

ЖИВОТ В МИТА („Възпитателният роман“ на Томас Ман)

Енчо Мутафов

1

Томас Ман създаде реалистични романи, реализмът му е от ново естество, което ред изследователи нарекоха обновление на реализма или движение към нов хуманизъм.¹ Романите му синтезират полюсите на XIX в. (Шилер — Гьоте, Достоевски — Толстой) с влияние на немската класическа философия, с познание на световната култура и литературно развитие, със самочувствие на човек, който иска да обясни света не от една гледна точка. „Повествованието оперира със средства на реалистичния роман, но не е реалистичен роман, то постоянно излиза от рамките на реалистичното, като символично го активизира и приповдига, като дава възможност да се прогледне чрез него в сферата на духовното, в сферата на идеите.“²

Това е обобщение у творец, за когото художествените призведения се редуват или се прекъсват при създаване от теоретично-есейстични и научни писания, които не са забавление или отмора, а разтоварване на художественото от „излишния труден идеен материал“ чрез аналитична полемика на изложение. По време на създаване на романа „Вълшебната планина“, започнат преди войната и завършен след нея, авторът пише критически есета. „Три от тях, а именно „Гьоте и Толстой“, „За немската република“ и „Окултните преживявания“ по съдържание са духовни рожби и разклонения на този голям роман“ (IX, 161). Книгата за Гьоте и Толстой например е особено актуална за Томас Ман: в нея чрез примери на „великите гении на природата“ се пресъздава най-важният и основополагащ процес на преход на личността от „наивното“ царство на природата в царството на духовното — процес, който се извършва у всички негови герои и особено в късните му романи.³

Това „царство“ минава през болестта, смъртта и любовта. Томас Ман неведнъж се е изказвал за връзката между болестта и гения. Във „Вълшебната планина“ и „Доктор Фаустус“ това е централна тема. Негови изследователи по тази причина го успоредяват с Фр. Ницше и Достоевски.⁴ При еднозначно

¹ Вж. А. Русакова. Т. Манн в поисках нового гуманизма, 1969; С. А. п. т. Т. Манн-1972; Н. Вильмонт. Великие спутники, 1966; Б. Сучков. Лики Времени, 1972; Т. Мотылева. Т. Манн и обновление реализма. — В: Зарубежный роман сегодня, 1968; Исак Паси. Доктор Фаустус. — В: Философско-литературни етюди. 1968.

² Томан Манн. Собр. соч. в десяти томах. Т. IX (есе за романа „Вълшебната планина“). Нататък ще отбелязвам само тома в това издание.

³ В. Адмони, Т. Сильман. Томас Манн. Очерк творчества. М., 1960, с. 143.

⁴ R. A. Nickolls. Nietzsche in the early works of Thomas Mann. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. 1955.

тълкуване може да се допуснат сериозни грешки, каквито са например обвиненията в реакционен митологизъм, наслаждение от болезненото и патологичното. Томас Ман е писал няколко пъти за Ницше, видна е връзката с неговото мислене (т. XI и X). Но с нея не можем да обясним Томас Ман или ще обясним част от истината. Едно от есета, които пише по време на войната, е „Размишления на един аполитичен“.⁵ То неведнъж е определяно като колебание в идейните позиции на Томас Ман. Грубо казано, то е равностойка на човек, а още по-точно на германец, който не разбира в дълбочина целите на империалистическата война. Веднага след войната есето „За немската република“ е корекция на ред от тези възгледи, а по-късно в „Култура и политика“ авторът осъжда аполитичността в изкуството.

Томас Ман категорично твърди, че негови учители са Толстой и Гьоте, от една страна, и Достоевски и Шилер, от друга. У едните той вижда аристократизма на здравето, свързано с природата, олимпийското, божественото начало, у другите — аристократизма на болестта, на духа. „Явно изразът „естествен аристократизъм“ все пак не е плеоназъм, съществува още един вид аристократизъм (. . .). Съществуват две възможности да се повишат и активизират човешките качества: едната води към божеството и се дарява от природата, другата води към свежестта и се дарява от друга, враждебна на природната сила, която означава еманципация, извечен бунт против природата, която се дарява от духа“ (IX, 509).

