

САДРЖАЈ

I ФАУСТ И ВУК

1. Из рјечника књижевних термина: Фаустовска тема . . 9
2. О *Хрвајском Фаусту* Слободана Шнајдера 17
3. Мотив вука у Енценсбергеровој и Попиној лирици . . 23
4. Мит, бајка, бајалица 31

II ЗАВИЧАЈ

1. *Ми же Сенјандрејци* 43
2. Ђопићев и Совиљев Грмеч 55
3. Из мајсторске радионице 63

III МАН И АНДРИЋ

1. Прича о непријатељској браћи 79
2. Иронија против екстазе 94
3. Грешни синови 102

IV СУБЛИМАЦИЈА

1. Основно начело у виђењу Шопенхауера и Лазе Костића 111
2. Феномен осмог стиха 119

V ОРФЕЈИ НОВЕ ЛИТЕРАТУРЕ

1. Њемачки романтизам у библиотеци Орфеј 129
 2. О *Хийериону* 138
 3. Хелдерлин и Новалис 141
 4. Орфеј – ново формирање 144
 5. Два Новалисова дистиха 151
- Извори 161
Библиографија 163
Регистар имена 185
О ауторки 189

I
ФАУСТ И ВУК

1.

ИЗ РЈЕЧНИКА КЊИЖЕВНИХ ТЕРМИНА: ФАУСТОВСКА ТЕМА

Рођена на преласку средњовјековног, феудалног доба, у нови вијек ренесансе, хуманизма, реформације и продора природних наука, фаустовска тема испредала се на основу свједочанстава и прича о тајним знањима, чудесној моћи и невјероватним путничким доживљајима једне стварне личности. Када и гдје је историјски Фауст рођен, када и гдје је умро, то се тачно не зна. Наводе се Книтлинген и Штауфен и приближне године 1480–1540. Не зна се поуздано ни његово име. Но, било да су га називали Георг, као што је чинио хуманиста Тритемијус (Trithemius), или да су наводили, као реформатор Меланхтон¹ (Melanchthon), име Јохан, познати и уважени савременици говорили су одбојно о Фаусту, као хвалисавцу и лажном научнику, шарлатану и авантуристи.

Насупрот оговарачком расуђивању званичних научника, Фауст, велики путник и истраживач, уживао је популарност широм Њемачке. Према сачуваним документима, боравио је у Бамбергу, Инголштату, Нирнбергу. Писало се и причало да је виђан и у другим градовима, а да је из неких био чак и изгнан. Фрагменти о сталним Фаустовим пратиоцима, ђаволима у облику коња и пса, као и о насилној смрти коју му је нанио зао дух, записани су у књизи Ј. Гаста (Johann Gast) *Sermones Convivales* (1548) и у хроници Ј. Милера (Johannes Müller, *Die Chronik der Grafen*

¹ Уп. Hans Henning: *Faust in fünf Jahrhunderten*, Halle 1963, стр. 13–14.

von Zimmern, 1564/66).² Тако је Георг, односно Јохан Фауст, захваљујући вјероватно баш натприродним моћима задовољеним у пакту са ђаволом, пакту што ће се раскинути тако што ће у ужасној смрти његова душа прећи у ђавољи посјед, постао један од највећих митова свог времена.

Из узгредних записа, анегдота и усменог предања Фауст је као главни лик ушао у књижевност с прозним дјелом *Историја гр Јохана Фауста*, које је 1587. године у Франкфурту на Мајни издао Јохан Шпис (*Johann Spieß*). Ова *Историја* је одредила основне тачке фаустовске теме. Прва је Фаустов уговор с летећим духом, ђаволом Мефостофилом, на двадесет и четири године. Друга је да Фауст склапа уговор како би и сам могао да лети, на чаробном плашту, да буде невидљив, да чини разна чуда, те да, иако Створитељ то за њега није предвидио, летећи сазна шта је с ону страну људске смртности, шта у рају, шта у паклу, шта међу звијездама. Тиме је *Историја* не само изразила дух новог времена, већ је Фауста учинила отјелотворењем идеје стремљења ка сазнању, а њу Фауст овако исказује: „Хоћу да знам, или ми нема живота.“ Трећа тачка, исход уговора између Мефиста и Фауста, за фаустовску тему има исти значај као и идеје које ова два лика оваплоћују. Поука Шписове књиге за народ из 1587. је у страшном Фаустовом крају, када му зли дух, по истеку двадесет и четврте године, смрви тијело и заврне главу, па му потом узме душу. Ауторитативни приповједач овог дјела тумачи застрашујућу Фаустову смрт као божију казну за људско истраживање ван прописаног средњовјековног црквено-догматског устројства свијета. Сличну контролу публице и улогу васпитача, типичну за ту врсту књижевности створене у народу и намијењене народу за наук и забаву, преузима приповједач у балади *Доктор Фауст*, коју су Арним (*Arnim*) и Брентано (*Brentano*) објавили у антологији старих њемачких пјесама *Дјечаков чудесни рој* (1806–1808).

