

NASER ŠEČEROVIĆ

v  
KNJIŽEVNOST  
I SAZNANJE

Gnostički mit u djelu Hermanna Brocha

SARAJEVO, 2023.



Naser Šečerović

*Književnost i saznanje: gnostički mit u djelu Hermanna Brocha*

**Glavni urednik Redakcije za izdavačku djelatnost Univerziteta u Sarajevu - Filozofskog fakulteta**

Akademik Dževad Karahasan

**Recenzenti**

Prof. dr. Dževad Karahasan

Prof. dr. Almir Bašović

**Lektor**

Prof. dr. Almir Bašović

**Izdanje**

Prvo elektronsko izdanje

**Izdavač**

Univerzitet u Sarajevu - Filozofski fakultet

**Za izdavača**

Prof. dr. Kenan Šljivo

ISBN 978-9926-491-11-6

CIP zapis dostupan u COBISS sistemu Nacionalne i univerzitetske biblioteke BiH pod

ID brojem **52654598**

Naser Šećerović

**KNJIŽEVNOST I SAZNANJE**  
**GNOSTIČKI MIT U DJELU HERMANNA BROCHA**

Sarajevo, 2023.



## Sadržaj:

1. Poetika proširenog naturalizma .....	6
2. Poetika i mistika .....	25
2.1. Drugo znanje .....	25
2.2. Heterogenost kao problem .....	38
2.3. Gnostička kosmogonija i fenomenološki pristup.....	43
2.4. Gnoza i moderna .....	58
2.5. Revolucionarni potencijal gnoze.....	76
3. Gnostički stubovi Brochovog djela.....	80
3.1. Mit o raspadu vrijednosti .....	80
3.2. Zatočenost u polusnu .....	89
4. <i>Mjesečari</i> .....	93
4.1. Poigravanje s konvencijom .....	93
4.2. Lažne cjeline .....	99
4.3. Donja tačka kruga .....	110
4.4. Bertrand .....	116
5. <i>Začaravanje</i> .....	123
5.1. Pripovijedanje na granici .....	123
5.2. (Lažni) spasitelji.....	133
5.3. Simboli i spoznaja.....	142
6. <i>Vergilijeva smrt</i> .....	155
6.1. Pripovijedanje kao mit .....	155
6.2. Zatvaranje kruga .....	164
Popis literature .....	178

## 1. Poetika proširenog naturalizma

Romani Hermanna Brocha, prije svega njegov prvijenac *Mjesečari* (1930/32.), a zatim i roman *Vergilijeva smrt* (1945.), nesumnjivo spadaju među najsmjelije pripovjedačke eksperimente na njemačkom jeziku. Brochovi romani obilježeni su njegovim cjeloživotnim intenzivnim bavljenjem pozicijom spoznaje i romana u današnjem svijetu. Sām Broch tu činjenicu ističe jednako i u svojim esejima i u svojim brojnim pismima. Pitanje odnosa između spoznaje i romana, samim tim i temeljnog odnosa između romana i stvarnosti, odnosno jezika i stvarnosti, jeste ono što pokreće njegovo književno stvaralaštvo, i to u svijetu kojem Broch u *Mjesečarima* atestira „umor od riječi“ (KW 1, 618)<sup>1</sup> i „preziranje riječi“, što kao posljedicu ima „nijemost jednog čitavog svijeta“ (KW 1, 537). Napetost između krize jezika, karakteristične za cjelokupnu modernu, i dubokog povjerenja u jezik, karakterizira tako Brochovo stvaralaštvo od samog njegovog početka. Upravo zato u brojnim pismima do izražaja dolazi Brochova duboka skepsa prema opravdanosti postojanja romana u njegovom vremenu. Ta skepsa za njega „spada među najteže probleme [...] života i rada“ (KW 13/1, 356) i redovno je uzrokovala duge prekide u njegovom spisateljskom radu. Njegov spisateljski rad pratio je, pored toga, i „tridesetogodišnji rad na matematici, teoriji spoznaje i psihologiji masa“ (KW 13/3, 544 p.). Te dvije linije Brochovog rada, umjetnička i teorijska, neprestano se prepliću i međusobno uvjetuju. Broch tako jeste nesumnjivo bio „Poeta Doctus“<sup>2</sup>, kako ga u svojoj monografiji označava Joseph Strelka, jedan od najboljih poznavalaca Brochovog djela.

U pismu napisanom neposredno prije svoje smrti, Broch piše kako želi „dovršiti svoje ostale znanstvene radove, prosto zato što ih smatram važnijim od književnosti.“ (KW 13/3, 535). Istovremeno do svoje, srčanim udarom uzrokovane smrti 30. maja 1951. godine, neumorno radi na trećoj verziji svog romana *Začaravanje*, započetog 1933. godine. Stalnu sumnju u mogućnosti i opravdanost romana u svijetu poharanom svjetskim ratovima tako sve vrijeme prati nepokolebljivo povjerenje u nužnost romana, kao i ogromna važnost koju on toj formi pridaje. Broch na početku dvadesetog stoljeća roman, naime, vidi kao nasljednika klasične filozofije za

---

<sup>1</sup> Citira se prema Hermann Broch, *Kommentierte Werkausgabe* (KW). Priredio Paul Michael Lützeler. Frankfurt/Main 1974-1981. Citati iz KW navode se u zagradi iza citata, uz broj toma i stranicu. Svi prijevodi sa njemačkog jezika su od N. Š.

<sup>2</sup> Joseph P. Strelka, *Poeta Doctus Hermann Broch*, Tübingen 2001.