Върху творческото възпитание на Томас Ман въздействуват противоположни фактори. Резултатната на това въздействие не е сумирана, не е по средата, а е тяхното надмогване в нов тип роман. Творчеството му е съчетание на „моята привързаност към математическата яснота“ (IX, 143), „аз обичам порядъка“ (IX, 133) с дълбоко метафизично изследване на безпорядъка, на патологичното на болестта като път към познанието и към изграждане на мит за постигане на истината. Това съчетание се вижда у Ханс Касторп от „Вълшебната планина“, у когото авторът снима непримиримото противоречие между Сетембрини и Нафта — между човека на ясната, логистичната, ренесансовата вяра в разума и необоримия и мрачен йезуит. Парадоксите на Нафта в полза на всепотискащата държава и „новата духовност“, на надприродността и болезнения човек съдържат нещо отвратително-терористично, та може да се тълкуват и като предвестие на фашизма и въобще на всеки зловещ терор в XX в.

Пътят на познанието на всеобемащата и всеразкриващата личност е основа в творчеството на Томас Ман. Затова може да вярваме на ред признания на писателя, че слабостта му към Достоевски е по-лична (есето за Достоевски в X т., есето на Гьоте и Толстой и др.).

2

„Вълшебната планина“ е едно от най-силните и най-откровените митообразування на Томас Ман.⁶ В това произведение се е събрала цялата самобитност на стила на Томас Ман: дълбочината на психологическия анализ, изтънченото изоб-

⁵ T. H. Mann. Betrachtungen eines Unpolitischen. Aachen Ruppel. 1924.

⁶ По въпроса за митообразуването, който вълнува и нас в случая, има много и крайни становища. Подробно на тях няма да се спираме. Интересува ме позитивната (според разбирането ми) страна на това митообразуване, дълбокото творческо изследване на съвременния човек, хуманистичните цели на автора и новите реалистически пътища на тяхното осъществяване. Ще цитирам мнението на Борис Сучков: „В придаване на универсалност на характерите Томас Ман изхожда от естетическия опит на Вагнер, който успя в образа на Зигфрид да съедини индивидуално с митологическо, частно с общо, да създаде характер, олицетворяващ героичната страна на народа. Главните герои на „Вълшебната планина“, с които се среща Ханс Касторп, са едновременно индивидуални характери и олицетворения на противодействащи идеи на съвременността“ (Б. Сучков. Лики времена, 381).

ражение на многопланово движение на живота и виртуозната техника на лейтмотивите. „Вълшебната планина“ е възпитателен роман с голям метафизичен подтекст, той е панорама на движението на идеи в наше време.⁷ Съветският специалист по проблемите на романа през XX в. Д. Затонский пише: „Това е монументално произведение, но монументално по особения начин: то е енциклопедия, но не на лица, действия и събития, а на мисли и идеи. Тук Ман решава проблемите си не в гъстотата на историческото битие, а, напротив — сред някакво ограничено затворено пространство.“⁸

