хотимице/нехотице) најчешће не сеже до праве суштине живота и Свијета. Заправо се све, или претежно, завршава у спољним „физичким” догађајима, овлашним исказима, стилским обртима, без заноса, жудње или слутње неисказиве тајне.

Надохват сам прочитао Павићев роман-делту *Уникат* (Дерета, Београд 2004, страна 165, у 4 000 примјерака) и додатак/наставак *Плава свеска*, каталог свих сто завршетака романа-делте *Уникат* (Дерета, Београд 2004, страна 117, у 500 примјерака). Писац је компјутерском вјештином, у маниру нискобуџетских америчких крими филмића исписао свакојаке згоде, које се непрекидно врте и у роману и у Каталогу у наводном довршавању „сто крајева”, који се могу прочитати и на интернету. Читалац се увлачи као наводни са-чини-лац Павићеве конструкције.

Малкице би било пакосно да упоређујем *Уникат* са великим романима правих романсијера.

Застао сам на Чаробноме бријегу да бих, како сам напоменуо, покушао да одгонетам, макар за себе, колико је Томас Ман „застао”

у класичном роману, или је, како сам увјерен, увелико у току свијести које се пишемом моћи преобраћају у истински доживљај стварности. Питао сам: је ли Ман писац који сам води радњу, и даје јој смисао, или само слиједи „нагон” радње коју збиља намеће, и својом „вољом” одређује сврху.

Свој осврт називам *Манова завојница*, пошто сматрам да је спирала/завојница прикладна за разумијевања живота и Свемира.

У роману у коме је болест *основница* као начин живота, систем вриједности, опште стање духа, – вријеме јесте *овојница*, која омотава и одређује сврху опстанка. *Навојнице* које отварају могућност у „кружном кретању” да се болест духовно, мисаоно и дјелатно надвлада јесу *смијех и снови*, наравно са љекарском, изузетно, терапијом.

2. КРУЖНИЦА ИЛИ ЗАВОЈНИЦА?

Како су људи симболисали своја настојања да зађу иза свега видљивога, па и појмљивога?

У трагању за могућим одговорима како су Манове митеме и поете саздане, отворио сам питање: колико су кружница и/или завојница били подесни за романописање чаробнога бријега. *Дуж*, која је ограничена, и *права линија*, која је непрекидна, изван су разматрања. Истина, у роману, Сетембрини вјерује у непрекидни напредак човјечанства, и учи младога Касторпа да се томе посвети.

У *кругу се, зна се*, све врти, испочетка, истовјетно, различито, у премјенама, никад исто, поновљено... *Круг* је уствари знак непрекидног обртања у истоме.

У античким културама се створила и усталила циклична представа о развоју. За старе Грке *круг* је *симбол потпуности*. Према историчару Хезиоду, они су историјски развој представили у пет доба: златно, сребрно, бронзано, херојско и гвоздено, а свако је изопаченије и ружније од претходнога доба. Златно доба је нагло престало када је Пандора подигла поклопац са кутије у којој су се налазила сва свјетска зла.

За кружницу је питање: је ли исти *круг* унутра, који је затворен, и доиста све кружи, и поновно се враћа, и споља, са могућношћу да

се одвоји, или да се отвори. И тамо гдје се круг отвара, не почиње поново исто. Круг је само затворена линија.

У *спирали* се кривудава успиње/пада, у споју уздижуће линије и отворенога круга... Завојница/Спирала је свуда: и у животу и у Свемиру.

У спиралном „обртању” су и генетски код, и универзално поље свијести, и еволуциони развој Универзума. Вотсон-Криков модел двоструке завојнице/спирале ДНК прави „генетски код” информација и контролише функционисање ћелија. „Еволуциони ток Универзума има облик сферног таласа који се спирално креће. Исти простор дели и когнитивно-комуникационо поље, односно универзално поље свести”. (Љубомир Кљакић, Самосвест Универзума, Аргументи за једну космологију свести, у зборнику: Свест, научни изазов 21. века, Европски центар за мир и развој Универзитета за мир Уједињених нација, Београд 1996, стр. 50).

У контексту односа живота и смрти, Радомир наводи персоналистичкога филозофа Николаја Берђајева („О човековом ропству/Оглед о персоналистичкој филозофији”) по којему се вријеме одвија као космичко (чији је симбол *круг*), као историјско (чији је симбол *стрелица*) и као егзистенцијално (чији је симбол *тачка*). Претходно је и за повијест о Јосифу и његовој браћи назначио пишечево опредјелење да истовремено прикаже космичку митологију (митологију у знаку круга), историјску драму (историју у виду линије) и егзистенцијалну драму (животну у виду тачке). /стр. 192, 101/

Наиме, и у роману и у теоријским схватањима само наизглед се цјелокупна збиља, живот и развој Свемира кружно обликују. За контекст мога истраживања нарочито је упутна мисао у роману да се све врти у кругу и мами, што је само завојна тачка у кругу. „Јер је круг у свима својим тачкама закривљен и ни за тренутак не прелази у праву линију, савијање је немерљиво и вечност није ’право, право’, него ’вртешка, вртешка’, (471).

У животу, и у свемиру се налазе све могућности.

У *Чаробноме бријегу* је писац бројним исказима и питањима која море Ханса Касторпа устврдио да је вријеме материјална и свемоћна тајна, услов свијета појава, кретање које је повезано и помијешано са постојањем тијела у простору и са њиховим кретањем, да је промјенљиво. Разумио је да је кретање којим се мјери вријеме кружно и у себи затворено, са спорним исходом да су и кретање и промјена мир и непокретност, пошто се „*тада* стално понавља у са-

да, тамо у овде”. Поставља и бројна питања, о узајамним функцијама простора и времена. Налази да човјек није могао себи да представи ограниченост времена и простора, па је увео вјечност и бесконачност. Припитује ипак: „Ако по нужди прихватимо вечно и бесконачно, како се с тиме слажу појмови: удаљеност, покрет, промена, па и само постојање ограничених тела у свемиру”. (440)

Ханс Касторп у разговору са Сетембринијем и Нафтом наизглед научно поставља да је свако кретање кружно у простору и времену, како уче закони о одржању масе и о периодичности. Сетембринига учи да не мудрује и не сањари, но да се креће „на свом кружном путу од савршенства до савршенства”. Подсјећајући на русоовску идилу човјекове првобитне доброте, која се искварила у друштву, да би усавршавањем опет постао добар, Нафта избављење види у обнављању божје државе на земљи. Међутим, првобитно рајско стање када није било правосуђа и када је човјек непосредно општио са богом, више није могућ, па Нафта решење види: оно што време тражи и што му је потребно, што ће себи да створи то је – терор”. Особито је Касторп у непрекидном обртању живота. Пише и у књигама, и сам је искусио: „Човек се врти у кругу, напреже се, замишљајући да одмиче, а у ствари описује неку дугачку, бесмислену криву линију која затвара у саму себе, као досадни циклус године”. „Кружи” и у свакодневном животу (стр. 440, 484, 504, 607).