² Уп. увод Ханса Хенинга у књизи *Historia von D. Johann Fausten*, Halle 1984, стр. XVI.

Ипак, пионирска Шписова публикација из 1587. има посебан значај. Страшан и величанствен у исти мах – тако је приказан Фаустов лет сазнања у Шписовој *Историји*. Почиње летом у пакао и увидом у непрегледне и неугасиве муке ђавољих заточеника, и исто тако и завршава, ђавољим тријумфом. Фаустова коб: неизмјенљиви исход пакта са ђаволом и неумољиво истицање пјешчаног сата, ма шта да Фауст учини или постигне – праћена је све већом Фаустовом тугом која пред сам крај прераста у јадиковку и кајање. Да ће увијек пактирати са ђаволом чија га крила носе у висине, то је Фаустова судбина. Да из летећег ђавола избија таква страшна хладноћа од које доктор Фаустус мисли да ће се сигурно смрзнути, то је ђавољи елемент. Сви ови мотиви: пакт с ђаволом, пјешчани сат, хладноћа ђавола, изграђени у *Историји*, биће у наредним књигама о Фаусту увијек изнова оживљавани. Баш као и Фаустов лет, који је, било да га одводи у дубину, или да га узвисује у небо, постао општом формулом људског бића.

Због велике популарности *Историја* ће све до 18. вијека доживљавати нова издања и бити превођена на стране језике. Захваљујући томе Фаустов лик се обрео на позорници, први пут у драми Кристофера Марлоуа (Christopher Marlowe) *Трајична историја о живој и смрти доктора Фаустуса* (1588/89, или нешто касније). Ово остварење чувено је и до данас по силном ренесансном карактеру главног јунака, нарочито по његовом првом монологу, у коме одбацује сва знања и науке овога свијета и окреће се магији, не би ли се изједначио са божанством. Изненађујуће слично поступа, два вијека касније, Гетеов (Goethe) Фауст, такође у првом монологу: док Марлоувљев јунак назива себе „полубогом“ (a demi god), Гетеов ће незадовољни научник узвиквати: „ја, слика и прилика божанства“ (Ich, Ebenbild der Gottheit).

Гетеов *Фауст* је настајао више од пола вијека, од 1773. до 1832. Такозвани *Фауст*. *Фрајмент* био је припремљен за штампу 1790. Први дио драме објављен је 1808. Други дио је изашао постхумно, 1832. А 1887. пронађен је рукопис

прве верзије, којој је дат назив *Прафауст*. Ово Гетеово дјело значи за фаустовску тему исто што је за европску историју значила Француска револуција 1789: стално се на њега позивамо и стално с њим друге упоређујемо. Томе, међу осталима, нису избјегли ни Клингеров (Klinger) друштвено-критички роман *Фаустов живои, дјела и њуи у њакао* (1791), ни Бајронова (Byron) драмска поема *Манфред* (1817), ни Грабеова (Grabbe) драма *Дон Жуан и Фауст* (1829), па ни Хајнеов (Heine) либрето за плесну поему *Доктор Фауст* (1851).