koju on smatra da je „proglasila bankrot“ time što je „identitet mišljenja i bitka ograničila na logičko-matematičko polje“, dok je sve ostalo „ukinula ili premjestila u neodređenost intuicije“ (KW 1, 619). Upravo roman je taj koji mora uzimati u obzir sve ono što je izvan polja matematike i logike, uspostavljajući tako identitet mišljenja i bitka. U pismu svom izdavaču i dugogodišnjem prijatelju Danielu Brodyju, Broch romanu dodjeljuje zadatak da „proguta one dijelove filozofije, koji, doduše, odgovaraju metafizičkim potrebama, ali se u skladu sa današnjim stajalištima nauke moraju smatrati ‚neznanstvenim‘ ili, kako to kaže Wittgenstein, ‚mističnim‘.“ (KW 13/1, 151) Umjetnik „ima obavezu da otkriva nove izvore spoznaje – kako racionalne tako i iracionalne“ (KW 13/1, 288), piše Broch u pismu od 16.6.1936. američkom kritičaru Angelu Floresu, a više od deset godina i nakon Drugog svjetskog rata, u pismu od 12.12.1947. upućenom austrijskom piscu i prevodiocu Herbertu Zandu on tvrdi: „Umjetnički napredak, međutim, znači *otkrivanje novih realnosti*. Dobi fiksiranog viđenja realnosti (dakle, prije svega dobi vjere) taj zahtjev su postavljale manje strogo.“ (KW 13/3, 200) Citati slični navedenim mogu se pronaći na brojnim mjestima u Brochovim esejima i pismima i nedvojbeno se mogu uzeti kao simptomatični za njegov odnos prema književnosti i romanu, te njihovoj ulozi u svijetu i društvu. Pozicioniranje romana u kontekst spoznaje, mističnog, iracionalnog, otkrivanja novog, postavljanje romana nasuprot racionalističkom pristupu stvarnosti, od samog početka tako uvjetuje i Brochovu poetiku, a pitanja u vezi s tim uveliko određuju njegovo djelo.

Ta pitanja su istovremeno i integralni dio njegovih romana koji se mogu označiti i kao romani o romanu. U svojim romanima, prije svega u trilogiji *Mjesečari* i *Vergilijevoj smrti*, ali i u brojnim esejima koji uvijek prate romane i u kojima Broch reflektira svoje pisanje, on propituje same osnove romana kao žanra, sve ono što romanu stoji na raspolaganju, dovodeći tako u neposredan odnos konvencionalna pripovjedačka sredstva – bez kojih nijedan roman ne može – i mogućnost njihove primjene u modernom romanu. U pozadini toga vidljiv je neizmjeran utjecaj koji je James Joyce imao na Brocha u ranoj fazi njegovog književnog stvaralaštva, a koji do izražaja dolazi u eseju *James Joyce i sadašnjost*, napisanog povodom 50. rođendana irskog autora. U tom eseju, Broch Joyceovoj poetici suprotstavlja „klasični roman“ (KW 9/1, 77). Njegov glavni predstavnik je, možda na prvi pogled i pomalo iznenađujuće, Émile Zola koji, za razliku od Joycea, jezik uzima kao „potpuno dat instrument“ (KW 9/1, 78) kojim se stvarnost može preslikavati bez ostataka. Zolin naturalizam, na osnovu kojeg je njemački pisac i prvenstveno teoretičar Arno Holz



izveo poetološku formulu naturalista koja glasi „umjetnost = priroda – x“<sup>3</sup>, pri čemu x treba tendirati ka 0, prirodu uzima kao primarnu datost, a jezik kao sekundarno sredstvo za iskazivanje primarne prirode. Za razliku od takvog romana, kod Joycea u „prizmu posmatranja“ dospijevaju i mediji prikazivanja, t. j. „subjekt prikazivanja, dakle ,pripovjedač kao ideja“, a jednako tako i jezik kojim on opisuje objekt prikazivanja“ (KW 9/1, 78). Cilj tog problematiziranja jeste stvaranje „jedinstva predmeta prikazivanja i sredstva prikazivanja“ (KW 9/1, 78). Za Joycea, kao ni za Brocha, objekt posmatranje nije moguće odvajati od čina posmatranja. Sam čin posmatranja, a samim tim i posmatrač, jesu, dakle, dio spoznaje objekta. Spoznaja je, prema tome, neodvojiva od onoga ko spoznaje. U pismu njemačkom matematičaru i fizičaru Hermannu Weylu od 10.12.1949. godine, Broch naglašava kako mu se „pitanje ,*posmatrača u polju posmatranja*“, koje ga prati već više od trideset godina, „otvorilo na teoriji relativnosti“, i da je iz nje naučio „da se pomoću pozitivističkih sredstava ne može izaći na kraj.“ (KW 13/3, 384)

Upitna je postala mogućnost prikazivanja svijeta, a kriza jezika u moderni, koja je učinila nemogućom nereflektiranu mogućnost prikazivanja stvarnosti, uzrokovala je to da se – ne samo – Brochovi romani između ostalog bave i sami sobom. Nije to jezik lingvistike koji Broch kao pisac moderne kritički propituje u svojim romanima, već je jezik romana taj koji dospijeva u fokus refleksije. Upravo zato je „jedna od tendencija nove pripovjedačke umjetnosti [...] da *pred čitaocem gradi pripovijetku kao pripovijetku*“ (KW 9/2, 47), a ne kao prividnu sliku stvarnosti. Poetički postupci u romanu, koji su se pretežno bili etablirali i postali samorazumljivi tokom 19. stoljeća, najednom se više nisu mogli podrazumijevati. Poetološki postulati izvedeni iz Joyceovog djela nalaze svoju primjenu u *Mjesečarima*, što naglašava i sam Broch kad u komentarima primjećuje da je „stil [...] određen trima vremenskim epohama“ (KW 1, 721), dovodeći tako u neposrednu vezu u romanu primijenjene postupke sa ispriповijedanim sadržajem. Tako se trilogija razvija od „po mogućnosti bezazlene pripovijetke ravnomjernog tempa i gotovo neprekidno naturalističke boje“ (KW 1, 724) u prvom dijelu, preko „eksplozivno pokretanog, ali i stalno refleksivno zaustavljanog“ (KW 1, 724) stila i ritma, u drugom, sve do „razaranja čiste pripovijetke“ (KW 1, 725) u trećem dijelu trilogije. Ne ulazeći na ovom mjestu u opravdanost ovih tvrdnji autora, može se primijetiti da već i sama intencija sasvim jasno ukazuje na modernističku krizu jezika i Brochovo reflektirano ophođenje s njom. Brochovi *Mjesečari* također krajnje

---

<sup>3</sup> Arno Holz, *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*. Berlin 1891, str. 111.

upečatljivo razotkrivaju jedan od paradoksa modernog romana, koji je poentirano formulirao Hans Blumenberg, govoreći da, naime, „na demonstraciji nemogućnosti romana [...] roman tek postaje moguć.“<sup>4</sup>

