

Александар Ђокановић<sup>1</sup>  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

## РЕЛИГИЈА, ФИЛОЗОФИЈА И МУЗИКА КАО СИМБОЛИ ДЕКАДЕНЦИЈЕ У РОМАНУ „БУДЕНБРОКОВИ“ ТОМАСА МАНА

У раду се разматрају мотиви декаденције и дегенерације у роману *Буденброкови* Томаса Мана. У *Буденброкови*. *Проиаси једне породице* Томас Ман је описао духовна стремљења чланова ханзеатске трговачке породице кроз четири генерације. Основну нит романа чини антагонизам између егзистенције грађанина и уметника. Духовне склоности у грађанском средини доживљавају се као декаденција. Оне се у различитим генерацијама породице Буденброк изражавају кроз религију, филозофију и музику. Духовне тежње одвраћају од делатног живота, воде у ирационално и приближавају смрти. Дегенерација схваћена као опадање виталне животне енергије тече паралелно са све већом префињеношћу карактера главних јунака. У раду ће даље бити речи о оним елементима превасходно Шопенхауерове, али и Ничеове филозофије који су нашли одраза у роману *Буденброкови*, као и о утицају Вагнерове музике која се поставља као најјача снага у процесу дезинтеграције једне успешне породице.

**Кључне речи:** декаденција, дегенерација, Шопенхауер, Ниче, Вагнер, религиозност, fin-de-siècle

На примеру пропасти једне грађанске породице Томас Ман је показао вечиту борбу духовног и материјалног. То уједно представља и окосницу његовог стваралаштва: однос уметности и живота, конфликт уметника и грађанина. У грађанској средини духовно-уметничке склоности јављају се као декаденција чију је психологију проникао Ниче (Константиновић 1987: 260). У Ничеовом делу Ман је пронашао анализу душевних стања модерног човека, његове усамљености, отуђености, а пре свега проблематику уметника у грађанском друштву. Фридрих Ниче је за Томаса Мана био „неупоредиво највећи и најискуснији психолог декаденције“<sup>2</sup> (Хофман 1976: 40, превод: А.Ђ.).

Осим Ничеа на Маново стваралаштво знатан утицај извршили су и Артур Шопенхауер и Рихард Вагнер. Од Вагнера је Ман преузео технику

1 adjokanovic@gmail.com

2 Уп. Hofmann 1976: „der unvergleichlich größte und erfahrenste Psychologe der Dekadenz“

лајтмотива, код Шопенхауера га је посебно занимала филозофија смрти, пре свега негирање воље за животим и схватање смрти као исцељење од животних патњи. Од Шопенхауера Ман је научио „да је уметник само пример како духовност и спознаја расту на рачун виталности и воље за животом“<sup>3</sup> (Ајхнер 1953: 11, превод: А.Ђ.). И док је у Шопенхауеровим схватањима уметника и његове неприлагођености животу налазио потврду у сопственом искуству, према Ничеу је заузимао критичан став и његово уздизање живота обрађивао у својим делима поступком ироније. Оно што је од Ничеа преузео, у неком облику већ је претходно обликовано код Шопенхауера (уп. Копман 2005: 261) - песимистичка филозофија и негирање воље за животом. Нихилистичка позиција Фридриха Ничеа присутна је у раним делима Томаса Мана. Овај нихилистички став видљив је и на крају романа *Буденброкови* (објављеног 1901.) у сцени када Тони резигнирано рекапитулира своје животно искуство: „*Животи, знајте, разбија у нама толико ствари, ништа толико веровања...*“<sup>4</sup> Већ новела *Тонио Крејер* из 1903, у којој Ман иронично релативизује овај нихилистички став, означава прекретницу у његовом стваралаштву. У Ничеовом опусу, међутим, присутна је и друга страна филозофије - екстатичка афирмација живота. Ова два екстрема, љубав према смрти и љубав према животу, била су за Томаса Мана необједињива и он је покушао да нађе синтезу користећи као стилско средство иронију.