Насупрот традиционалном разрешењу, коме прибјегавају и споменута дјела, Гетеова трагедија се не расплиће страшним Фаустовим крајем. У тој тачки фаустовске теме Гете је ближи Лесингу (Lessing), који је за своју тек у неколико сцена сачувану драму о Фаусту (*17. њисмо*, 1759) планирао позитиван крај, тако што анђели преузимају Фаустову душу од ђавола – рјешење саобразно оптимистичком и борбеном духу просвјетитељства, а Лесинг га је са своје стране значајно суодредио.

Гете је и у другим тачкама фаустовске теме извршио помјерања. Опклада, а не више пакт, између Фауста и Мефиста скована је са подједнаким могућностима за обје стране. У Гетеовом пјесничком универзуму Мефисто је дио снаге „која вазда / жели да твори зло, а увек добро сазда“³, па ће се и Фауст, стремећи ка највишем (с оним већ познатим „али ја хоћу“), ка уласку у тајне природе и њеног вјечног ткања, развити у ствараоца. То значи да Фауст не прихвата Мефистово тумачење да Бог борави у вјечној свјетлости, ђаволи у вјечној тами, а човјеку су дати тек ноћ и дан, али то исто тако значи и да Фауст не постаје бесмртан ни на божанствен ни на ђавољи начин.

У Гетеовом *Фаусту* мотиви стремљења и стваралаштва уплетени су с мотивом летења кроз вријеме и простор. Фаустово вријеме постаје тако релативно неограничено:

³ Препјев Бранимира Живојиновића: Јохан Волфганг Гете: *Фауст*. Први део, Београд 1980. Други део у Живојиновићевом преводу објављен је 1985.

подмлађен, доживљава љубав с Маргаретом и уједно му природа отвара своје скуте, лети на Брокен, у нордијски свијет духова и вјештица, лети у антички свијет богова и митских бића, а принцип времености скоро сасвим се обеснажује у сусрету са Хеленом, коју узима из Хада и добија са њом сина. Овај мотив преузет је из књиге за народ и трансформисан, па је тако, у ствари, вајмарски класик смионом сажимању античке умјетничке традиције и љепоте са сензибилношћу модерне умјетности обукао рухо драмских ликова и радње.

Смрт долази по Фауста, односно Мефисто неуспјешно посеже за Фаустовом душом, у тренутку док он пред собом има визију будуће среће и испуњења. Управо је ова Фаустова визија с правом названа тестаментарном, док преостале сцене само досљедно заокружују драмску радњу. Отворена према будућности, визионарска сцена такође припрема завршну сцену на небу у које се, праћена хором анђела, успиње Фаустова душа.

Шта се, дакле, догодило? У складном споју и најудаљенијих умјетничких традиција, споју који се често означава појмом „свјетска књижевност“ (Weltliteratur), Гете, који није прихватио револуционарне друштвене преокрете, па ни знамениту Француску револуцију из 1789, чини заправо пуни окрет у односу на постојећу митско-књижевну фаустовску традицију – тиме што се одлучује за небеску а не паклену бесмртност Фаустове душе.

С друге стране, с Гетеовом се драмском трагедијом унутар фаустовске теме отвара, путем мотива летења, фантазије (магије!) битно тематско подручје умјетничког стварања, које ће се нарочито истаћи у књижевности 20. вијека. У част Гетеа, у славу пјесништва, Булгаковљев ђаво у роману *Мајстор и Марјарита* (1929–1940) носи њемачко име Воланд. Тај Нечастиви донијеће приликом кратке посјете Москви тридесетих година праву пошаст међу чиновнике, критичаре, руководиоце књижевничког удружења – укратко, бирократију која је тако немилосрдно игнорисала Булгакова. Нечастиви ће спасити и на летећим коњима одвести

на небо једино пјесничког мајстора, Фауста Стаљиновог времена⁴, и његову вољену Маргариту. Паралелно с овом причом из московске стварности, тече, у виду мајсторовог романа, прича о Понцију Пилату, пресудитељу Јешуином (Христовом). Обје приче завршавају се јеванђелским, од- носно фаустовским мотивом васкрсења.