Problematiziranje jezika kao instrumenta oslikavanja stvarnosti istovremeno je nužno povezano sa promjenom funkcije umjetnosti u društvenom kontekstu. Broch tako u svom velikom eseju o Joyceu izričito apostrofira iščezavanje umjetnosti iz socijalnog konteksta. Dok je umjetnost tokom 19. stoljeća bila neraskidivo povezana sa socijalnim sistemom građanskog društva, iz čega je također crpila i svoju funkcionalnost, sada je umjetnost „postala socijalno bezdomna“ (KW 9/1, 83), jer sa „gašenjem obaveze oslikavanja stvarnosti ugasila se i njena snaga oslikavanja, pa u konačnici i njena mogućnost oslikavanja kao takva“ (KW 9/1, 83). Hiljadama godina stara povezanost između umjetničkog djela i stvarnosti najednom je radikalno ukinuta. Hijerarhijski odnos koji je, po Blumenbergovim riječima, od antike bio „ontološki neupitan“<sup>5</sup>, naime oponašajući položaj umjetnosti u odnosu na stvarnost, najednom je lišen svoje neupitnosti. Mimesis – uz sve nesporazume u vezi sa razumijevanjem tog pojma – kao jedan od osnovnih postulata umjetnosti od Platona naovamo izgubio je svoju osnovu. Umjetnost više nije bila u stanju da „ponovi“<sup>6</sup> egzemplarnu i potpunu stvarnost, jer se, između ostalog, i sâm postupak ponavljanja pokazao dijelom te stvarnosti bez koje ona nije potpuna i ne može biti ponovljena. Samim tim, načelni odnos između realnosti i umjetnosti zahtijevao je da nanovo bude razmotren, što se, uostalom, nalazi u osnovi avangardne književnosti koja fingira sâm proces nastavka književnog djela, na što su uputili ruski formalisti.

Narušeni odnos između stvarnosti i umjetnosti nalazi se od samog početka u osnovi Brochovog stvaralaštva i njegovih razmišljanja o umjetnosti. Već u njegovom prvom objavljenom eseju pod naslovom *Filistrozitet, realizam, idealizam umjetnosti* iz 1913. godine, dakle gotovo dvije decenije prije objavljivanja njegovog prvog romana, jasno se naziru poetološki postulati koji će kasnije predstavljati okosnicu njegovih romana i koje će on razrađivati u svojim poetološkim esejima. Esej objavljen u austrijskom časopisu „Der Brenner“ predstavlja apologiju u kojoj Broch staje u zaštitu Thomasa Manna kojeg je Karl Dallago prethodno napao zbog navodnog filistroziteta u njegovim djelima. Ne ulazeći u tu polemiku, zanimljivo je da Broch u svojoj namjeri da opovrgne

---

<sup>4</sup> Hans Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt/Main 2001, str. 66 p.

<sup>5</sup> Ibid., str. 16.

<sup>6</sup> Ibid., str. 55.

Dallagove optužbe kao primjer uzima Mannovu godinu dana ranije objavljenu novelu *Smrt u Veneciji*, pri čemu u prvi plan svoje argumentacije stavlja formalne kriterije. Duboki utjecaj Mannove novele, i to ne samo na ranog Brocha, očituje se pritom u brojnim motivima iz te novele koji će se kasnije pojaviti u *Vergilijevoj smrti*, a na koncu i u naslovu tog romana koji se naslanja na naslov Mannove slavne novele.

Konkretnoj analizi Mannove novele prethode principijelna razmatranja koja se bave „pitanjem položaja umjetnika u odnosu na dvije velike misaone kategorije čovječanstva, idealizam i materijalizam“ (KW 9/1, 21). Tako Broch u vezi sa „nefilozofskim mišljenjem“ (KW 9/1, 17) filozofskog realizma piše:

„Realističkom mišljenju je svojstveno da [...] smatra kako može dovesti do podudaranja pojave i pojma. Realizam je duhovni pravac koji nastoji da očuva; u svojoj biti se predstavlja kao pamćenje generacija [...]. Realizmu je društvo, kao i rat, tehnički napredak i svako ljudsko vanjsko dešavanje jednako nužno i jednako značajno; on je automat čvrstih pojmova i kreće se (za nas) po čisto mehaničkim zakonima. I ti zakoni posjeduju nužnost realizma.“ ((KW 9/1, 17)

Fiksiranje na prošlost, mimetička naivnost i mehaničko postupanje osnovne su karakteristike materijalističkog „naivnog realizma“<sup>7</sup>, kako to naglašava Paul Michael Lützel u svojoj napomeni. Realizam je za Brocha uvijek naknadna pojava, izraz krize, težnja ka očuvanjem. On neprestano reproducira ono što sâm postavlja i prihvata kao samorazumljivo, konzervirajući ono što prema njemu jeste. Riječ nema produktivnu, već isključivo reproduktivnu funkciju, jer se realistička slika svijeta u potpunosti iscrpljuje u zahtjevu društva „da ga se shvati ozbiljno i zbiljski“ (KW 9/1, 17), te u realističkom „skladu između pojave, pojma i riječi“ (KW 9/1, 18). Tako gledano, realistički način mišljenja nije ništa drugo do „očigledno, raštmano uvezivanje takvih cjelina“ (KW 9/1, 18) koje se uzajamno postavljaju kao apsolutne. „Realizam“ je izraz želje da se stvarnost bez ostatka pretoči u jezik, da se zatoči u riječ. Istovremeno, on jeste i izraz želje da se ovlada stvarnošću, da se stekne sigurnost u vezi s njom. U osnovi te želje uvijek nužno leži pretpostavka o jedinstvu između stvarnosti i jezika. Tako se problematika koja se nalazi u osnovi realizma tiče i jednog od osnovnih svojstava književnosti, naime njenog odnosa prema stvarnosti. Upravo zbog toga Broch kritizira potpunu indiferentnost realizma, njegovu kvalitativnu ravnodušnost koja se nalazi u osnovi njegovog stalnog reproduciranja onoga što jeste, što opet nužno uzrokuje konzerviranje onoga što se u datom trenutku drži za stvarnost. Reproducirajuća

---

<sup>7</sup> Usp. KW 9/1, str. 28, nap. 28.

aktivnost realizma zato, kako Broch to na drugom mjestu tvrdi, može „dovesti do fotografije i do zbirke voštanih figura, ali nikada do umjetnosti.“ (KW 9/2, 24)