Мотиви декаденције и дегенерације спадају у битан топос књижевности на прелазу из XIX у XX век и у делу Томаса Мана разрађени су у најразноврснијим варијацијама. Од друге половине XIX века медицинска наука била је у знаку дегенерације. Под дегенерацијом се подразумева еволуциони развитак у коме врста из генерације у генерацију слаби, док на крају потпуно не изумре. Круцијалну улогу у оваквом размишљању имао је француски лекар Бенедикт Морел. Мотив дегенерације јавља се у многим књижевним текстовима на смени столећа као предуслов за уметнички сензибилитет и естетски доживљај света.

Под декаденцијом, коју су дефинисали Ниче и француски писац и критичар Пол Бурже, подразумева се опадање и последњи стадијум културе, замор и исцрпљеност. Било је то типично осећање за крај XIX века када је владао утисак да заједно са веком и цивилизација улази у последњи стадијум. С друге стране, нови век се очекивао са нестрпљењем као рођење једног новог бољег света. Отуда је за овај период карактеристична извесна амбивалентност: дегенерација vs. витализам, индивидуализам vs. колективизам, страх vs. нада, оптимизам vs. песимизам. Ман је до танчина разрадио својеврсно расположење генерације која је крај века доживљавала као крај и распадање старог поретка. Из приче о пропасти једне породице, из „дијалектике биолошког распада, губитка снаге

3 Уп. Eichner 1953: „daß der Künstler nur ein Beispiel dafür sei, wie Geistigkeit und Erkenntnis immer nur auf Kosten der Vitalität und des Lebeswillens wüchsen und umgekehrt“

4 Томас Ман: *Буденброкови 2*, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, стр. 307

и „инстинкта“, сензибилизације и одуховљења“<sup>5</sup> (Хофман 1976: 58, превод: А. Ђ.) извукао је битне елементе за опис душевних и духовних стања грађанства свога доба. На тај начин он је постао хроничар а уједно и аналитичар декаденције посматрајући је са критичко-ироничне дистанце. Тај двоструки аспект декаденције који је Ман преузео од Ничеа и Пола Буржеа – биолошка дегенерација која се одвија „напоредо са растућом духовном и естетском осећајности“ (Кривокапић 2011: 402) – Ман је објединио у лику малог Хана Буденброка, последњег огранка некад успешне трговачке породице.

Искуство декаденције, болести и смрти претпоставка су за самопревазилажење грађанског човека. У том смислу *Буденброкови* се јављају као „симбол грађанске декаденције, пропасти грађанске идеологије и културе након 1848. и 1870/71, као хуманистички протест против духовно-моралног посустајања буржоазије у Немачкој“<sup>6</sup> (Хофман 1976: 50, превод: А. Ђ.) Иако обухвата четири генерације, нагласак у роману је стављен на трећу генерацију Буденброкових. Радња романа се одиграва у временском периоду између 1835-1877. На почетку романа стари Јохан Буденброк има 70 година, а највећи део романа прати животе његовог сина Жана и његових четворо деце: Томаса, Кристијана, Тони и Кларе.

Пропадање породице Буденброк који отеловљују пропадање грађанства приказано је као двојаки процес који је повезан са одређеним етичким и духовним питањима, односно са настојањем да се нађе одговор на суштинска питања човекове егзистенције у оквиру грађанског живота. Сензибилизација породице Буденброк која представља претњу радном елану, одвија се упоредо са њеном пропашћу и јавља се у другој генерацији у сањалачком занимању за религију (код Жана), потом у трећој генерацији у занимању за филозофију и метафизику (код Томаса), књижевност и позориште (код Кристијана) и у последњој за Вагнерову музику (код Хана). Све те духовне потребе биле су старом Јохану Буденброку стране. Ова сфера осећајног попут Томасовог доживљаја Шопенхауера и Ханових фантазија о Вагнеру страна је грађанској традицији и не извире као клица новог облика живота, већ пре истрошености и као претеча смрти.