У миту је вјечно враћање истога. У животу је све у промјенама. Кружница је могућа саставница мита. У *Чаробноме бријегу* се могу у детаљима наћи и кругови. Писац је изричит за „Мртвачко коло”. Смрт наизглед затвара круг, који након ње не почиње животом. Е. М. Мелетински прави „митске” успоредбе *Улиса* и *Чаробнога бријега*: Валпургијска ноћ, Кирка, Венера, Одисеј, „света свадба”, обреди иницијације, царство мртвих итд. У *Улису* је све наизглед митотворно, чак могуће насловљено у 18 одјељака са темама из Одисеје. Међутим, свакидашњица је потпуно без митске опсјене. Голи живот у велеграду ври од догодовштина које измичу свакој утвари. У *Чаробноме бријегу* има само узгредно одсјаја митологике. Роман *Јосиф* и *његова браћа* јесу структурно засновани на библијском миту, наравно са врхунском умјетничком сврхом.

Наравно, нећу расправљати о романописном поимању простор/времена. Довољно сам подсјетио на Маново тумачење, које самјеравам и са новијим научним сазнањима. Само ћу у исказима напоменути да свако кретање чини промјену, да се вријеме непрекидно

креће и мијења, да промјеном никада више није исто, да је у бескрају простор/времена кружење у конкретним животним процеси-ма и физичким објектима (нпр. планета око Сунца).

Је ли доказљиво баш такво (о)кретање?

Различито од Берђајева, у примјени на дјеловање закона ентропије у космосу и људскоме друштву, Стивен Хокинг (Повест времена) вреднује три стријеле времена: термодинамичку, у којој се повећава ентропија, психолошку у којој осјећамо да вријеме протиче, у оквиру које памтимо прошлост а не и будућност, и космолошку, у оквиру које се Васељена шири а не прожима. У књизи *Време кроз историју* Џејмс Витроу разликује: универзално, вријеме у људској свијести, биолошко вријеме, математичко вријеме, физичко вријеме и простор вријеме.

Како су људи симболисали своја настојања да зађу иза свега видљивога, па и појмљивога?

Мелетински налази да Ман прибјегава слици „сферног” обртања свијета, што је видљиво у *Јосифу и његовој браћи* (341).

У сферичном облику проф. др Ђуро Коруга обликује свијест као највишу интегралну функцију људскога бића. У средишту сфере је Свијест по Себи, горе је биолошко свјесно-укупно, и биолошко Свјесно-тренутно. Испод ду органско Несвјесно-укупно и биолошко Несвјесно-снови. /Када се све стопи настаје цјелина, која се врти „међу јавом и међ сном”./ (Ђуро Коруга, *Свест снова*, Наука, Београд 2001, стр. 74). У замишљању што је било прије Великога праска, научници др Игор Богданов и др Гришка Богданов, близанци, са др Мићом Јовановићем Божиновим изглед Универзума виде округло, као што је „и Земља округла”. Има облик тродимензионалне *сфере*, док унутрашњост сфере материјализује четврту димензију. Прорачуни су им показали да је топологија простор-времена неизбјежно ограничена и сферна. Сателитска осматрања казују да је просто закривљен, те да није раван, него има облик фудбалске лопте. Математичар и тополог Џефри Викс, са Њујоршкога универзитета, такође закључије да је космос уствари једна врста лопте. Примјећујем да у бескрају простор/Времена Свемира могуће постоји безброј универзума. За нас видљиви универзум јесте вјероватно сферичан, али је без граница. Поменути аутори напомињу да је Универзум „отворен”, па ће вјероватно расти до бесконачности, све брже, и никада се неће вратити уназад. За тројку је Андромеда „дивна спирална галаксија”, у којој је скупљено 200 милијарди звијезда. Ако би се даље вратили и вријеме неколико милиона свјетлосних го-

дина, видјеле би се двије спиралне сребрне космичке измаглице, око којих се крећу десетине мањих галаксија... (Др Игор Богданов, др Гришка Богданов, др Мића Јовановић Божинов, Пре великог праска, Мегатренд универзитет, Београд 2006, стр. 119-120, 169)

Склон сам да замислим спиралу која је бесконачна, значи у непрекинутоме развоју са отвореном стријелом времена. /У другоме закону термодинамике, који се назива и „стријелом времена“, све се креће према ентропији. У квантноме свијету вријеме може тећи и унатраг, супротно „стријели времена“ (Вук Ускоковић)/. Спирала круга или кружна спирала је *regretum mobile* и чинила би савршенство. Развојем се, међутим, не стиже до савршенства. Савршено је завршено, застаје на ономе што је створено. У стварности се непрекидно отварају нове могућности.

Ман својим писањем свједочи и о ширини и дубини сопствене даровитости и о могућности *Древне приче*. Успио је, закључује Радомир, „да у потребној мери овлада предностима и ограничењима линеарног приповедања, алинеарног приповедања и, на крају, спиралног приповедања“. Умјесне су тврдње да се мозаично нанизане приче, разноврсне наративне прозе, примају без посредника, особито када се развијају по сопственим законитостима. Супротно томе, поетске идеје се заплићу у сопствени лавиринт, па се и митолошке асоцијације могу новом метафориком „пренети на савремену раван губљења човека у сопственом животном и духовном лавиринту“ (204-205).

Велики писац уствари творачким инстинктом, интуицијом, искуством, сазнајном моћи, инспирацијом, имагинацијом саздаје, – примјеном одговарајућих метода, и сопственим инвенцијама, – дјело које омогућује и многа поимања, тумачења и вредновања.

3. ЗАЧАРАНО ВРИЈЕМЕ

Пруст је трагао за изгубљеним временом. Ман је *Чаробни бријег* назвао романом времена.

Што је/које је/какво је вријеме у *Чаробноме бријегу*?

Настављам питањем: Је ли и вријеме зачарано на чаробноме бријегу?

Сам писац у слободном размишљању („Шетња дуж морске обале“) оногућује да се вријеме и приповедачки и стварно проблематизује. Пита: „Може ли се приповедати време, оно само, као такво, само по себи? Заиста не: то би био луд подухват! Приповетка у којој би се при-

поведало: 'Време је протицало, време је пролазило, време је текло' и тако непрестано – то без сумње нико при здравој памети не би назвао приповетком", У поређењу са временским елементом музике, која је „исечак људског, земаљског времена", приповијетка има двојако вријеме: своје сопствено, музичко-реално, и вријеме своје садржине, у коме се могу подударати или бескрајно удаљавати имагинарно и вријеме музике. Човјек запада у врсту зачараности у тренуцима пометње неразазнавања временско-просторних растојања, чак се и губи у вртоглавици једнообразности. (672-673) У једноме тренутку одсјечно прави разлику између времена којим писац описује (з)бивање, и онога које тече само по себи, „нѐмо међувреме, током кога смо прекинули временски везани ток наше приповетке и оставили да влада чисто време" (444). Значи, дјелује чисто вријеме, независно од сваке људске дјелатности.