Pred pozadinom te kritike filozofskog realizma, paradoksalno djeluje to što se Broch ne zalaže za shvaćanje umjetnika kao idealiste, već naprotiv od umjetnika zahtijeva „iskrenost prema objektu i prema samom sebi“, jer „umjetnik je prije svega realist.“ (KW 9/1, 19) Umjetnost također nipošto ne smije odbacivati ni „istinsku filozofsku misao“ (KW 9/1, 20) – dakle onu koju će Wittgenstein kasnije na bezbroj puta citiranom mjestu prebaciti u polje mistike. U svom odbijanju naivnog realizma Broch polazi od Schopenhauera, čije neizmjereno utjecajno djelo *Svijet kao volja i predodžba* je Broch „temeljito proučavao, što pokazuje i očuvani primjerak iz njegove bečke biblioteke“<sup>8</sup>. I Schopenhauer, naime, ističe „nedostatnost čistog naturalizma“ čiji je objekt svijet pojava i koji zato ne može prodrijeti u „istinsko biće stvari“<sup>9</sup>. Pod Schopenhauerovim utjecajem, on razvija pristup za „realističko stvaranje“ druge vrste „koje se okuplja oko idealističke jezgre, ali koje u biti čak pokazuje čisto naturalističke crte.“ (KW 9/1, 19) Tako se „Schopenhauerov naturalizam odvađa od zahtjeva za čisto fotografskim postupkom“ (KW 9/1, 21) u umjetnosti, koji pretežno obilježava programski naturalizam sa kraja 19. stoljeća.

Međutim, iako u potpunosti prihvata Schopenhauerovo odbijanje naivnog naturalizma, Broch istovremeno izričito odbacuje njegovo učenje o volji, sa obrazloženjem da se u to učenje „mora vjerovati“ (KW 9/1, 21). Povezivanjem Schopenhauerove teorije o volji sa stvaranjem umjetnosti, u umjetnost ulazi nešto njoj strano. Postavljanjem tog stranog u samo središte umjetnosti, umjetnost gubi svoju samostalnost. To će Broch istaknuti i nekoliko godina kasnije, i to u ranim skicama nastalim između 1917. i 1919. godine, u kojima već započinje razvijati svoju teoriju vrijednosti i teoriju historije i u kojima razvija ideje začete u eseju o Thomasu Mannu i u ranim *Bilješkama o sistematskoj estetici* iz 1912. godine. Onoga trenutka kada djelo izvana preuzme nešto strano kao svoju osnovu, ono mora „razloge njemu strane oblasti validnosti dogmatski akceptirati kao vlastite. To dogmatsko akceptiranje je, međutim, grijeh kao takav: radikalno zlo nestvaralačkog, obezbožavanje čovjeka, lijenost duha.“ (KW 10/1, 47). S tog polazišta, Broch razvija osnove svoje teorije kiča kojeg definira „kao etičku kategoriju radikalnog

---

<sup>8</sup> Paul Michael Lützel, „Biographie“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützel (prir.), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 3-54; citat str. 7.

<sup>9</sup> Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. U: isti, *Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden*. Tom 3, Zürich 1977, str. 205.

zla“, naime „onu umjetnost koja nije zasnovana u djelu zaradi djela samog, nego koja u svrhu vlastite validnosti preuzima vrijednosti iz stranih vrijednosnih polja.“ (KW 10/2, 62) Takav upad dogmatskog u umjetničko djelo Broch, međutim, ne samo da smatra nedopuštenim, već je on za njega neprihvatljiv čak i u etičkom smislu, jer „umjetno presađivanje vrijednosti iz jednog vrijednosnog kruga u drugi nikada ne može uroditi plodom“ (KW 10/2, 64). Kao primjer tog neuspjeha on pritom navodi nikoga drugog do Friedricha Schillera.

U Brochovom odbijanju Schopenhauerove teorije volje do izražaja dolazi neokantijanski utjecaj na ranog Brocha.<sup>10</sup> U već citiranim i gotovo u isto vrijeme nastalim *Bilješkama o sistematskoj estetici*, Broch o odnosu između Schopenhauerove volje i Kantove „stvari po sebi“ („Ding an sich“) piše: „Stvar po sebi‘ ne podudara se sa schopenhauerovskom ‚voljom‘“ jer ova potonja „pritom utjelovljuje samo veliku nepoznanicu“ i mogao bi je „jednako dobro ispuniti neki drugi ljudski pojam, ‚energija‘, ‚bog‘, ‚prirodni zakon““ (KW 9/2, 11). Preciznost Kantovog mišljenja, međutim, dovodi do toga da je „stvar po sebi“ postavljena sasvim izvan, „*potpuno* postrance [...]: nalazi se u drugom svijetu, potpuno je neučinkovita.“ (KW 9/2, 14) Za razliku od „volje“, koja je u Schopenhauerovoj teoriji dovršen koncept, „stvar po sebi“ je otvorena. Upravo u odnosu na „stvar po sebi“, onako kako je on shvaća i u svojoj teoriji Broch pozicionira, on pozicionira i umjetnost koja nije i ne želi biti kič. Iako će on svoju poetiku nastaviti razvijati i diferencirati u svojim kasnijim esejima i romanima, već u ranim esejima i neobjavljenim bilješkama izričito je naglašeno da je umjetnost kod Brocha usmjerena ka „velikoj nepoznanici“ iz „potpuno drugog svijeta“ koja je na osnovu svoje pozicije „potpuno neučinkovita“. Bilo kakvo konkretiziranje „velike nepoznanice“ Broch principijelno odbija jer bi se pritom nužno radilo o procesu dogmatiziranja, koji on nedvojbeno odbacuje. Njegova poetika usmjerena je na propitivanje, a ne na postavljanje neke središnje vrijednosti. Već tu se, dakle, može prepoznati skeptični esencijalist kakvim će Broch ostati cijelog svog života.

Zasnovano na tim pretpostavkama, rani Broch u *Bilješkama* i u eseju o Thomasu Mannu formulira svoja prva poetološka polazišta koja će on u kasnijim esejima teoretski razrađivati i diferencirati i koja će predstavljati osnovu za sve njegove romane. Tako već ovdje Broch u središte svojih razmatranja o umjetnosti postavlja potrebu čovjeka za „*ravnotežom*“, u odnosu na koju je

---

<sup>10</sup> O utjecaju neokantijanizma na ranog Brocha usp. Friedrich Vollhardt, *Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Studien zum philosophischen Frühwerk und zur Romantrilogie Die Schlafwandler* (1914-1932). Tübingen 1986, str. 5 p.