В сложната варираща система от лейтмотиви Ханс Касторп е характеризиран до края като обикновен, с нищо неизпъкващ младеж, морално обезпечен бюргер, инженер с амбиция да се потопи в житейското всекидневие и тихо да просъществува. Ханс Касторп е — да го наречем малко свободно така — колективен човек. Но вместо две седмици той остава в санаториума седем години — един „митично-живописен отрязък от времето“. Преживява дълъг път на вътрешно нравствено и духовно развитие, на човешко прераждане, на силни духовни откровения. Завършвайки романа си, писателят някак между другото съобщава, че героят прекарал на планината седем години: „едно незакръглено число за привържениците на десетичната система и все пак добро, своего рода подръчно число“. Първо, цифрата е митично-живописна, второ, тя е библейска, библейско-митична. Освен това ситуацията на „Вълшебната планина“, очарованието на Ханс Касторп в любовта към Клавдия Шоша и неговите преobraжения напомнят със средствата на творческата пародия средновековната немска легенда за Танхойзер, който попада в пещерата на езическата богиня Венера; душата и тялото му са подхвърлени на греховни съблазни и героят забравя за своя християнски и рицарски дълг. Точно като него Ханс Касторп е очарован на планината, забравя за времето, отдаден на непознати нему сили и духовни занимания: точно седем години.

Първото „стъпало“ при образуване на мита заляга в бягството от бюргерството, от „златната среда“. За героите на Т. Ман е характерен „мъчителният стремеж да излязат от предписаните им граници, да се съединят с полюси с обратен знак и само хармоничното съчетание на едното и другото, на естественото и духовното образуват според Томас Ман хуманистичния идеал на човека“⁹. В санаториума Ханс Касторп не чувства вече времето, то „не тече“ пред очите му, най-голяма единица за време иронично става месецът, пък и шестмесечието. Седемте години живот на вълшебната планина се оказват една „херметична педагогика“ (с. 742), вълшебството на героя, неговите мощни духовни преobraжения са следствие на една „алхимична херметична педагогика“ (с. 771).

Причината за това странно пресъздаване на героя и съществуването му в спряло време според концепцията на писателя е срещата с болестта, смъртта и любовта. Това е изобщо голямата тема на Томас Ман: болни са всички герои на „Вълшебната планина“ (включително и лекуващите), болен е композиторът Леверкюн, болен е писателят Ашенбах; здравият народ в „Марио и магьосникът“ е хипнотизиран; преobraженията на всички герои започват след заболяване. В тази среща човек се изправя не пред други и не пред друго, а пред себе си. Впрочем нека да чуем „признанието“ на Ханс Касторп в кулминационен момент на неговото омагьосване, в последния разговор с любимата жена, която го е омагьосала: „... попаднах тук в тия висини, в тия гениални предели. . . с една дума, ти сигурно знаеш, че има нещо като алхимична педагогика, трансубстанция, и то към по-висша степен, извисяване, значи, ако желаеш правилно да ме разбереш.

⁷ Ж. Г. Мельгунова. Группа существительного как средство оформления лейтмотива у Томаса Манна. — В: Языковой стиль Томаса Манна. Ч. II. Сборник научных работ. Л., 1973.

⁸ Д. Затонский. Искусство романа и XX в. М., 1973, с. 323.

⁹ Адмони, Т. Сильман. Томас Манн. Очерк творчества. 1960, с. 143.

Но естествено човек трябва предварително да има у себе си малко от оня материал, който се поддава на принудително въздигане при наличността на външни въздействия. А това, което имах у себе си, то беше, добре зная, фактът, че от край време съм „на ти“ с болестта и смъртта и че още като момче неразумно заех един молив от тебе като тука, през карнавалната нощ. Но неразумната любов е гениална, тъй като смъртта, знаеш, е гениалният принцип (. . .) и тя също е педагогическият принцип, защото любовта към нея извежда до любовта към живота и човека. . . Към живота има два пътя: единият е обикновеният, прекият и кроткият; другият е лош, той води през смъртта и това е гениалният път!“ (с. 771)