У даљем раду размотрићемо три кључна момента која доприносе све већој суптилности породице Буденброк а тиме и њеној пропасти: религија, филозофија и музика.

### Религија

Потреба за религиозношћу јавља се у другој генерацији Буденброкових, код конзула Жана. Смисао за практичне ствари и стицање богатства били су код старог Јохана Буденброка нешто сасвим природно, док код

5 Уп. Hofmann 1976: „der Dialektik des biologischen Niederganges, Krafeinbuße und des „Instinktverlusts“ und der Verfeinerung, der Vergeistigung“

6 Уп. Hofmann 1976: „Symbol der bürgerlichen Dekadenz, des Niedergangs der bürgerlichen Ideologie und Kultur nach 1848 und 1870/71, als humanistischer Protest gegen die geistig-moralische Selbstaufgabe der Bourgeoisie in Deutschland“

Жана то постаје дужност. Он живи свој живот свесније од оца и први је у породици Буденброк који поклања пажњу својим осећањима. Он је типични песимиста и његовим преузимањем послова фирма почиње да стагнира. Циљ му није експанзија као код његовог оца, већ очување стеченог. Религија за Жана представља објашњење и оправдање живота, док код његових потомака она не игра велику улогу, осим код Кларе. Његов син Томас утеху не проналази у хришћанству, већ у пантеистички инспирисаној филозофији Шопенхауера. Клица сумње која се најпре рађа код Жана, у наредним генерацијама лагано доводи до све веће сензибилизације карактера и до унутрашњег растакања породице.

Посебно религиозна је конзулка Елизабета. Религиозност је преузела од свога мужа Жана и код ње она постаје социјални чин. Након смрти мужа Елизабета почиње у кући да окупља пасторе и мисионаре. У овим религиозним окупљањима учествују и сиромашнији суграђани, међутим у одређеним тренуцима код конзулке се очитује религиозно лицемерје када се стиди оскудно обучених сестара Герхард, чиме показује посве нехришћанска осећања. Нарочито Тони презире ове мисионаре које назива „*schwarze Herren*“ (црна *господа*).<sup>7</sup> Тонино антихришћанско држање не почиња само на негативним животним искуствима након два неуспела брака, она је, штавише, своја религиозна осећања пренела на фирму и породицу. Два пута је пала као жртва овом култу и након сваког пораза уточиште из невоље проналази не у Богу, већ у родитељској кући. И док је Тони световно дете, њена сестра Клара изразито је религиозно. За њеног оца религиозност је била средство да се овлада животом, код ње она је постала средство бекства од живота. Религиозност јој омогућава да побегне од предодређености да буде супруга трговца. Кристијанова религиозност је ограничена идејом да у својим слабостима и грешкама види израз божје воље, што он свом брату и каже: „*Бог једном даје снаге, а другоме не.*“<sup>8</sup> Зетови Буденбрових Гринлих и Тибурцијус знали су врло добро како да религиозност породице Буденброк употребе за своју корист. Одлучујуће зашто се Буденбровима допао господин Гринлих била је његова вера у Бога. Али он се само претварао да је хришћанин како би се уз помоћ Тониног мираза извукао из финансијских невоља. И ловац на мираз Тибурцијус користи Кларину побожност како би се након њене смрти докопао њеног дела наследства. Последњи Буденброк, Хано, не показује ни најмању заинтересованост за религију, сањарећи о Лоенгриновом гралу на часу веронауке. Музика се код Хана јавља као замена за религију. Он и његова мајка Герда Арнолдсен, која га је увела у царство музике, доживљавају музику као истинско богослужење.