„sagrađena cjelokupna ljudska sposobnost mišljenja i rasuđivanja“ (KW 9/2, 14). Tu potrebu za ravnotežom Broch stavlja i u središte svog shvaćanja umjetnosti. Polazeći od teze o ravnoteži, Broch u *Bilješkama* razvija polazište svoje za njegovo kasnije djelo izrazito značajne teorije umjetničkih stilova, koje on shvaća „kao fiksiranje određenih normi za uspostavljanje ravnoteže“ (KW 9/2, 24). Teorija umjetničkog stila kod Brocha se treba shvatiti i kao teorija kulture, jer su kod njega „kultura i stil potpuno jedinstveni.“ (KW 9/2, 24). Ovo povezivanje kulture i stila, konkretiziranje kulture u stilu i, kao posljedica toga, mogućnost da se kultura čita i tumači iz stila koji je u njoj dominantan, predstavlja jedan od osnovnih postulata Brochovih refleksija o umjetnosti, a što će predstavljati okosnicu njegovog velikog eseja o Hugo von Hofmannsthalu, napisanog u drugoj polovini 1940-ih godina.

I Brochova izrazito originalna teorija ornamenta već ovdje pronalazi svoje izvorište. Ornament za njega predstavlja posljednju verifikaciju ravnoteže, „ornament *jeste* diferencijal, on je posljednja bezostatna pojava ravnoteže stila.“ (KE 9/2, 29) Ornament je, dakle, taj u kojem do izražaja dolazi svaka kultura. Ona postaje čulna i vidljiva prvenstveno u ornamentu, ornament je ono čime se ona u konačnici razlikuje od drugih kultura. A ono što Broch u tom kontekstu piše o arhitekturi, obilježiti će kasnije sve njegove romane: „Velikom objektu za jedinstvo je potrebno prije svega [...] jedinstvo, sažimanje njegovih tektonskih masa [...], malom objektu je, za razliku od toga, potrebno jedinstvo stila, kongruentna struktura pojedinih dijelova.“ (KW 9/2, 27). Ornament je taj koji u sebi nosi i koji određuje ravnotežu. U ukidanju ornamenta, koje je dovršio racionalista, taj „grobar [...] koji na stari stil pušta zdravi ljudski razum“ (KW 9/2, 29), Broch vidi kraj jedne kulture koja nužno mora umrijeti od „isuviše velikog znanja“ (KW 9/2, 29). Upravo zato na kraju svake kulture stoji „racionalizirajući naturalizam“ (KW 9/2, 29) koji svjedoči o tome da kultura postaje nijema. Samo je to „ovaj put krajnje temeljito. Nije samo jedan stil na putu da okonča, već se na to sprema jedna civilizacija.“ (KW 9/2, 29)

Brochov kulturni pesimizam koji će autor ovjekovječiti u svojoj slavnoj teoriji o raspadu vrijednosti u trećem dijelu *Mjesečara*, ovdje je formuliran po prvi put i postavljen je u širi kontekst. Sagledano pred takvom pozadinom, ne čini se nimalo iznenađujućim to što Broch upravo novelu *Smrt u Veneciji* bira kao osnovu za svoju odbranu Thomasa Manna od optužbi za filistrozitet. Klasicizam kao izrazito problematično shvaćeno duhovno utočište, nesposobnost djelovanja i pasivnost umjetnika, značaj motiva gledanja u toj noveli, načelni ambiguitet uvjetovan

perspektivom pripovijedanja, unutrašnje propadanje umjetnika kao izraz duboke krize građanske kulture<sup>11</sup>: Broch u Mannovoj noveli, objavljenoj u jesen 1912. godine, očigledno pronalazi umjetničku raspravu sa istom problematikom koju je on po prvi put sâm formulirao u svojim *Bilješkama*, u proljeće 1912. godine i koja će ga pratiti tokom cijelog njegovog života. Utoliko ne iznenađuje njegovo iskazivanje počasti Thomasu Mannu u više od trideset godina kasnije objavljenom romanu *Vergilijeva smrt*.

Broch Mannovu novelu tako analizira i interpretira upravo u kontekstu poetološke i kulturološke problematike koju je prethodno sâm razradio:

„Ravnoteža radnje ovdje je povezana [...] gotovo bez ostatka sa ravnotežom atmosfere, osjećaja, stila. Sve linije se zatvaraju, zaokružujući cjelinu djela u jedinstvo koje ipak teče ka vrhu; nameće se fizikalna usporedba sa ravnotežom potencijalnih površina: umjetnost kao zatvorena struktura koja lebdi u stanju ravnoteže; na njoj se uzajamno uvjetuju svi faktori, odnosi snaga, forma, tačke zračenja i intenzitet, dinamika, temperatura – ništa nije nezavisno, sve je podređeno ravnoteži sistema.“ (KW 9/2, 22)

On pored toga hvali i izvanrednu „arhitektoniku osjećaja, kao i dešavanja, kao i stila [...]: sve, svi motivi vode, kao kod kakve plemenite kupole ili značajne piramide, međusobno se podupirući, pokrećući i ispunjeni tektonikom, prema vrhu, prema isijavanju koje teži ka beskonačnosti.“ (KW 9/1, 26). Bez obzira na to u kojoj mjeri Brochova karakterizacija zaista predstavlja vjerodostojan opis Mannove novele, ovdje su po prvi put jasno iskazani poetološki postulati koji će predstavljati okosnicu Brochove poetike i njegovih romana. Naglašavanje ravnoteže i simetrije te harmonije i jedinstva u noveli Thomasa Manna, ali i opis umjetničkog djela kao u sebi zatvorenog sistema pokazuju da Broch svoje kriterije u biti naslanja na određene kriterije klasične poetike, smještajući i Thomasa Manna u tu tradiciju. Uzevši u obzir eksperimentalni karakter Brochovih najpoznatijih romana, to može djelovati pomalo začuđujuće. Međutim, Brochovo vezivanje „ravnoteže“ umjetničkog djela za platonovsku ideju, kao i povezivanje tih poetoloških razmatranja sa njegovom teorijom vrijednosti mogu ponuditi osnovu za razumijevanje tog prividnog paradoksa.