Механизмът на митообразуването заляга в превръщанията на героя, в обстановката и преживяванията в санаториума. Връзката с равнината отслабва, към края изобщо не се говори за нея. Има няколко епизодични ретроспекции в биографиите на Касторп, Сетембрини и Нафта. Клавдия Шоша отсъствува дълго време, но не се описва къде е била, само се гадае от позицията на нерушимия мит горе. Ханс носи една книга по специалността, за нея иронично се споменава в началото, после се захвърля. Времето постепенно се „разтегля“, изгубва реални очертания в представите на Ханс, сезоните се смесват, не се знае кога е зима, кога е лято. „Ханс Касторп не бе изкарал и две седмици тук, но времето му се струваше по-дълго; дневната програма на тези тук горе, която Йоахим толкова съвестно спазваше, бе почнала да добива в очите му един свещен, себепонятен и ненарушим облик, така че животът долу в равнината, погледнат оттук, му се струваше почти странен и ненормален“ (с. 206). В ретроспекция героят възстановява митична метафора: той се усеща твърде често като на брега на онова езеро, където виждал едновременно на запад топла дневна светлина, а на изток лунна нощ. Болестта, да не говорим за лайтмотивно чудесно обрисуваната смърт, е едно голямо зло. В санаториума няма дребно заболяване, има само сериозни, смъртоносни заболявания, голямото зло. Младият герой започва да изучава анатомия, физиология, биология, физика; притежава снимка от Клавдия, но като в негатив, рентгенова снимка на гръдната ѝ клетка. Това е особен, болезнен интерес към човешката същина, към анатомично разложената човешка същина. Ханс постепенно се превръща в средище на ново познание, личността му се активизира, той е вече не само индивидуалната личност, но личност-символ. В същия дух на митообразуване са тежките философски диспути между Сетембрини и Нафта в борба за душата на момъка. . . За да не проследяваме подробно степените на това „възнесение“ на героя към „Homo dei“ (IX, 177), ще очертаем само опорните му точки: холандецът, чиято странна личност с „голям формат“ пародийно сменя в себе си непримиримото противоречие между учителите на Ханс, странностите в санаториума и фикс-идеите на пациентите, трескавото общуване на героя с музиката, мистичните окултни и спиритуалистични преживявания и упражнения на част от по-„просветените“ пациенти.

В последна сметка романтичното пътешествие на Ханс Касторп е една фаустовска тема. В есето си за „Вълшебната планина“ Томас Ман говори с любов за книга на харвардски учен „Героят-търсач. Митът като универсален символ в произведенията на Томас Ман“. В тази книга романът се причислява към литературните произведения, наречени от критика The Questor Legend (Легенди за търсачи), свързва романа с легендите за Фауст и Граал и техните литературни варианти. Томас Ман така определя този герой: „търсещ герой, преминал през небето и ада, дръзнал да ги предизвика, сключил договор с тъмни сили, с болестта, с дявола, със смъртта, с окултния свят, с онази сфера, която на вълшебната планина се нарича „достойна за любопитство“, герой, отправил се в търсене (. . .) на висша цел, жадуващ за знание и познание, за приобщаване към тайните, търсещ философския камък, еликсира на живота“ (IX, 169).

Същевременно Ханс Касторп е във времето. Като всеки мит неговото странно пътешествие и познание отразява главните тенденции на своето време¹⁰ (вслучая настроенията на предвоенната буржоазна върхушка). Санаториумът, цялата възлешна планина е един висок символ на предвоенна Европа, с дълбоко болезнено състояние на нейната върхушка.

„Вълшебната планина“ е опит да се преразгледа съвкупността от проблеми, които вълнуваха Европа в зората на новия век, и може да се тълкува като резултат от моралното безпокойство, от вик на объркване и потресена съвест (. . .). По вътрешна логика на произведението тътенът на избухналата през 1914 г. военна буря се раздава в края на книгата, но в действителност се раздава в началото на нейното възникване, и е тласък, който предизвиква всичките ѝ мечти и сънища. Това беше гръм, който съкруши, пробуди и преобрази света. Той завърши цяла епоха — една бюргерска епоха, която ни е отгледала“ (IX, 177).