Опсјена чула и духа чини да човјек није увијек поуздан у просторно/временској „раздаљини". Човјек нема у себи органе и уређаје који би га обавијестили о простору, тако да кретање „ништа не мења, *тамо* је исто као и *овде*, *пре* исто што и *сада* и *затим*; у неизмерној једноличности простора утапа се време, кретање од једне до друге тачке није више кретање кад је свуд око нас једноличност, а где кретање више није кретање, ту нема времена". Подсјећа да су учитељи средњег вијека тврдили да је вријеме илузија, протицање је само у човјековим чулима, те да је непромјенљиво сад право стање ствари (680). Ипак, вријеме је и објективно, простор је стваран. „Време, ако је његово објективно доживљавање и ослабљено и прекинуто, има своју објективну стварност, уколико је активно, уколико 'рађа плодом' „. Вријеме свршава своје посао независно од човјековога сазнања, осјећања, доживљаја. Вијеме је и самородно и – родно.

Простор је у времену, временит: вријеме је у простору, „просторно".

„Јунаци" *Чаробнога бријега* доживљавају вријеме чулно, осјећајно и дјелатно.

4. ЗАЧАРАНА ОПНА БОЛЕСТИ

Засебан, затворен и зачаран је временско/просторни круг болести на чаробноме бријегу. *Болест зависности од болести* све одређује.

Запитао сам: Је ли болест затворена у себе? Оптиче ли у кругу од живота до смрти? Има ли бјекства/избаве од болести?

Одговоре сам трагао у Мановоме осјећању и доживљају времена које је пролазно и – обртно. Навојница вријеме живот чини трошним и узвишеним: ваља живјети. Питао сам је ли свеједно како: испразно, онако, или смислено: живјети? Судбина морибунда слика друштво из којег су се склонили на чаробни бријег. Болест казује стање духа друштва и слутњу свјетскога рата и самоуништења. Писац је

Болест је зауставила вријеме за себе, и затворило га у свој круг. Једини пут тамо је право у болест. Вријеме се мјери по биоритму болести. Болест је: а) факт, непромјенљива чињеница, б) болест је метафора трајнога стања тијела и духа, ц) болест је симбол цјелокупнога друштва у распадању.

Зависност од болести постаје навика која се не мијења. Само Ханс Касторп се навикава да се не навикне на болест. Ипак, и он остаје седам година у „варакању” са болешћу, љекарима и морибунди. Причињава се да су љекари задовољни када дође нови болесник. Је ли самилост према онима којима се жели добро, или је злурадост, пошто је и главни љекар болестан, или је пристигла нова жртва, или пристижу нове паре. Нестаје однос људи, настаје однос болести (више него болесника) коју сви имају, која им испуњава цјелокупно биће. У примјени је нова естетика са галеријом слика унутрашњих органа, заправо костура. Носе се, и показују, као лична карта и пасош. Претворени у скелете „свјетлосном анатомијом”, губе својства правих живих људи. Ханс Касторп први пут у своме животу схвати да ће умријети када на екрану види будуће дјело распадања, свој „брижљиво извајан скелет”. Још прве ноћи, пред спавање, помисли да лежи у обичном мртвачком сандуку (53). Заправо, „видео је свој властити гроб” (284-285). Како је својевремено завапио пјесник Антун Бранко Шимић: „Ја живим у сопственом лешу”. Ханс носи слику своје миљенице, у коју је безнадно заљубљен, Клаудију Шоша у облику рентгенскога снимка – скелета.

У болести су сви исти, иако је свако носи на свој начин. Ватра у њима их спаја у једно... тијело! ? Постају посебно друштво посвећеника, које је повлашћено тиме што је болесно. Заразно и истовремено – узвишено испуњава војничком ревношћу, која накнађује нормалне дужности, замјењује позив/посао. Лежање, ред и дисциплина су општа правила. Наговјештава ли Ман заповијести каснијих конц-логора: Рад, ред и дисциплина (у Јасеновцу стега). И Касторп, „сироче живота”, како га је назвао „верглаш” Сетембрини, затечен у

посјети, канећи да остане само двије недјеље, бива заточен у, вјероватној, болести, почиње самарићански и милосрдно да брине о тешким болесницима, „дјечи смрти” (390). Сви су у истој вртещи, са које испадају по сили болести или – самоубијањем.

Врсту „теоријске” потпоре усуду болести даје Нафтина тврдња да је болест човјечна, пошто је „бити човек значи бити болестан”. Човјек је у суштини болестан, па га болест чини човјечним. Болестан је и дух. „У духу, дакле, у болести, лежи достојанство човеково и његова отменост, он је, једном речи, утолико више човек уколико је болеснији, и геније болести је човечанскији од генија здравља”. Болести ваља захвалити за напредак друштва, значи генију. Поједини људи су се свјесно и хотимице разболијевали и лудјели да би извојевали сазнања за напредак човјечанства (580). У врху опсјене болешћу је Касторпова изјава, у разговору са Пеперкорном, да је „генијални принцип болести”, који Клаудији Шоша, која је „једно генијално створење”, даје право на слободу да живи како хоће (757).

Затворен у апсолут болести, човјеков живот се врти од морбидности до апсурда.

На чаробноме бријегу све је – под знаком болести – предвиђено, прописано, прорачунато у строго одређеним временским одсјецима: „кућни ред”, ревносно мјерење температуре, обједовање, сједење на балкону и шетње на чистој ваздуху. Настаје потпуно ново вријеме, у коме морибунди желе да се отму болести, и спремају за смрт, која је најчешћи исход. Ријетки који умакну у равницу, или они здрави, који намах добију врућицу у окружењу болести, или они који се толико навикну на болест, да се враћају и када оздраве, – само потврђују моћ болести. Млада Отилија се толико навикла на живот у болести, да није могла да издржи здрава, па се вратила опет у болницу. Овдје је моја кућа, овдје сам срећна, говорила је. „Овде је мој завичај”. Готово здравога пацијента у дому своје мајке и супруга нијесу могли да трпе, пошто је наставио навику да стално држи топломјер у устима, па су га вратили горе. „Ти ниси више низашта”.

Сви разговарају о времену, наравно највише о ономе климатскоме које им означаје свакидашњицу. Физичко вријеме се мјери часовником – термометром, пошто он показује какве су промјене у времену болести.

5. ЧУЛО ВРЕМЕНА

У почетку Ханс спори вријеме које постоји „у ствари”. /Оно је, значи, дато и дјелатно./ За осјећање је, међутим, потребно сасвим другачије вријеме. Само нешколовани људи мјере простор временом, а вријеме простором. Физичка растојања се мјере, нпр. када се путује возом, или пјешице сатима, док у мислима: Ни секунд! (108) Релативност простор/времена у опажању и у мислима свакако је очигледна.

а) Пролазно/непролазно вријеме

Боравком на чаробноме бријегу, Касторп је дошао до новијих и друкчијих мисли о времену, крцат питањима.