Već u svojim prvim poetološkim razmatranjima, Broch je „zakon o ravnoteži svih faktora zatvorenog sistema“ (KW 9/1, 22) sveo na „platonovsku ideju svakog umjetničkog djela“ (KW 9/1, 21). Platonovska ideja u umjetničkom djelu odnosno kantijanska „stvar po sebi“ pritom se

---

<sup>11</sup> Ove osnovne karakteristike *Smrti u Veneciji* navodi Francesco Rossi, „Der Tod in Venedig“. U: Andreas Blödorn / Friedhelm Marx (prir.), *Thomas Mann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2015, str. 126-130.

može definirati kao samoj umjetnosti inherentni „vrijednosni cilj“ (KW 10/2, 49) koji se ne unosi u umjetnost izvana, već svoje porijeklo ima u samoj umjetnosti. Taj vrijednosni cilj u slučaju modernog umjetnika, za razliku od umjetnika iz nekih ranijih epoha, ne stoji više „unutar cjelovitog sistema stvari njegovog ‚svijeta kao stvaranja‘“, a njegova definicija se više ne odvija „unutar cjelovitog sistema smisla“ (KW 10/2, 76). Cjelokupni sistem smisla pritom je osiguravao jedinstvo stila, pa samim tim i jedinstvo kulture. Moderna umjetnost više, međutim, nije u prilici da svoj vrijednosni cilj, pa čak ni opravdanje svog postojanja crpi iz nekog općevažećeg cjelovitog sistema smisla, odnosno iz nekog cjelovitog sistema vrijednosti, kako će to Broch kasnije nazvati. Naime, ne postoji više nešto što bi se moglo uzeti kao cjelovit sistem smisla, postoje samo pojedinačni sistemi smisla koji stoje sami za sebe, a sistem umjetnosti je pritom samo jedan od mnogih. Posljedica toga je fragmentiranje stvarnosti, što opet sa sobom donosi i nužnu promjenu koncepta mimesisa, t. j. odnosa umjetnosti prema stvarnosti.

Samim tim, i koncept realizma kod Brocha je krajnje diferenciran i nastoji se udaljiti od ustaljenog korištenja tog pojma, karakterističnog za 19. stoljeće. Već sama činjenica da Broch o realizmu govori u množini, jasno pokazuje da je realizam kod njega ne samo poetološki pristup, već prvenstveno odnos prema stvarnosti. Zato on može govoriti o „renesansnom realizmu“ i „realizmu srednjeg vijeka“ (KW 10/2, 206), „realizmu osjećanja“ i „realizmu elizabetanske drame“ (KW 10/2, 210), kao i „realizmu epskog“ (KW 10/2, 223), što implicira jedan dinamičan pojam stvarnosti koji se kod Brocha ne može odvojiti od njegove teorije vrijednosti. Blumenberg u tom kontekstu naglašava „*pragmatični* smisao“ stvarnosti, dakle „onaj karakter obveznosti koji čovjeka određuje u njegovom ponašanju“, odnosno „onu vrstu predodređenosti na koju i s kojom čovjek računa, na koju se oslanja i na koju se poziva“. <sup>12</sup> Stvarnost nije ono što jeste, već ono što se u datom trenutku smatra da jeste, ono što se podrazumijeva. To uvjetuje jedno dinamičko poimanje stvarnosti koje u velikoj mjeri odgovara Brochovom shvaćanju sistema vrijednosti koji „ne služi drugoj svrsi, osim da prikrije i ukroti iracionalno koje nosi zemaljski empirijski život.“ (KW 1, 689 p.)

I Broch i Blumenberg tako polaze od poimanja stvarnosti koja čovjeku izmiče, a iz historijske smjene stvarnosti odnosno iz smjene sistema vrijednosti proističe nužno akutno iskustvo gubitka i krize, koje upravo za sobom povlači naivni naturalizam odnosno realizam.

---

<sup>12</sup> Hans Blumenberg, *Realität und Realismus*. Berlin 2020, str. 9.



Takva iskustva nastupaju onda kada se ono što „samorazumijevajuće“ na stvarnosti „iskazalo kao kobno ili sterilno“<sup>13</sup>, kada se, dakle, stvarnost više ne podrazumijeva, već je došlo do distanciranja od nje. Dokle god se stvarnost u nekoj epohi podrazumijeva, ona ne može govoriti o nekom pojmu stvarnosti jer nema distance, ona „ne može uopće govoriti o njemu, i u tom smislu uopće ne može ‚imati‘ svoj pojam stvarnosti.“<sup>14</sup> Tek distanciranje od stvarnosti omogućava govor o njoj, zato je realizam kasna pojava u svakoj epohi. Realizam je „stav“ koji si mora uspostaviti distancu prema stvarnosti.<sup>15</sup> Realizam je, kako kod Brocha tako i kod Blumenberga, govor o stvarnosti koja je na izmaku. Pojam stvarnosti može se artikulirati i opipljiv je samo u prijelaznim periodima. Upravo zato i kod Brocha realizam jeste „*fenomen retorike*“<sup>16</sup>, kakvim ga označava Blumenberg, i to u svom – uzaludnom – nastojanju da proizvede već citirani „sklad između pojave, pojma i riječi“ (KW 9/1, 18), pretvarajući se da citira stvarnost za koju već samim svojim postojanjem dokazuje da je prošlost. U pokušaju da stvarnost uhvati u riječi, realizam zapravo dokazuje nepostojanje te stvarnosti, „kritika“ se brusi na onome što se više ne podrazumijeva. Ma koliko to paradoksnost zvučalo: neće se iskusiti stvarnost kao stvarnost, već nestvarnost kao nestvarnost.“<sup>17</sup>

Brochov pokušaj da umjetničko djelo radikalno definira preko ravnoteže, dakle njegove arhitektonike, njegove forme, upravo jeste posljedica modernističke krize jezika i nepovjerenja u jezik, njegove nesposobnosti da oslika stvarnost. Arhitektoniku i formu Broch vidi kao jedinu mogućnost prodiranja iza jezika, odnosno kao bijeg iz „zatvora jezika“ i probijanje „jezičkog zida“<sup>18</sup>, kako to definira Blumenberg, i to kako bi uspio prodrijeti do „tek u funkcionalnoj povezanosti poetičke tvorevine mogućeg i sebe ostvarujućeg proširenja u jeziku.“<sup>19</sup> Brochov platonizam, njegovo htijenje da umjetničkim djelom otvori put do platonovske ideje, mogao bi se tumačiti onako kako Blumenberg tumači platonizam, naime kao „izraz historijskog iskustva krize“, koji u sebi skriva „akutno iskustvo nestvarnosti“<sup>20</sup>. Platonizam je tako izraz želje da se dođe do stvarnosti prikrivene plaštom jezika koji iskazuje nestvarnost. Ovo će se pokazati kao osnovna Brochova motivacija, ne samo u njegovim romanima, već i u njegovim poetološkim, psihološkim

---

<sup>13</sup> Blumenberg 2020, str. 13.

<sup>14</sup> Ibid., str. 10.

<sup>15</sup> Ibid., str. 179.

<sup>16</sup> Ibid., str. 211.

<sup>17</sup> Ibid., str. 211

<sup>18</sup> Ibid., str. 49.