7 Томас Ман: Буденброкови 1, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, 239

8 Томас Ман: Буденброкови 2, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, стр. 160

## Филозофија

За разлику од свог оца Томас сматра да успеси и неуспеси у животу не зависе од бога, већ да су израз и резултат људских снага и душевног стања појединца. Пред смрт он чита Шопенхауерово дело *Свети као воља и предсјава* након чега „иако накратко ослобођен мука, каже „да“ животно, а „не“ самом себи и свом сопственом животу“<sup>9</sup> (Бак 1925: 36, превод: А.Ђ.). Он тражи ослонац у овом Шопенхауеровом делу, нарочито у поглављу о смрти. У овом поглављу чији је поднаслов „О смрти и о њеном односу према неуништивости нашег бића по себи“, он спознаје да му успех и срећа нису важни, да има важнијих ствари на свету од сопствене ограничене личности. „*Моје расположење није испод нуле зато што имам неуспехе. Већ обрнуто. Тако ја верујем, и зато је ипак [...] срећа и успех су у вама.*“<sup>10</sup> Вера се овде јавља као моћ и пошто Томас више нема ту веру, нема више ни моћ.

Према Шопенхауеру који је схватање смрти изложио у поглављу „О смрти и њеном односу према неуништивости нашег бића по себи“, смрт не значи крај живота по себи, већ само укидање „*principium individuationis*“ и на тај начин она ослобађа јединку од стега и тамнице посебног бића. Смрт човека ослобађа патњи и тортуре воље. Томас усваја овај став и сам себи даје одговор на питање: „*Шта је смрт? Она је била враћање са једног неизрециво мучног лушања, коректура једна погрешке, ослобођење од најодвратнијих стеза и окова – она је исправљала један жалостан несрећни случај [...] зар није сваки човек по једна омашка и промашај? Зар он, већ како се роди, не досега у мучно зашочење? Робија! Робија! Оково и стезе на све стране! Кроз решетке своје индивидуалности зуре човек безнадно на кружни зид својних околности све док смрт не дође и не зовне га назад у завичај и слободу.*“<sup>11</sup>

Шопенхауер даље каже: „Смрт је велика опомена коју од тока ствари у природи добија воља-за-живот, а непосредније егоизам који је тој вољи својствен; и она се може схватити као казна за наше постојање... егоизам се заправо састоји у томе да човек сву стварност ограничава на сопствену личност, уображавајући да он постоји једино у тој личности, а не и у другима. Смрт га поучава нечем бољем, пошто она укида ту личност, тако да ће човекова суштина, његова воља, убудуће живети само у другим личностима [...] Према томе, цело његово ја, од сада па надаље, живи само у оном што је он досад сматрао за не-ја; јер разлика између спољашњег и унутрашњег нестаје“ (Шопенхауер, том II, 2005: 548-549). Ове мисли се урезају Томасу у главу: „*Где бих могао бити да нисам ти! Ко, шта и какав бих могао бити да нисам ја, да ме ова моја лична појава не ограничава и*

9 Уп. Bак 1925: "für kurze Zeit von seiner Qual befreit, dennoch „ja“ sagt zum Leben, „nein“ sagt nur für sich, für sein Leben“

10 Томас Ман: Буденброкови 2, Вера Медиа, Нови Сад, 2004, 35-36

11 Исто, 223-224

*не одваја моју свест од свих оних који нису ја! Орђанизам! Слепа, непромишљена, жалосна еруиција силовне воље! [...]*<sup>12</sup>

За Шопенхауера „воља је, у целости, зло или је у најмању руку извор свих наших бескрајних патњи. Патња је битна за сваки живот и повећава се са сваким порастом сазнања. Воља нема одређени циљ који би, ако се испуни, могао да донесе задовољство [...] Нема такве ствари као што је срећа, јер неиспуњена жеља ствара бол, а испуњена доноси само засићеност.“ (Расел 1998: 680) То увиђа и Томас: „Ах, све што јесмо, што уметмо и имамо, изгледа јадно, сиво, недовољно и дасадно; а оно пак што нисмо, не уметмо и немамо, то је баш оно на што сваки гледа са оном чежњивом завишћу која бива љубав, зато се плаши да буде мржња.“<sup>13</sup>