Већ у првome сусрету Ханс сазнаје од свога болеснога рођака Јоахима Цимсена да вријеме уопште не пролази. „није то никакво време, нити је ово никакав живот”. Хансов долазак је за њега читав догађај, али промјена која је само „зарез, обележје у вечитој безграничној једноликости...”, (49-50) Мисли, у самом почетку боравка, да и било добро једном се извући са чаробнога бријега *Бергхофа* (167).

Успијева ли у својој накани; је ли пробио „мађијски круг”?

У постепеном аклиматизовању на страноме мјесту, прилагођавању и мијењању навика, – психичко доживљавање времена пријети да оно нестане у непрекидној уједначености (151). Чуло времена сажима и растеже вријеме, зависно од доба живота, од осјећања и расположења човјека. Доживљај брзине, пролазности живота понекад, у старости, изгледа „као да никад нисмо никуд ишли и као да је цео пут био само сан једне ноћи” (стр. 151-153) /У народу је позната прича: када су једнога стогодишњака питали како му је протекао живот, одговорио је: Као да сам на једна велика врата ушао, а да излазим на мала врата! / Краткорочни пацијенти и почетници „уживају” у мјерењу и бројању времена, које је индивидуално. У друкчијем временскоме шуму су стари, „овијани”, болесници који „су волели оно време што се не мери, што незапажено протиче, волели су дан који остаје увек исти...”, (519). У једноличном ритму временскога тока сваки дан је исти, устаљен је распоред нормалнога дана, који је увијек исти, себи идентичан (464). Вријеме не пролази, или се не осјећа, чак и промјена годишњих доба је иста – у понављању (522). Безвремено и непролазно вријеме, све исто у истоме

простору, даје илузију да се тако може спокојно опстајати – у болести. Најгоре је што су године „лишене свог временског протицања, богате доживљајима, (па) ипак празне и ништавне” (625). Празнина и ништавност чине живот несмисленим.

Ман је пријатељевао с познатим научницима. Вјероватно у есејистичким расправама о времену, свемиру, животу итд. има одјека и сопствено трагање и научно сазнање. Пратећи природне ритмове промјене годишњих доба, Касторп умишља „да је свет нормално уређен тако да одговара људским потребама и човековим жељама да се радује животу”. Неће да тврди да је цио поредак у природи (величина земље, вријеме окретања око себе и око Сунца, измјена дана и годишњих доба), у свему „космички ритам одмјерен према људским потребама и жељи да се радује животу”, било би дрско и гупо, или телеологија. Но, „ствар је просто” у томе што су, захваљујући богу, људске потребе у складу са општим основним природним чињеницама (521). Могуће је да еволуционо/спирални развој води ка свијести и сврховитости Универзума. У тумачењу антропичкога принципа, по коме је свијест неизбежна у развоју Космоса, Роџер Пенроуз, који је назначио три свијета: *Платонов свијет* (свијет идеја), *физички свијет* и *ментални свијет* („Царево ново одијело”, „Свијет сјенки”) пита: „Колико је свест важна за универзум као целину? Да ли би свемир постојао без било каквих живих бића? Јесу ли закони физике специјално дизајнирани да омогуће постојање свесног живота? Постоји ли нешто посебно у вези с нашом конкретном локацијом у свемиру или у простору или у вемџу?”

Постепено се сазнавало да је свијест творачка снага свемирскога поретка.

Задивљује човјекова узнесеност собом, као да све у Природи бива да му угоди. Антропоцентрична заблуда да је човјек у средишту Свемира и да се све врти око њега може бити плодотворна ако све чини да дјелује у складу са Природом. Ако је пак склон да уништава природу, и да се самоуништава, опречно је свакој смислености.

У есејистичком заносу („Проучавање”) Ман медитира о животу и друштву на „космолошки”, политекономски, органистички... начин. Наслућује откривање тајни човјека и Свемира које је наука Хајзенберговим принципом неодређености, квантном теоријом и холографском матрицом отворила за ново разумијевање свега постојећега. У тадашњем сазнању је било да је „Атом (је) читав космички систем испуњен енергијом, у коме се тела ротирајући витлају око цен-

тра сличног сунцу, и кроз чији етар (?) јуре комете брзином светлосних година, гоњене снагом централног тела на своје ексцентричне путање. Ово је исто тако само поређење као и кад тело многоћеличних бића назовемо 'ћеличном државом'. Град, држава, друштвена заједница, уређена на принципу поделе рада, не само да се може поредити са органским животом, већ га уствари понавља. Тако се у срцу, у дну природе понавља, неизмерно огледа бескрајни свет звезда, макрокозам, чија су јата, гомиле, купови и фигуре, бледи од месечине, кружили више главе нашег утуљеног адепта, над долином која је светлуцала од леда и снега" (стр. 361). Ханс Касторп усред хуманистичкога и медицинскога медитирања о животу људскога тијела умишља да се, можда у срцу, у најскривенијем куту природе налази он сам (362). Када пак разгледа свеску патолошке анатомије долази до поразнога увида да је болест развратни облик живота (363). Демон отупелости га, последије догађаја који су га ојадрили, наводи да живот види изван времена, заправо мртви живот (780-781).

У суптилном осјећању времена, писац про-види да оно вријеме, – које се не мјери часовницима, које измиче човјековоме виду, као када трава расте, – заправо „једна линија састављена из самих тачака које немају протезања, ... на свој милећи, неприметни, потајни, па ипак активни начин, продужило да доноси промене" (879).

Вријеме дјелује протоком и промјеном.

б) Божји дар времена

Вријеме је Божји дар, каже Сетембрини. Које је, какво је Божје вријеме дато човјеку: и вјечно и пролазно, или само овоземаљско.

Човјек је временит у вјечности, привремен на Земљи, неизвјесно што га чека с оне стране.

Је ли Божје вријеме дар да се немилице троши, или штеди, и за које сврхе.

Физичко спајање времена и простора на Сетембринијев начин доводи и до етичко смисаонога тумачења употребе времена. Сетембрини хоће да се користи у служби човјечанства и напретка. Претходно је жучно расправљао како источњаци немарно харче вријеме, што објашњава просторствима у којима живе. „Где има много простора, има и много времена" А расипање, варварска великодушност у употреби времена јесте азијски стил..., Сетембрини, који за себе понавља да је хуманиста, жестоко се противи свему што

није европски начин живота. „Овде се пре свега много осећа Азија, није то узалуд што овде гамиже од типова из Московције и Монголије”. Нетрпељив према азијском начину живота, савјетује младога Касторпа да се не поводи у души за њима, „немојте допустити да вас инфицирају њихови појмови, напротив супротставите им се својим бићем, својим вишим бићем, и нека вам је свето оно што је вама, сину Запада, божанственог запада, сину цивилизације, по природи и традицији свето, например, време” (313).

Европско збрзавање времена ради освајања „животнога простора” у двадесетоме вијеку се претворило у страшна крвопролића у свјетским ратовима. Томас Ман наслућује зло које може породити тешко обољело европско друштво.

6. НАВОЈНИЦА СМИЈЕХ

Навојница смијех, шала, хумор, весели дух дјелује исцјелитељски на људску душу и тијело.