<sup>19</sup> Hans Blumenberg, „Sprachsituation und immanente Poetik“. U: Wolfgang Iser (prir.), *Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. München 1966, str. 145-155; citat str. 150.

<sup>20</sup> Blumenberg 2020, str. 41.

i političkim esejima. U svemu što piše uvijek je prisutno krajnje konzekventno propitivanje jezika, njegovih granica i onoga što se naslućuje izvan njega. Polazeći tako od Arthura Schopenhauera i njegovog preuzimanja platonovske ideje u svoje učenje o volji, Broch tako umjetničko viđenje definira kao „sposobnost da se u objektima nasluti njihova ‚platonovska ideja‘, ‚stvar po sebi‘; umjetničko viđenje znači biti u stanju manifestirati tu slutnju u materijalu.“ (KW 9/1, 18 p.) Slutnja će kasnije postati jedan od pojmova koji će se stalno vraćati u svemu onome što Broch bude pisao.

Kad Broch tako u komentarima o *Mjesečarima* piše kako se u razvoju tri dijela romana oslikava „potpuni slom starih vrijednosnih stavova“ (KW 1, 725), Brochov roman time zapravo prikazuje „destrukciju jednog pojma stvarnosti i njegovu zamjenu onim koji slijedi.“<sup>21</sup> Kad Broch svojoj epohi atestira „umor od riječi“ (KW 1, 618) i „prezir prema riječi“, koji rezultira u „nijemosti cijelog svijeta“ (KW 1, 537), to jeste izraz krize jezika u moderni u kojoj on gubi svoju sponu sa svijetom koji se krajem 19. i početkom 20. stoljeća doživljava kao radikalno drugačiji u odnosu na period prije industrijalizacije i svih promjena u svakodnevnom životu, koje su uslijedile nakon industrijalizacije. Tako ‚stari‘ jezik više nije u stanju da iskazuje ‚novi‘ svijet. Kao posljedica toga, „odnos između spoznavanja i života postaje nanovo upitan“ time što se „napor pojma podriiva i istovremeno nadmašuje“<sup>22</sup>. Obezvredivanje riječi, gubitak mimetičkog odnosa između umjetnosti i svijeta dovodi, međutim, do toga se gubi i „podudarnost ili kongenijalnost između moralnih i estetskih normi vremena“<sup>23</sup>, što za Brocha predstavlja temeljni problem umjetnosti njegovog vremena koje on smatra vremenom prijelaza iz jednog pojma stvarnosti u drugi, iz jednog sistema vrijednosti u drugi. Osnovni zadatak umjetnosti u tom smislu jeste ponovno premošćivanje jaza između jezika i stvarnosti, t. j. ponovno uspostavljanje mimetičkog odnosa između umjetnosti i svijeta. Intencija Brocha u tom kontekstu postaje potpuno jasna kad pri kraju svog romana piše: „stoje bez jezika između još-ne i više-ne, ne vjeruju ni jednoj jedinoj riječi“ (KW 1, 707). *Mjesečari* tako predstavljaju izraz stanja u kojem „manjkavost, pa čak i nužda jednog shvaćanja stvarnosti može postati *akutna* i tjerati ka nužnosti neke nove noseće

---

<sup>21</sup> Blumenberg 2020, str. 79.

<sup>22</sup> Hartmut Reinhardt, *Erweiterter Naturalismus. Untersuchungen zum Konstruktionsverfahren in Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler*. Köln i Wien 1972, str. 96.

<sup>23</sup> Jürgen Schlaeger, „Einleitung“. U: Ivor Armstrong Richards, *Prinzipien der Literaturkritik*. Frankfurt/Main 1974, str. 9.

konceptije.“<sup>24</sup> To izričito naglašava i Broch, kad u jednom komentaru piše kako treći dio *Mjesečara* „navještava prevrednovanje svijeta“ (KW 1, 734).

Pred tom pozadinom, Broch neposredno nakon okončanja *Mjesečara* i neposredno prije nastanka *Začaravanja* razvija svoju poetiku „proširenog naturalizma“ (KW 9/2, 105), koju razrađuje u eseju *Slika svijeta u romanu*, napisanom početkom 1933. godine. Već sam pojam koji Broch prije svega veže za Kafku i njegovo djelo jasno pokazuje da je koncept mimesisa ključan za Brocha i da ga se on nipošto nije želio odreći. Mimetički odnos umjetnosti prema stvarnosti nalazi se u samoj osnovi zadatka koji Broch postavlja pred umjetnost, a to je „etički zahtjev da se radi dobro“, naime „da se svijet ili jedan dio svijeta opiše onakvim kakav on jest“ (KW 9/2, 96). Radi se, dakle, na prvi pogled o temeljnom zahtjevu svake umjetnosti koja sebe shvaća kao realističnu. Tek na osnovi konzekventno mimetičkog odnosa nastaje „dobra umjetnost, upravo ona koja se u svojoj čistoći podredila primatu etičkog“ (KW 9/2, 123). Korištenje sintagme „dobra umjetnost“ i ovdje jasno pokazuje Brochovu blizinu Platonu i njegovom konceptu ‚kalokagathia‘, dakle neodvojive povezanosti između lijepog, dobrog i istinitog, kojem Platon uspostavlja sponu između etičkog i estetičkog.<sup>25</sup>

I principijelne zamjerke usmjerene protiv naturalizma Emila Zole, tog „pjevača racionalizma, mašinske dobi i socijalističkog čovjeka“ (KW 9/1, 129), čiju teoretsku posvećenost čovjeku kao objektu kojeg pisac doživljava samo u datom trenutku posmatranja Broch označava kao „racionalno-dogmatičnu ideologiju“ (KW 9/1, 34), također se naslanjaju na Platonova obrazloženja iz desete knjige *Države*, gdje se objašnjava zašto bi oponašajuću poeziju trebalo prognati iz savršene države. Poznato je da Platon oponašajuće umjetnike protjeruje iz svoje idealne države jer je „oponašajuća poezija [...] temeljna propast za misleći duh“ (592a-595b)<sup>26</sup> budući da sprečava spoznaju. Onaj ko oponaša, prikazuje „odraz na trećem stupnju“ (597e-598b), njegovo je djelo oponašanje oponašanja i kao takvo nema nikakvog dodira sa suštinom stvari. Zato se oponašajuća umjetnost „obraća onoj sposobnosti u nama, koja je udaljena od višeg djelovanja duha“, te se s njom „nadmeće i oćijuka za krajnju svrhu koja nipošto nije solidna niti istinita.“ (603a-603d). U odnosu na pravu istinu, pjesnik proizvodi samo „loše prividne tvorevine“ i obraća

---

<sup>24</sup> Blumenberg 2020, str. 34.