Томас преузима још нешто од Шопенхауера: „Ништа није почињало и ништа није престајало. Постојала је само бескрајна садашњост, и она снага у њему која је животи волела таквом болно слајком, силовитом и чежњивом љубављу и чији је само погрешан израз била његова личности – она ће тој садашњости вазда знати да пронађе прилаз.“<sup>14</sup> То је Шопенхауер, за кога се воља за живот појављује у бесконачној садашњости, „јер је садашњост облик живота врсте, која зато не стари, већ увек остаје млада. Смрт је за врсту оно што је сан за јединку, или што је трептај за око [...] упркос миленијумима смрти и труљења, још ништа није изгубљено, није изгубљен ниједан атом материје, а још мање је изгубљено нешто од оне унутрашње суштине која се показује као природа. Ми, дакле, сваког тренутка можемо весело да узвикнемо: „Упркос времену, смрти и распадању, ми смо још сви заједно.“ (Шопенхауер, том II, 2005: 518) Томас интернализује и ове Шопенхауерове мисли и узвикује: „Али ја вас волим... све вас волим, вас срећнике, и убрзо ћу престати да тешном тамницом будем искључен од вас; ускоро ће оно у мени што вас воли, моја љубав према вама биће слободна и бити код вас и у вама... код вас и у свима вама!“<sup>15</sup>

Дејство овог метафизичког заноса који га враћа у живот кратког је даха, јер се Томас већ следећег дана стиди ове духовне авантуре и покушава да се врати религији својих предака, премда у њој не успева да пронађе одговор на суштинска питања која га тиште.

Није превасходно страх од смрти навео Томаса да чита Шопенхауерово дело, већ страх за будућност свог сина а тиме и читаве породице. Тражећи „истину која је за њега негде морала постојати“<sup>16</sup>, он је и налази у учењу овог филозофа. Наиме, та нова истина ослобађа га не само страха од смрти већ и од веровања да је живео у својим прецима и да ће да настави да живи у својом потомцима. Надовезујући се на Платоново учење о идејама који је приписивао истинско бивствовање само идејама, то јест врстама, а јединкама само непрекидно настајање и нестајање Шопенхау-

<sup>12</sup> Исто, 223-225

<sup>13</sup> Исто, 224

<sup>14</sup> Исто, 225

<sup>15</sup> Исто, 225

<sup>16</sup> Исто, 221

ер каже: „...свака идеја, то јест свака врста живих бића остаје сасвим не-такнута непрекидним смењивањем њених јединки. Идеја, међутим, или врста јесте оно у чему је воља-за-живот стварно укореењена и у чему се та воља манифестује; зато је вољи-за-живот заиста стало само до опстанка врсте. [...] Воља за живот, која је тако активна, има свој корен у врсти, а не у јединки“ (Шопенхауер, том II, 2005: 522-524) „Смрт је губитак једне индивидуалности и примање друге индивидуалности, то јест промена индивидуалности под искључивим вођством сопствене воље. Смрт појединца не може да нашкоди вољи јер она вечито продужава живот у новим индивидуама“ (Шопенхауер, том II, 2005: 542) У томе је врхунац Томасовог доживљаја Шопенхауера јер он увиђа да му син није потребан да би наставио да живи: „*Надао сам се зар да ћу наставићии животи у своје сину? У једној још плашљивој, слабијој, несћалнијој личности? Дечја заблуда и глупост! Шта ће мени син? Није ми потребан...*“<sup>17</sup> У тешким ситуацијама знао је Томас позвати у помоћ инстинкте предака, но они су занемели и читао тај поредак се урушава у доживљају Шопенхауера. Томас спознаје да ће наставити да живи, не у свом сину Хану, већ: „*У свим онима ћу бити који су икад говорили, који говоре и буду говорили Ја: нарочитио у онима који кажу јуније, снажније, радосније...*“<sup>18</sup> Стављајући ове речи у уста Томаса Буденброка Ман дословно преузима Шопенхауеров став „Ја сам увек био ја, то јест сви који су за све то време говорили ја били су управо ја“ (Шопенхауер, том II, 2005: 505).