Вјероватно у парадоксу, упркос болести која све прожима, Чаробни бријег је весело мјесто. Нарочито у Валпургиној ноћи „Смех се орио...”, (409). Иронично свакако, али на свој начин тачно, Сетембрини за болеснике казује да се осјећају као код куће. Свакако им је болница сада прави, и вјероватно једини дом. „Живе боговски не радећи ништа и још захтевају да их сажалевамо, замишљају да имају право да буду огорчени, иронични, цинични! „ Приговара изјави; „На овом веселом месту подваљено нам је са животом”. Ако је пошалеши у равницу, додаје, све ће учинити да се што је могуће прије врати овамо. Смијех је и у/на онима који се распадају од болести, смију се са болним лицем, пред сам тренутак смрти, након губитка вољенога бића кикотањем и на улици јавно показују своју немоћ... Поједини болесници могу свему да се смију. Повремено су ошамућени од смијеха. Смијех и дахтање су звучни у тренуцима љубавнога заноса. Истина, смијех је најчешће навика Ханса Касторпа, који јесте и није болестан, али који постаје мјерило правога стања душевнога и физичкога здравља на чаробноме бријегу. Смјењују се, у лежању, луди, побједоносни смијех, који је долазио из душе, када му срце застаје у болу од дотле непознате, неизмјерне радости и наде, и начас ужас и стрепња, када му срце, у муњевитом ритму, удара у груди заједно са ударцима саме савјести (244). Смијешно је и када онима који дођу у туђе мјесто вријеме бива сувише дуго (153).

Једини је Сетембрини који се никада не смије од срца, можда само насмијешти (311). Касторпово смјешкање на Сетембринијеве исказе о Волтеру, каже није умјесно (322). На одушевљење младе болеснице да мора остати још читаву годину, у трпезаријесе заорио хомерски смијех (377). Болесницу Цимерман природа је надарила заразним смијехом свему, звонким и веселим смијехом у свакоме тренутку, што ни болест није могла да пригуши (387-388). Најстрашнији је смијех који је Нафта видео/чуо у душевној болници, „...и у томе смеху су се измешали сви елементи пакла” (566).

Тајна смијеха је у ономе што Касторп објављује: „Смех је одблесак душе...”, (644).

Смијех је, за мене, дар срца и духа. Хумор је осмишљени смијех. Људско лице је најљепше када се објене/озари осмијехом. Загонетни смијех Мона Лизе можда одаје радост тајне живота. Врхунски хумор је одсјај племенитога и отмјенога духа. Сам живот, свеједно колико био озбиљан, највећи је смјехотворац.

Томас Ман је својеврсним пародично-ироничним хумором инфраструктурно испунио, и растворио, свој „чаробни” роман.

Друкчија је Нафтина саркастична веселост, који погоршање свога тјелеснога стања прима „страсном жељом да напада, манијом да све подвргава сумњи, да одриче и да ствара пометњу” (857). Најављује неминовни рат, који је „опште жудња... релативно часна”. Најсмјешнија од свих идеја је материјалност свијета. Оспорава безграничност простора и времена, подсмјехује се атому. Уз нешто мало логике, са догмом бескрајности и реалности простора и времена доспело би се до веселих сазнања и резултата, наиме до резултата: Ништа! „Астрономске су којештарије и сујетно је брбљање материјалистичке науке о „универзуму” као апсолутноме сазнању. „Не постоји никаква величина у бескрајном, нити има трајања и промене у вечности” (860). Веома је смијешно повезивати револуционарност са напретком и побједнички надирућом просвијећеношћу, а револуционарне идеје са слободом. Изазвао је горљивога заступника напретка и просвијећености Сетембринија да Нафтино „нагваждање” назове инфамијом, што је Нафту надражило да га позове на двобој (863-867). Интелектуална апстрактна спорења завршавају у двобоју, у коме Сетембрини пуца у ваздух, а Нафта себи у главу (877). Ханс Касторп није ни у сну могао сањати такав обрт (873).

Хумор је најприроднија људска особина. Одваја човјека од рођака анимала. У животињскоме свијету само су хијене наизглед смију,

што је заправо језиви кез лешинара. Смјехолози тврде да није рад, него смијех створио човјека.

Смијех је знак и тјелеснога и духовнога здравља. Смијех је и врста самоодбране од јада у себи и спољне напасти. Здравни спонтани заразни смијех очишћује од злоће и зависти.

У *Чаробноме бријегу* је смијех, веселост начин и нада за исцјљење.

7. НАВОЈНИЦА СНОВИ

Навојница снови, снoхватице, сновидице избављују човјека, макар накратко. У сновима доживљавају: радосније оно што су преживјели, оно што желе или кане, оно што наслућују и предвиђају.

У првој ноћи Касторп сања мутне снове, понавља утиске из јаве: спуштање мртваца бобом низ планину, тек га зора пробуди из кошмара. Чак се и у сну засмијао на поједине призоре. Органски је осјетио како ће бити на чаробноме бријегу. У чудноватоме сновиђењу сазнаје од савјетника Беренса, главнога љекара, да је цивил надарен за „повишено сагоревање” (праву болест). У наизменичноме снијевању различитих призора, сновиди сјећање из школских дана, страх од секцирања душе, одговор на суштину времена. У сну му се привиђа сусрет који га прати цијелога живота: позајмљивање оловке од дјечака Хипа, који му се понавља са мадам Шоша, и чини симбол трајања. Сневач има способност да поједини сан запамти, и одложи, да би поново запао у сан у коме га доктор Кроковски јури да му изврши операцију душе, што га испуњава безумним страхом. У новоме, у одбијању „сметала” Сетембринија, сине му да је вријеме „нêма сестра”, живин стуб без икакве скале за оне који подваљују, и ријеша да свој проналазак саопшти Јоакиму (136-137). Чуло времена отупи, и у старости, како сам навео, живот изгледа „као да је цео пут био само сан једне ноћи” (стр. 152-153). У сну нестају простор и вријеме. Сан га поново преноси „у оно рано доба живота које је било исконски лик једног сна, уобличеног према најновијим утисцима. . . .”, (170). У сну се у врсти бестешинскога стања, које прави образац постојања. Само поглед на Клаудију Шоша, предмету његових снова, довољан је да западне у сањарења (176-278).

Залуђено заљубљен, у мјешавини језе и ватре, Касторп је сав узнесен. Јесте љубав, и јесте „нешто врло пролазно и расплинато, нека мисао, не, сан, страхотан и неизмерно заводљив сан једног мла-

дића... (298). У сну и на јави, уз звуке музике, Ханс је сав узнесен. За њега је сан, дубок сан, сан свих времена, вјечит, „ето то је вечност”, што сједи и разговара са мадам Шоша. Љубљена, очито прибранија, заводљиво примјећује: „Малограђанин, хуманиста и песник – ето то је цео Немац какав треба да је”. У облику питања приговара што тај сан није раније сањао. Господин је закаснио (424-425). Проток времена је „физички” дјеловао на испуњење Хансове жудње. Њежно га смирује, „унутрашњом сликом без апарата”, да ће када се врати у равницу, и почне да се бави својим честитим радом на градилишту, заборавити да је „икада овде у сну говорио” (435). Љубавник не поустаје. Љубав јесте лудост, нешто безумно, забрањено и пустоловина у злу. Клечећи пред њом, ипак, „шени”:

– Волим те,... волео сам те увек, јер ти си Ти мога живота, мој сан, мој удес, моја чежња, моја вечита жеља...