Док је Булгаков на особит начин, својеврсним „јеванђелјем по ђаволу“⁵, здружио ђавола и умјетника и у крилатом вихору маште тренутак људског живота спојио с вјечношћу, дотле је француски писац Пол Валери (Paul Valéry) одбацио Фаустово спасење као непотребно. А тиме и надоградњу Гетеовог дјела. Валери је отпочео писање сцена за комад *Мој Фауст* у вријеме Хитлерове окупације Француске, 1940. године. Намјеравао је да створи против-комад⁶, тј. Фауста III као антипод Гетеовом Фаусту I и II, а резултат су двије недовршене драме: комедија *Луси* и драмска игра *Самоћиник*, обје објављене постхумно, 1945. У првој драми Валеријев Фауст нуди Мефисту спасење од људског духа стремљења. Тај уништавајући дух у „над-лику“ Самотника прогнао је Валери у другом комаду на хридине вјечног леда и снијега.

И Томас Ман (Thomas Mann) се бавио фаустовском темом током Другог свјетског рата, који је проживио у Америци. Петсто година стар мит о Фаустовом пакту са ђаволом и Фаустовом стремљењу ка сазнању и стваралаштву развија се у Мановом роману *Доктор Фаустус* (1947) у виду страдалништва духом болесног и невољеног њемачког композитора Адријана Леверкина, а његова зла судбина указује на трагичне странпутице нацизма којима се упутио њемачки народ.

Манов роман је структуриран у двије равни и два изукрштана временска тока. Ако би се расплеле, лична и исто-

⁴ Уп. А. Флакер: *Булгаковљев 'Мајстор и Маргарита'*, поговор роману у преводу Виде Флакер, Загреб 1988, стр. 427–428.

⁵ Исто, стр. 427.

⁶ Х. Р. Јаус, „Гетеов и Валеријев Фауст“, у књизи *Естетика рецеиције*, Београд 1978, стр. 282.

ријска раван имале би ову хронологију: Леверкин умире када Нијемци започињу Други свјетски рат. Завршно свођење два тока радње можда је понешто проблематично, али је за фаустовску тему необично важно, а Ман га изводи кроз аналогију двају уговора: једног који су Нијемци потписали с демоном да би освојили свијет и другог који умјетник Леверкин потписује са сотоном, што је у овом случају друго име за, обичном човјеку, грађанину, недостижни лет стваралачке имагинације.

Леверкинова биографија, посебно имагинарни разговор са ђаволом и завршна ријеч прије него што ће пред пријатељима извести своју композицију *Нарицаљке др Фаустуса*, још су једна, позна варијација можда најзначајније теме Мановог цјелокупног опуса. То је поларитет два принципа: дионизијског (чула, осјећања, живот, грађанин) и аполонског (дух, креација, умјетник). У Леверкинов животопис уграђен је и јасно се види стари мит о Фаусту у свом изворном, страшном облику. Опет су ту пјешчани сат, опет јадиковка и кајање, опет из ђавола избија погубна хладноћа. Једино што ће Леверкин из своје иначе бесмртне композиције извести пред пријатељима, јесте један јако дисонантни акорд⁷, и то ће истовремено бити Манова иронична, елегантна и естетизирана дијагноза нацистичке стварности у којој је његов роман настао.

Нацизам је упустио и наше књижевнике. Узимајући тако за историјску основу НДХ и рестауративне појаве послијератног доба, драма Слободана Шнајдера *Хрвајски Фауст* (1981) спада међу најзначајнија дјела наших књижевности која се баве фаустовском темом.

Шнајдеров *Фауст* темељи се на пародији Гетеовог *Фауста*. Он то као комад са обиљежјима документарно-политичког позоришта окренутог садашњем часу, и, с друге стране, експерименталног позоришта монтаже, нужно и намјерно чини. Утопијска чежња – стога – за складом свијета и отаџбине, те за складом у умјетничком обликовању,

⁷ Уп. стр. 306 Мановог романа у преводу Драгана Стојановића, Нови Сад 1980.

у завршној сцени *Хрвајтској Фаустиа*, насловљеној као „Призор без броја“, добија обличје тријадичног бића Фауст-Маргарета-Мефисто. Међутим, то је биће обавијено ђаволском хладноћом, оном која, почев са књигом за народ из 1587, па преко Томаса Мана, сада све злокобније стеже.

(1990)