Томас не осуђује живот уопште, већ сопствени живот, али потврђује биће и хтеће у целини. „*Јесам ли икад мрзео животи, штај чистии, сурови и снажни животи? Глупост и несћоразум! Само сам себе мрзео, сћога шћио га нисам могао поднећи.*“<sup>19</sup> Сусрет са Шопенхауером Томаса доводи до увида да је улога коју је сам изабрао била претешка за њега и да се он убраја у слабе и колебљиве личности. Смрт коју Шопенхауер види као избављење од индивидуалних патњи, он схвата као избављење од улоге коју је сам изабрао и од патње коју она са собом доноси. У свом тестаменту он не ослобађа свога сина само задатка да настави вођење фирмом, већ и од улоге која му је постала претешка.

## Музика

Смањена животна способност и изразито јака сензибилност најупечатљивије се документује код Хана. Од свих својих предака разликује се тиме што задатак који му намеће породична традиција да постане трговац, не узима као нешто што је дато. Музика је једино занимање у коме се он осећа добро. Као што је Шопенхауерова филозофија Томасу показала пут из тамнице бивствовања, на исти начин је музика то учинила Хану. За разлику од Томаса, који је још покушавао да обједини *vita activa* и *vita*

17 Исто, 224

18 Исто, 225

19 Исто, 225

*contemplativa* - радни живот и пријемчивост за уметност, код Хана они се јављају потпуно одвојени једно од другог. Своју музику инспирисану Вагнером он доживљава као екстазу као што је Томас своје одушевљење Шопенхауером доживљавао као метафизички занос. Ова музика сигнализира избављење из живота који се доживљава као бол (*Weltschmerz*).

За Јохана Буденброка музика је била уметност коју човек потчињава себи. Он је помало свирао флауту, дакле за XVIII век типичан инструмент. Свирање флауте доживљавао је као разбигригу у слободно време у свечаним приликама. У другој генерацији Буденброкових музика игра улогу само у оквиру религиозног породичног живота, док је трећа генерација потпуно немузикална. Тако, рецимо, Тони поводом осмог рођендана Хана реагује на његово извођење одушевљено и нимало критички: „*Како дечко свира! Како деце свира! [...] Герда, Том, он ће бити један Моцарти, један Мајербер, један...*“, а Ман иронично наставља: „*и у недостигању ку шреће имена од сличног значаја, које јој није пало на памет, ограничи се на то да свој нећака, који је седео са рукама у крилу, пошито изнурен и одсујна погледа, обасје пољупцима...*“<sup>20</sup>

То што Герда уноси у породицу није музика као таква: музика није више у служби човека, већ човек служи музици. Музика као страст одвлачи од живота у неку врсту уметничког антисвета а самим тим до неприлагођености животу и приближава болести и смрти. Музика ослобађа стега грађанске егзистенције, а уједно има и катарзичку функцију. Ман у једном есеју каже: „Музика је демонско подручје, уметност најудаљенија од стварности и у исто време најстраснија, апстрактна и мистична“ (цитирано у М. Кривокапић 2011: 426). У целом роману музика представља најснажнију моћ у процесу пропадања који окончава Хано. Музика му нуди утеху и склониште из свакодневних невоља и она за њега постаје нека врста естетске религиозности. За Томаса ова музика је страна и непријатељска сила која се увукла у његову кућу са лепом Гердом и која се испречила између њега и његовог сина. Ханово бекство у музику које Томан Ман схвата као критику живота, постаје на крају бекство у смрт.