Не омета га ни што га, ваљда из милоште, назива малим и лијепим малограђанином. Тијело, љубав и смрт у тројству чине само једно. „Јер, тело је болест и пожуда, а оно нам доноси смрт, да обоје је путено, и љубав и смрт, и у томе је њихов ужас и њихова мађија. Патетично прича о рђавости и величанствености смрти, која је „много узвишенија него весели живот који прави паре и набија мешину...., Протестански пуританац, бар тако васпитаван, сав трепери у еротском опису дражи женскога тијела. Усхићен, као да узвикује: „каква неизмерна радост, миловати да дивна места женскога тела. Радост после које човек не жали да умре”. (436-438) Менер Пеперкорн се самоубија када изгуби полну моћ.

Ријетки су велики писци који су тако сликовито и узбуркано описали полну жудњу. Истина, ни он није залазио у дрхтај полнога чина, али је „записао” чари истинскога љубавнога заноса чисте путене страсти.

Наставља да сања: више не у сликама, него у мислима. Најубудљивије је сновиђење, у сњежној олујини, идиличнога рајскога насеља, и грозоте људождерства. „Диван и страшан сан”. Ман исписује занимљиве мисли о природи сна, о свјесности сањача. Све вријеме је Касторп био свјестан догађаја, све је сам себи удесио, све је унапријед знао. Човјек не снови само својом душом, него и анонимно и заједнички, мада на свој особени начин. „Велика душа од које си ти само један делић снови свакако и кроз тебе, на твој начин, о стварима о којима у тајности стално снови – о својој младости, својој нади, својој срећи и своме миру... и о својој крвавој гозби”.

Ханс себи даје право да снива овакве снове, након којих изјављује: „Знам све о човеку... А ко познаје тело, живот, тај познаје смрт”. У опрекама смрти и живота, болести и здравља, духа и природе, неће дозволити смрти да господари његовим мислима. А само је љубав јача од смрти. „У име доброте и љубави, човек не сме допустити смрти да влада његовим мислима” („Снег”, посебно стр. 616-619)

И у поновном сусрету, када је госпођа Шоша након дугога избивања дошла са новим љубавником богатим Пеперкорном, Ханс не одустаје. Макар што признаје да је она ноћ била само сан, чекање није било узалудно пошто је она опет с њим (742). Након Пеперкорнове смрти, мадам Шоша „прећутно” ишчезава.

Ханс Касторп не престаје да сања. Слушајући музику, која је „била пуна сажете чари”, сања како је на ливади, слуша фрулу, доживљава истовремено ванредну звучну мађију природе и љетњи мир. „Овде је владао сам заборав, блажено затишје, невино стање безвремености” (804).

Историјски ударац грома је уздрмао темеље земље и „разорио чаробни брег и на суров начин нашег сневача избацио пред врата” (881).

У студији *Мисао и смисао* (ЦИД, Културно-просвјетна заједница Подгорице, Подгорица 2000) и расправи *Његошево почело* (Змај, Нови Сад 2006) опсежније сам расправљао о природи и значењима сна. За контекст „Навојнице сна” само ћу напоменути да су „Сан у сновима”, посебно „Антиматерија снова”, „Паралелни живот сна”, „Вјечни сан” и „Симболизам снова” (Мисао и смисао) и „Поетски снови” (Његошево почело) поредљиви са сновидицама у „Чаробноме брегу”. Подсјетићу да је давно Хераклит увео људску зебњу у снове. „Фантазмагорично” се мијешају смрт и живот. „Што будни гледамо – јесте смрт, што у сну – јесте живот. Човјек ноћу додирује у сну мртваца, у будности додирује спавача”. Откровењска је мисао да будни имају један једини и опши свијет, док они који спавају окрећу се посебноме, или, да „преведем”: У сну свако има свој свијет.

Биофизичко тумачење снова казује да се у измијењеним стањима свијести одваја дио јонског акупунктурног система изван граница коже, док су нормална стања свијести будно стање, нон-РЕМ фазе сна... остварена када нема одвајања (када се мождани таласи простиру искључиво кроз мождану средину. У сањању се мијешају нормално свјесни и несвјесни садржаји. У креативности наступа интензивна концентрација на одређени проблем уочи прелазних стања

свијести, када долази до „пројектовања свијести” на (оптимални) одговор на проблем, уз ојачање одговора при повратку у нормално будно стање. Прелазни период будност-спавање је природни механизам применљив за креативност.

У снијевању при измијењеним стањима свијести мијешају се нормално свјесни и несвјесни садржаји и, напомиње проф. др Дејан Раковић, екстремно је проширена субјективна „временска база”. Усредсређени мисаоно на спознају или емоционални доживљај умјетници могу да прије спавања визуелизују одређене сцене, догађаје, прилике, које радом сна буду појачане и при будном стању поново „осликане”. (Основи биофизике, стр. 145)

Томас Ман је вјероватно био и у биофизичкој „сненој” матрици када јесаздавао свој свијет на Чаробноме бријегу.

8. „СВЈЕСНО” ВРИЈЕМЕ

При крају своје Велике нарације Томас Ман залази у парапсихолошке предјеле и, зачетно, с оне стране.

У одјелку који је назвао „Крајње сумњиве ствари”, писац је анализу душевних стања и живота снова др Етхина Кроковскога повео „до магичнога и кроз окултнога”. Наиме, предавања др Кроковскога су сада „обделавала дубоке и чудне појаве хипнотизма и сомнамбулизма, феномене телепатије, тумачење снова, видовитост и чуда хистерије...” Она су довела до загонетке односа материје и психичкога, и самога живота (813) Ман наслућује вриједност психичкога и за човјеков живот и за умјетничко стваралаштво. Необично је да тамне и простране предјеле људске душе, који се називају подсвијест именује надсвијест, што је исход новијих научних истраживања (у *Његошевом почелу* сам посебно расправљао и о надсвијести). /Психоаналитичари сликовито именују: Ид је подсвијест, Его је свијест, Супер-Его је надсвијест, који поједини психоаналитичари изједначују са Богом/. Ко сматра, каже Ман, да је органски симптом болести резултат афеката прогнаних из свјеснога душевнога живота, и уз то хистеризованих афеката, – признаје творачку снагу психичкога у области материје, која је друга област магичних феномена (814). Телекинеза, „кретање на даљину” је материјализовање психичких сила, које доктор опитно испробава. Користећи докторов језик, Ман казује да су у питању „биопсихичка пројектирања надсвесних комплекса у објективно, процеси дакле чији извор

треба тражити у медијалној конституцији, у стању сомнамбулизма”. Оно су „објективирани слике сна утолико што се у њима потврђује идеопластичка могућност природе, то јест способност мисли – која се стиче под извесним условима – да привуче материју и да се изрази кроз њу у ефемерној стварности”. (831)

Наука се непрекидно бавила тзв. граничним пољима свијести. Навешћу само књиге Лајла Вотсона *Суперприрода*, Научни поглед на натприродно (Службени лист СРЈ, Београд 1995), у којој разматра, поред осталог, психокинезу, снагу воље, ауру, полтергајст, хипнозу, аутосугестију, снове, халуцинације, телепатију, видовњаштво..., и *Иза суперприроде*, Нови научни поглед на натприродно (Службени лист СРЈ, Београд 1996), у којој наставља истраживање и обрађује појединачно, поред осталог, животна поља, трахсцендентност, чуда, полтергајст, психокинезу, магију и дух Земље..., занимљива и за контекстуално разумијевање и расправљање Манових „налаза”.