Забележително е — и това прави темата на романа политически и исторически актуална, — че творбата завършва с участието на Ханс Касторп в събитията. Там го търси писателят — иначе огромният процес у героя би бил самозадоволяващ се, в случая нравственото и духовното му прераждане е конкретно движение към нов хуманизъм. Това е същият герой, който е homo dei, центърът на мирозданието със своя неизбежен и неизтощим въпрос „Какво е човекът?“ и със своя нов хуманизъм в събитията от началото на века.

Голямата тема на Томас Ман поставя творчеството му в две литературни традиции: немската, на възпитателния роман (с върхове „Вилхелм Майстор“ от Гюте и „Зеленият Хайнрих“ от Г. Келер), и световната с герои-търсачи в митична обстановка. Това именно сближава така много сюжетно далечните романи „Йосиф и неговите братя“, „Доктор Фаустус“ и „Вълшебната планина“.

3

Правени са паралели между новелата „Смърт във Венеция“ и романа „Вълшебната планина“. Това е любима съпоставка и на писателя. „Смърт във Венеция“ е тежък размисъл за съдбата на голям художник, прелъстен от любовта и изправен пред смъртта. „Тук, както в романа „Вълшебната планина“, прелъстяването (Verführung) чрез любовта е идентично на прелъстяването в симпатия към смъртта и отвеждането на героя от региона на бюргерски нормалното.“¹¹ „Вълшебната планина“ е замислен като новела-пародия на „Смърт във Венеция“, като драма на сатири. В хумористичен план трябвало да разкаже за срещата на безличния Ханс Касторп с любовта, болестта и смъртта, но твърде скоро писателят вижда метафизичните бездни в този сюжет и се впуска в тях. От замислената малка новела се разгръща двутомник на хиляда страници. Повтаря се историята по създаване на „Буденброкови“.

И в новелата, и в романа ситуацията е типично томасмановска, митична. Ашенбах е изтръгнат от равновесието, изправен е с лице пред големи проблеми на битието. Героите на романа и новелата *отразяват времето по митически начин: когато са извън него*; то им е нужно, за да го елиминират и да останат насаме със своята болка, болест и омагьосваща любов. И в двата случая преобра-

¹⁰ Клод Леви-Строс, на чиито схващания за единството мит-музика ще се спра, твърди, на митът е отражение на „групово“, специално съзнание и тъкмо в такъв план той строи своите модели на митическото мислене — в прословутите си противоположно напрегнати двойки на социалната система.

¹¹ Inge Diersen. Untersuchungen zu Thomas Mann. Die Bedeutung der Künstlerdarstellung für die Entwicklung des Realismus in seinem erzählerischen Werk. Rütten, Loening, Berlin 5 durchgesehene Auflage. 1965.

жението е в съседство с грандиозните стихии: с морето и с планината. Морският и високопланинският пейзаж в представата на Томас Ман не е обикновен пейзаж, той е нарушение на делничната представа, на обичайния порядък, той разстройва буржоазно-нормалното и настроива съзнанието в друга насока. Двата пейзажа са „метафизични състояния“ (IX, 89), пейзаж-мит, в който улегналият и прославен писател Ашенбах от новелата блясва изведнъж в нова светлина пред нас, а неугеалият, но склонен към обуржоазяване инженер Ханс Касторп се изправя пред безмилостните, безсърдечните, цинично-равнодушните високопланински стихии и ги иронизира, презирайки смъртта си в тях.

В това творчество природата е повече от природа. Томас Ман не се нуждае от южното пластично и живописно изображение, „неужен ми е северът, етиката, музиката, иронията“ (IX, 95). Според Ман повечето писатели по същество не са само писатели, а и нещо друго — живописци, графичи, скулптори, музиканти. . . Себе си той причислява към музикантите. Писателят вижда художественото произведение — и така го гради — като композиция в прекия музикален смисъл на думата, чийто основен елемент са контрапунктът и лейтмотивът. За лейтмотива Томас Ман е писал в много студии и есета, най-характерните от които са естествено за Рихард Вагнер, за „Вълшебната планина“, статията „Изкуството на романа“. „Романът за мене винаги е бил симфония, произведение, основано на техниката на контрапункта, на сплитането на теми, в които идеите играят роля на музикален мотив. . . Аз не отричам неговото (на Вагнер, Е. М.) влияние, в частност се смятам последовател на Вагнер в използването на лейтмотивите, които пренесох в изкуството на повествованието — но не така, както правеха това Толстой и Зола, както на времето и аз правех в юношеския си роман „Буденброкови“, където лейтмотивът се прилагаше само заради натуралистическото подчертаване на детайлите, така да се каже, „механически“, — а по друг начин, в духа на музикалната символика“ (IX, 164).