За разлику од Томасове флауте, дакле инструмента не претерано компликованог за свирање, Ханов клавир много је комплекснији и захтевнији. Хано никада не достиже техничку маестралност на клавиру. Хано то увиђа и жали се свом другу Кају кратко време пре него што ће се испољити његова смртоносна болест: „*Шта је са мојом музиком, Кај? Ништа није. Да пуштајем ваљда по свету и свирам? Прво не би ми то допустили, а друго, ја за тако нешто никад нећу довољно знати. Ја то исто не знам, умет само мало, ја фанатизирам кад сам сам. [...] Ти си друкчији. Ти имаш више храбрости. [...] Ти хоћеш да пишеш, хоћеш људима да испричаш нешто лепо и необично, добро: то је нешто. И ти ћеш се сигурно прославити, ти си тако сирешан.*“<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Исто, 100

<sup>21</sup> Исто, 295



Савременици Томаса Мана су Вагнерове опере доживљавали као претерано еротске, самим тим и као декадентне. Тај тзв. „декадентни вагнеризам“ био је чест мотив европске књижевности *fin de siècle*-а. Копман у својој студији о Томасу Ману о Вагнеровој музици каже: „Бездано и ирационално у Вагнеровој музици транспонује се код (углавном за живот слабих) ликова као благослов, као „стимуланс и опијат“, а самим тим као потенцијал бекства и по могућству ослобођења, чак и када, и управо тамо, где се јавља заједно са дегенерацијом, искључењем из друштвене нормалности и симпатисањем са смрћу“<sup>22</sup> (Копман 2005: 327, превод: А.Ђ.). Веза еротике и музике чини позадину последњег разговора Хана и Каја: „*Ја знам о чему ти свираш, - рече Кај. И онда обојица заћутише. Они су били у необичном узрасју. Кај беше веома поцрвенео и гледао је у земљу не обрађујући главу. Хан је био блед. Био је стравовитно озбиљан, и свој замагљен поглед управљао је у страну.*“<sup>23</sup> Свестан да њихов однос нема будућност, Хан своју чежњу испољава кроз бекство у музику и бекство у смрт. Кроз сублимацију ероса у музику пут га води право у танатос: „*Ја бих хтео да сјавам и ни за шта више да не знам. Хтео бих да умрем, Кај!... Не, ништа нема од мене. Ја не могу ништа да усхтем. Не желим чак ни да се прославим. Ја се тога илашим баш као да је то нешто неправедно! Ништа не може бити од мене, буди сигуран.*“<sup>24</sup> Чежња за смрћу као за исцељењем од животних патњи која се јавља у Хановој машти налази паралелу у чежњи за смрћу вољених у Вагнеровој „еротској мистерији“ *Тристан и Изолда* а њен духовни извор, како је рекао Томас Ман, налази се „у Шопенхауеровој метафизици, чије је најдубље биће еротика“<sup>25</sup> (Мулден, фон Вилперт 1988: 316, превод: А.Ђ.). Музика неодвојива од ероса јесте симбол воље за животом али и могућности њеног превазилажења (уп. Копман 2005: 327-328).

У „Пропасти једне породице“ Томас Ман илуструје како Буденброкови од делатних постају мислећи људи, како се од људи пуних живота претварају у људе неспособне за живот. Роман показује пут од најјаче афирмације живота коју карактерише Јохан Буденброк, оснивач фирме, до апсолутне негације живота која се очитује код Хана, дакле обрнут пут којим је ишао сам Томас Ман (уп. Бак 1925: 33).