У спиритуистичком призивању духова, у којој је медијум невина и љупка дјевојка Ели Бранд, Ханс не може да разговара са сабласним призором умрлога Јоакима, па грубо прекида сеансу. Ваљда и писац није био спреман да дира „загробни живот” и смутни свијет духова.

Напомињем да Ман није читао Фројда у вријеме писања свога романа. Каснија научна истраживања су увелико потврдила вриједност биопсихичке пројекције и моћ мисли у животу човјека и у разумијевању Свијета.

Савремена наука комплексније тумачи феномен свијести, посебно у измијењеним (и проширеним стањима).

Биофизичар Дејан Раковић (чије ћу налазе углавном дословно наводити, са извјесним скраћивањима) означава два *когнитивна модела* индивидуалне свијести: *квантно-кохерентном директном* (религијско/креативном, у измењеним и прелазним стањима свести) и *класично-редукованом индиректном* (чулно/рационално посредованом, у нормалним стањима свести) за које примјењује теоријске методе асоцијативних неуронских мрежа и квантне неуронске холографије, комбиноване са квантном теоријом декохеренције.

У истраживању измијењених и прелазних стања свијести, која могу бити примјењива и за стваралаштво, Дејан Раковић је засновао биофизичку квантно-релативистичку/квантно-холографску природу свијести. У просторно-временском тунелисању свијести изван човјека, вантјелесно дислоцирани дио ЕМ/јонског акупунктурног система има функцију квантно-холографског сензора директно по-

везаног са свијешћу. Човјекова комплетна психосоматика је уствари квантни холограм, који обухвата и колективну и индивидуалну свијест. Колективна свијест је могуће онтолошко својство физичкога поља. Свијест игра суштинску улогу у квантном колапсу таласне функције, када се, сродно Ајнштајновом принципу еквиваленције, у гравитационим пољима отварају „wormhole” тунели у нелокалну колективну свијест, па Природа одабира једну могућност, што изазива објективну редукцију таласнога пакета. Заправо, из нелинеарног нелокалног спајања са колективном свијешћу, протунелисањем, долази до декохеренције и пада у класично/нормално стање свијести. Комплексним и слојевитим тумачењем свијести Раковић обухвата и језичко/умјетничко/научне и религиозне процесе.

Измијењена стања свијести: РЕМ фаза сна, хипноза, медитација, халуцинантна стања, нека психопатолошка стања, клиничка смрт, ... настају усљед вантјелеснога одвајања дела јонскога акупунктурнога система са искљученим ЕРТАС-системом. *Нормална стања свијести:* будно стање, нон-РЕМ фаза сна, ... остварена су када нема таквога одвајања када је укључен ЕРТАС-систем (проширени ретикуларно-таламички активирајући систем). Раковић посебно истиче да се у измијењеним стањима свијести ЕМ компонента јонских струја простире и кроз тијело и кроз вантјелесно дислоцирани дио јонскога акупунктурнога система (повезане минијатурним „wormhole” тунелом). /Дејан Раковић, Квантне и класичне неуронске мреже и интегративна медицина: Психосоматско/когнитивне и религијско/друштвене импликације (Интегративна медицина '06, Београд 5-7. мај 2006, стр. 6-7). /

Примијењени на Маново чаробно стварање, може се наслутити колико и како је и сам писац био обухваћен квантно-холографским начином залажења у тајанствени свијет уобразиље и збиље.

9. ОТВОРЕНА ЗАВОЈНИЦА

Запитао сам се, у обртању романијерских умијећа великих писаца (Мана, Џојса, Фокнера и Музила): Јесу ли они у завршетку својих романа са кружницом или завојницом?

Прво, *Чаробни брег* (Просвета, Београд 1972, 890 страна, са предговором О. Бихаљи Мерино „Натурализам и грађански дух „превели др Милош Ћорђевић, Никола Половина) завршава са *Финис оперис*. Сам писац казује да је „херметична историја” Ханса Касторпа,

безазленога сирочета живота, завршена. Шта ће бити у врзиноме колу у које се ухватио, остаје отворено. Нада се да ће у духу преживјети оно што физички неће моћи. Је ли избављење у сну о љубави који му је загријавао душу, или ће га „једном уздићи љубав?„ (889-890). Нада и љубав, још и вјера да ће тако бити, у тројству дају јединство. Круг није затворен.

У својој студији Радомир В. Ивановић такође устврђује да је роман *Чаробни бријег* незавршен и поред толиког броја страница, што показује и „недовршеност *Древне приче* као наративног модела без краја (она тече ин континуо),„ (стр. 211) Писац је „свесно користио поступак функционалне недовршености“ (стр. 201)

Друго, *Улис* (Дерета, I и II, фототипско издање, Београд 1992, страна 938, са поговором „Јамес Јоусе и његов Уликс“ Ива Хергешића, стр. 939-960) завршава, последице загрцнуте непрекинуте исповиједи без интерпункције, Пенелопа/Моли са потврдним Да. Џојс је наизглед у митској одори згуснуо у једноме дану свеколики живот живота људскога рода у повијести и садашњости. Аутор је повјерио критичару Ларбоу „кључ романа“: свакој епизоди *Улиса* одговара посебна знаност, умјетност, орган људскога тијела, боја... Сваки одсјек романа је функција једнога мјеста, једнога тјелеснога органа, научне дисциплине, боје, књижевне теме или технике писања, сваки садржи и симбол. У првом је одсјеку тако: мјесто Мартелов торањ, у коме станује Дедалус, дисциплина је богословље, боја бијело и златно, симбол је баштиник, стил је младалачка нарација (Иво Хергешић, стр. 951).

Митски омот је погодан, пошто, како запажа Мирча Елиаде, мит се сматра једном светом причом, и тиме „истинитом причом“, пошто се увијек односи на *стварност*. (Мирцеа Елиаде, Мит и збиља, Матица хрватска, Загреб 1970, стр. 10). Мит можда доприноси обухватању и разумијевању тоталитета, али ако је вјечно враћање истога, запада у сопствену замку, пошто у кретању простор/времена промјене су непрекидне, особито у живоме свијету. Макар у митскоме наслову и структури, радња у *Улису* не кружи, него се непрестано и обнавља, и наставља, увијек на нови начин и у друкчијим околностима.