Поставям многократно тълкувания въпрос за музикалността (симфоничността) на Томас Мановите построения с цел да потърсим дълбоката им връзка с митообразуването. Писателят тълкува и ползува мита, точно както тълкува болестта и патологичното — като част от път към познанието. Оставането при тях, създаване на творчество заради тях е равносилно според уверенията и на самия Томас Ман на натурализъм, на вулгарен антихуманизъм. Митът е стихията на творчеството на Томас Ман, но не е самият роман, той е част от романа, негов основен елемент.

Какво обединява в себе си новата романна структура на Томас Ман?

В коментар към „Йосиф и неговите братя“ Томас Ман споделя интересния си възглед за мита, който *в живота на човечеството е примитивна, ранна степен на познание, а в живота на индивида е късна и зряла степен на познание*. Затова от романа „Вълшебната планина“ нататък „на преден план излиза интересът към типичното, вечно човешкото, вечно повтарящото се, извън временното, накратко казано — към митическото. Та нали в типичното винаги има много митическо, митическо в този смисъл, че типичното като всеки мит е изначален образец, изначална форма на живот, извънвременна схема, от древността зададена формула, в която се вместива осъзнаващият се живот“ (IX, 175). Тези думи важат и за „Вълшебната планина“. „Рисувайки усещанията на младия герой, затворен в омагьосан, лишен от време свят, книгата се стреми с помощта на художествени средства да изключи времето. Тя се опитва да постигне това, като подчертава на всяка крачка вездесъщността на този цялостен свят, живеещ по законите на музиката, идеите. . . и да установи магическото *nunc stans* (същинска неподвижност, лат.)“ (IX, 165).

Тези мисли за мита са изказани с висока гражданска отговорност в годината на зловещото вилнеене на фашизма, 1942. Писателят се стреми да хуманизира

мита. По негово време понятието мит беше изпълнено с лоша слава от идейните слуги на фашизма. Томас Ман иска да изтръгне мита от зловещите им ръце. При него митът, освен че е двояко отношение към времето, е двупосочен и в друг план — веднъж в „Йосиф и неговите братя“ е психологизиране на библейския мит, втори път, във „Вълшебната планина“, е митологизиране на психологията.

Да твърдим, че насочването към митообразуването е причина за симфонизиране на повествованието, е неуместно. Обратното обаче е допустимо: че тъкмо немско задълбоченото отношение към музикалната композиция се превръща в трактовка на мита. „Щом стигнем до извода, че анализът на митовите е сравним с анализа на голяма партитура, ще направим и логическия извод от онова вагнеровско откритие, че структурата на митовите се разкрива със средствата на музиката.“¹² Това сравнение е голямата тема на Леви-Строс, изложено е във всичките му трудове и особено настойчиво в „Увертюра“ и *Finale mitologica* от научния му четиритомник „Митологичните“. В подкрепа на този възглед се изказва и тартуската школа¹³ и други съветски литературоведи.¹⁴ Митът според Леви-Строс стои между музиката и езика, а самата музика се определя от автора като „Метафора на речта“.