22 Уп. Koopmann 2005: „Das Abgründige und Irrationale der Musik WAGNERS vermittelt sich den (meist lebensschwachen) Gestalten des Frühwerkes als beglückend, als „Stimulans und Opiat“, mithin als Flucht- und womöglich Befreiungspotential, auch wenn und gerade wo es mit Degeneration, Ausschluss von gesellschaftlicher Normalität und mit Todessympathie einhergeht.“

23 Томас Ман: Буденброкови 2, Вега Медиа, Нови Сад, 2004, стр. 296

24 Исто, 295

25 Уп. Moulden, von Wilpert 1988: „...in der Metaphysik Schopenhauers, deren tiefstes Wesen Erotik ist.“

## Литература

- Ајхнер 1953: Eichner, H.: Th. Mann - Eine Einführung in sein Werk, Lehnen Verlag, München, 1953.
- Бак 1925: Back, Hanne: Thomas Mann. Verfall und Überwindung, Phaidon Verlag, Wien, 1925.
- Дирсен 1979: Diersen, Ingo: Thomas Mann – Episches Werk, Weltanschauung, Leben, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1979.
- Константиновић 1987: Константиновић, Зоран: Њемачка књижевност, књига 2, „Свјетлост“, ООУР Завод за уџбенике и наставна средства, Сарајево, „НОЛИТ“, Издавачка радна организација, Београд, 1987.
- Копман 2005: Koopmann, Helmut: Thomas Mann Handbuch, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M., 2005.
- Кривокапић 2011: Кривокапић, Мирко: Немачка књижевност, Чланци и расправе, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2011.
- Mann, Thomas: Buddenbrooks, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 2010.
- Ман, Томас: Буденброкови 1, Вега Медиа, Нови Сад, 2004.
- Ман, Томас: Буденброкови 2, Вега Медиа, Нови Сад, 2004.
- Мулден, фон Вилперт 1988: Moulden Ken, von Wilpert, Gero: Buddenbrooks-Handbuch, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1988.
- Расел 1998: Расел, Берtrand: Историја западне филозофије, Народна књига – Алфа, Београд, 1998.
- фон Визе 1979: von Wiese, Benno: Der deutsche Roman vom Barock bis zur Gegenwart – Struktur und Geschichte II, August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1973; 190-233
- Хофман и др. 1976: Hofmann/Fix/Hermsdorf et al.: Das erzählerische Werk Thomas Manns. Entstehungsgeschichte, Quellen, Wirkung, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1976, 9-59
- Шопенхауер 2005: Шопенхауер, Артур: Свет као воља и представа, том I, Службени гласник, Београд, 2005.
- Шопенхауер 2005: Шопенхауер, Артур: Свет као воља и представа, том II, Службени гласник, Београд, 2005.

Aleksandar Đokanović  
RELIGION, PHILOSOPHIE UND MUSIK ALS  
DEKADENZSYMBOLE IM ROMAN „BUDDENBROOKS“ VON  
THOMAS MANN

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden die Motive der Dekadenz und Degeneration im Roman *Buddenbrooks* von Thomas Mann erörtert. In *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* hat Thomas Mann die Geistesbestrebungen der Mitglieder einer hanseatischen Handelsfamilie durch vier Generationen beschrieben. Den roten Faden des Romans bildet der Antagonismus zwischen der Existenz des Bürgers und der des Künstlers. Die geistigen Neigungen werden im bürgerlichen Milieu als Dekadenz erfahren. Sie werden in verschiedenen Generationen der Familie Buddenbrook durch Religion, Philosophie und Musik ausgedrückt. Die geistigen Aspirationen wenden vom tätigen Leben ab, führen ins Irrationale hin und bringen einen dem Tod näher. Die als Schwächung der vitalen Lebenskräfte aufgefasste Degeneration geht mit immer ausgeprägteren Verfeinerung der Charaktere der Hauptfiguren einher. In der Arbeit ist weiterhin die Rede von jenen Elementen der vor allem Schopenhauerschen, aber auch Nietzscheschen Philosophie, die im Roman *Buddenbrooks* Wiederhall fanden, sowie vom Einfluss der Wagnerschen Musik, die sich als die stärkste Kraft im Desintegrationsprozess der einst erfolgreichen Familie herausstellt.

*Schlüsselwörter:* Dekadenz, Degeneration, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Religiosität, fin-de-siècle

Примљен децембра 2011.  
Прихваћен за штампу марта 2012.