Ман је у *Настанку Доктора Фаустуса* за *Улиса* казао да је „роман који чини крај свима романима“, исто и за *Чаробни бријег*, за *Јосифа и његову браћу* и *Доктора Фаустуса*. Пита: „...није ли роман после Флобера и Џојса преживео себе, и не би ли *Улиса* требало

сматрати епосом...,, Најављује „да би данас у области романа дошло у обзир само још оно што није роман”. Обистинило се што је „предвидио” 1949. године: роман је и врста речника од 878 или 909 ријечи (Миро Вуксановић, *Семољ гора* (Просвета, Београд 2000) и *Семољ земља* (Филип Вишњић, Београд 2006).

Треће, *Крик и бијес* (Глобус, Загреб 1988, страна 344, са додатком родослова и предговором преводиоца Стјепана Крешића, стр. 7-48) завршава причом Дејзи, и да је „све на уобичајеном мјесту” (325). Рекло би се, све је исто, и тако се наставља. Наравно, Фокнеров роман је крцат сирове и сурове збиље живота, која никада није иста.

Четврто, *Човјек без особина* (ЦИД, Подгорица 2006, страна 1220, са Додатком, у преводу Бранимира Живојиновића, са Поговором „Човек без особина – покушај духовног овладавања светом” Мирка Кривокапића, стр. 1245-1262) је замашно дјело које није могуће довршити. Отворено је на сваки начин: и по замисли, и по свеобухватности, и по начину казивања. Дјело свакако није у кружници, него у спиралном узношењу. Томас Ман је Музилов роман с разлогом уздигао: књига коју ће будућност високо цијенити.

У врсти стилске досјетке могао бих да запишем да се живот врти, и непрекидно отвара...

У роману се не завршава животопис Ханса Касторпа. Неизвјесна му је судбина у вртлогу првога свјетскога рата.

Круг није затворен.

На ратишту, млади војници не знају гдје их је пренио сан. Његош би рекао да је „јавје од сна смућеније”. Усред ужаса бојишта постоји путоказ, за који не знају је ли „Исток или запад?,, Извјесно је да је равница, и да је рат. Ман је завршно приказао све страхоте и сулудости рата, у чијој „гужви, у киши и сумраку, заувек ишчезава” и епски јунак романа (886-889). Болесна друштва су неминовно водила у (само)уништење.

Радомиру су се чудили, и, појединачно, замјерали што је зашао у „забран” германиста. Мојим опаскама се могу дати бројни приговори. Као читалац имам право да саопштим бар доживљај. Можда је умјеснија примједба што најчешће дословно понављам исказе, идеје и мисли из романа. Чинило ми се да за мој „доказни поступак” има оправдања баш такво изворно навођење у откривању слојева Манове приповиједне мозаичке умјетности.

Изречене су многе хвале, па и појединачне покуде на Маново стваралаштво. Уобичајено је сврставање у разне књижевне школе, струје, правце. Свођење на роман васпитања, па и образовања, застаје у скрућеним традиционалистичким успоредбама, које извлаче само ограничену површину. Поузданија је оцјена да је Томас Ман велики класик и европске и свјетске књижевности, и да никада није припадао ниједној школи или котерији у моди, ни натурализму, ни неоромантизму, ни неокласицизму, ни симболизму, ни експресионизму, него је своје дјело стварао по сопственој мјери (Војислав Ђурић).

Чаробни бријег никако није педагошка поема, иако се може наћи довољно педагогике, особито педагога, понајприје Сетембрини и Нафта, па Пеперкорн. Живот на бријегу га је учио свакојаким идејама, замислима, искуствима. Чаробни бријег је понајвише пародија образовнога романа. Можда је најпунији пишчев „опис”: „Прави Манов лик као писца је лик пародичара, ироничара, духовитог језичког градитеља који рачуна и са залеђем и са наличјем реченог, волшебника хуморне одступнице од дословности и приврженика књижевности као наговештаја места оног што је освештано... „ (Драган Стојановић, Парадоксални класик Томас Ман, Трећи програм, Радио Београд, IV – 1979, стр. 182-183).

Наравно, роман има одлике које се могу препознавати. По Радомиру, Ман је, како сам напоменуо, припадник интегралнога реализма. *Чаробни бријег* је ерудитни и дебатни роман. Наводи (у одјељку „Магична проза”) пишчево настојање да за своје намене усагласи десетину врста прозе (реалистичку, натуралистичку, есејистичку, медитативну, документарну, епистоларну, ониричку, фантастичну, експресионистичку и неоромантичку). (стр. 197, 195, 205).

Свакако је роман прекретница у Мановом писању.

Прикладно је мојим схватањима о моћима мисли, и својствима интегралнога, па и магичнога, реализма да је особеност стваралачкога поступка Томаса Мана, како зналачки утврђује Аница Савић Ребац, настојање да створи *роман мисли*, какав је *Чаробни бријег*. Заправо је роман као књижевна форма у оквиру својих развојних могућности створио два посебна типа: а) роман у коме су мисли покретачи личности, које носе акцију, и б) роман у коме су личности покретачи мисли, па су мисли покретачи радње, какав је *Чаробни бријег*. (Томас Ман и Зачарани брег, Страни преглед, I, 1927, бр. 1, 32-42; према, Томислав Бекић, Томас Ман у нашој књижевној критици, Матица српска, Нови Сад 1987, стр. 23-24). И Радомир своју

поетему чаробнога бријега завршава романијеровом мишљу у огледу о Фројду: „Да ли је свет променило икад ишта друго до ли мисао и њен магични носилац: реч”. (стр. 212)

Мисао је творитељица, Човјек опстаје у Мисли...

Радомир В. Ивановић је озарен сашао са чаробнога бријега, у равницу у којој може и здраво да се живи.

Dušan IČEVIĆ

LE SPIRALE LOGIQUE DE THOMAS MANN

Résumé

L'académicien Radomir V. Ivanović continue, avec l'étude toute récente, „Mythèmes et potèmes de Thomas Mann”, son exceptionnellement importante activité scientifique.

La Monographie est un livre d'équilibre et de bonnes vibrations, plein de pensées judicieuses qui servent d'épigraphe par chaque chapitre et pour les titres de travail. Il a commencé avec Goete, terminé avec „Le Docteur Faustus”, il a mis au centre des mythèmes „Josephe et ses frères et à celui des poéthèmes „La Montagne magique”.

J'ai examiné dans l'étude le procédé démonstratif, si l'espace/temps et la vie sont ensorcélés, quel est le sens humain du temps, si le temps est un don de Dieu, dans quelle mesure la maladie est une manière de la vie et une valorisation universelles.

La spirale, que est infinie, signifie, dans un développement ininterrompu avec le flèche ouverte du temps, une réponse possible.

„La montagne magique” est un roman de pensées.



Војо Станић, *Брдо*, 71 x 82, уље на платну, 1992.