Мненията на видния учен намират косвено доказателство в построенията на видния писател. Леви-Строс вижда не само типологически единства между мит — музика — език, но и генетически проблеми на художествени жанрове. Според него всеки вид на културата, когато е на изчезване, пренася върху най-близкия вид онова, което е негова същност и функция. От една страна, функцията на загиващи примитивен мит се пренася върху музиката, главно у Фрескобалди и Бах,¹⁵ от друга страна, митическата функция се пренася върху литературата и в частност върху романа, главно в неговото жанрово утвърждаване през XVII—XVIII в.

Романът и симфоничната композиция се обединяват и върху унаследената митическа функция. Тази функция може да бъде латентна, особено в романа, може и да се активизира, зависи вече не от „волята“ на жанра, а на индивидуалния творец и на социално-историческото време, което обслужват. Тази функция най-силно се активизира, когато се „удвои“ в композиционното единство на двата художествени типа. Такъв е случаят с романите на Томас Ман. Тези романи не само активизират митическата функция, но „облагородена“ от музикалното построение, я правят по-гъвкава и вместима за големи нравствени, социални и исторически идеи.

Андреан Леверкюн казва на своя приятел: „Изкуството не може да бъде повече игра и илюзия, то иска да стане познание.“ Това са думи на любимия герой на Томас Ман, могат да принадлежат и на самия писател. Той очевидно няма пред вид, че до XX в. изкуството не е било познание. Има пред вид, че сега се стреми да бъде повече от художествено познание — като митическото познание на древните. Романите на Томас Ман според единодушното мнение на всички изследователи са нов тип романи. Освен като музикално-митическа същност те са и едно пряко познание. Спомнете си многобройните „научни трактати“ по различни въпроси: на анатомия, физиология, ботаника, физика, окултни духовни упражнения, икономика, естетика, култура, литературознание и особено предпочитаните — философия и музика. Това са преки коментари на автора, но те са повече от автокомментар, от т. нар. „пряка авторова реч“ — те са част от книгата в смисъл: *част от нейния стил*. Според Томас Ман това е въпрос на нова естетика,

¹² C. Levi-Strauss. *Mythologiques*, I, le cru et le cuit, Paris, 1964, p. 24.

¹³ Вж. Ю. М. Лотман. О двух моделях коммуникации в культуре. Труды по знаковым системам, вып. 308, 1973, Тарту.

¹⁴ Вж. Е. Мелетинский. Клод Леви-Строс. Только этнология? — Вопросы литературы, 1974, кн. 3.

¹⁵ C. Levi-Strauss. *Finale mitologica*. — Delo, Beograd, 12/1973, 1442 с.

на нов литературен епически стил. Научното отстъпление в художествената тъкан слиза от пиедестала на авторова реч, където винаги е рискувало да бъде досадно нехудожествено тяло, и споява тежкия философски смисъл на словото, превръща се в автокоментар на самата книга.

Никак не е случайно, че Томас Ман така изкусно използва иронията и отъждествява иронически стил с романен стил. Иронията е в основата на това превръщане на „авторовата реч“ в автокоментар на самата книга, на самия романен стил в музикално-митическа композиция. Коментарът в романа на Томас Ман се свързва с един предмет, който не е научен, не е изследване, а е художествен, и затова иронично наставлява това преображение в друг вид реч, която е „косвена реч, стилизираща, шеговита, създаваща мнимо достоверност, твърде близка до пародията или поне иронизираща, защото да се прилага научен метод към материал, който не е научен. . . значи да се иронизира над него“ (IX, 174, курс. Е. М.).

Оттук идва големият проблем за епическата дистанция, за фината интелектуална ирония и т. нар. северно хладно изображение, за особеното напрежение между героя като реален човек и символичен човек, за пародията и цитата, така виртуозно използвани от Томас Ман, и които са цяла естетика, разработена в есетата му, за подчертаната в началото връзка между роман и есе. Кратката разработка дотук ни дава възможност да твърдим, че романите на Томас Ман са синтез на ново художествено равнище не само на полюсите на XIX в., но и на художественото и научното познание — но казано все пак в кръга на условностите.