<sup>25</sup> Usp. Hartmut Westermann, „Schönes/Schönheit“. U: Christoph Horn / Jörn Müller / Joachim Söder (prir.), *Platon Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017, str. 328-331; naročito str. 329.

<sup>26</sup> Citira se prema Platon, *Sämtliche Werke in drei Bänden*. Priredio Erich Loewenthal. Darmstadt 2010.

se „samo isto tako lošoj sposobnosti naše duše“, pa zato ne smije biti prihvaćen u državu sa savršenim uređenjem, „pošto budi i uzgaja niske sposobnosti duše, dovodeći njihovim othranjivanjem sve što je plemenito i razumno do propasti“ (604d-605c).

Brochov dug prema Platonu jasno je vidljiv iz argumentacije koju on koristi kada obrazlaže svoje odbijanje kiča čiji najjasniji izražaj vidi u žanru reportaže, naravno zbog formalnih razloga. Reportažu naime odlikuje „konstrukcija koja je usko srodna onoj pornografskog kiča“, jer se i kod reportaže „upotrebljavaju činjenice iz druge ruke“ (KW 9/2, 103). Znakovito je to što Broch kič vidi kao „čedo građanskog doba“, rođeno u trenutku kada je svijet „u samorazumijevajućem podudaranju njegovog duhovnog i realnog izgleda s jedne strane postao mašinsko doba, a s druge svoje pozitivističke tendencije zgusnuo do najrigoroznijeg materijalizma.“ (KW 9/2, 123) Realističko pristajanje na poistovjećivanje površine i stvarnosti umjetnost pretvara u mehaničko nizanje fragmenata stvarnosti, zasnovano isključivo na „principu ‚Lijepo je ono što se sviđa‘“ (KW 9/2, 123), čime onemogućava bilo kakvu spoznaju, jer odnos prema umjetnosti ograničava isključivo na prepoznavanje. Uživanje umjetnosti koja mehanički oponaša svijet predstavlja, dakle, mehaničko redupliciranje iste te umjetnosti odnosno predodžbe svijeta koji ona predstavlja. Funkcija kiča ograničena je stoga isključivo na to da stoji na raspolaganju zadovoljavanju nagona, a to je u konačnici uvijek neutraliziranje straha od smrti. Pritom se radi o „imitacijskom sistemu“ koji se „od izvornog sistema vrijednosti prividno ne razlikuje, ali ipak stoji u strogoj opoziciji prema njemu“ (KW 9/2, 147) jer ga pretvara u puki efekt koji predstavlja svrhu svake kič-umjetnosti. Tako nužno nastaje na prošlosti zasnovani „romantični svijet romana“, svijet „kakav se priželjkuje ili kojeg se boji“, nastanjen junacima svake vrste, koji služi isključivo „zadovoljavanju nagona“ (KW 9/2, 100). Psihologiziranje svrhe umjetnosti ukazuje pritom i na utjecaj koji je na Brocha imao Sigmund Freud, u ovom slučaju posebno njegov esej *Pjesnik i fantaziranje*.

Za razliku od mehaničkog reproduciranja reducirane predodžbe stvarnosti, zadatak umjetnika koji radi dobro leži u tome da sisteme vrijednosti prikazuje „u njihovom živom razvoju, u njihovoj borbi, a ne u njihovoj zatvorenosti“ (KW 9/2, 99). Kod Brocha se u prvom redu radi o kretanju, o procesualnosti, o dinamiziranju stvarnosti, a ne o prikazivanju nekog prividnog stanja kao takvog. Pritom, osnovu književnog stvaranja predstavlja „vokabular realnosti“ (KW 9/2, 105), za koji je reportaža u potpunosti vezena, dok umjetnost treba težiti ka tome da ga nadiđe.

Vokabular realnosti sastoji se od „općerazumljivih vokabula stvarnosti“, poput :„Čovjek ide preko ulice“ (KW 9/2, 105). Te vokabule su objektivno date i na njih se ne može utjecati, ali korištenje pojedinih vokabula realnosti ne znači da se stvarnost opisuje onakvom kakva ona zaista jeste. „I luđak koristi ispravne vokabule.“ (KW 9/2, 105). Zato ne smije doći do apsolutiziranja pojedinih „vokabula realnosti, koje predstavljaju jedini mogući materijal pjesništva“ (KW 9/2, 106). Broch zato sa pojedinih vokabula težište prebacuje na način njihovog povezivanja u umjetničkom djelu: „Radi se o sintaksi, o rečeničnom povezivanju, o jezičkoj logici unutar koje se vokabule koriste.“ (KW 9/2, 105) Tek arhitektonikom umjetničkog djela umjetnosti može poći za rukom da ponudi „sliku totaliteta spoznaje“, koja „u kosmogoniji i u sintaksi pjesničkog, koja utemeljuje jedinstvo, [pronalazi] ne realno, ali simbolično ispunjenje“, postajući tako „simbol svijeta“ (KW 9/2, 116). Na taj način nastaje „prošireni naturalizam koji u dubljem smislu nudi svijet onakvim kakav on jeste“, jer je svojom sintaksom, svojom formom u stanju da „prodre u onu sferu čarobno uzvišene realnosti koja više nije zasnovana u vokabulama, već u logici, u sintaksi, u arhitekturi njihove gradnje.“ (KW 9/2, 105 p.)

Brochu se kod njegove poetike proširenog realizma, dakle, radi o strukturi, o konstelacijama, o suodnosu pojedinih vokabula realnosti u umjetničkom djelu, o načinu njihovog preplitanja, o određenoj sintaksi koja te vokabule povezuje u specifičan i jedinstven siže. Sintaktička odnosno sižejna otvorenost je ta koja omogućava nadilaženje predodređenosti vokabula realnosti, bijeg iz Blumenbergovskog „zatvora jezika“, t. j. razbijanje prividnog, na prošlost fiksiranog jedinstva između pojave, pojma i riječi, na kojem su zasnovani naivni realizam i naturalizam moderne. „Suština sintakse i njena neizmjerena funkcija stvaranja simbola sastoji se upravo iz toga da iz napetosti između riječi i pojedinačnih fakti, smještenih u sintaktičku vezu, omogući naslućivanje svega neizgovorenog, dakle u krajnjoj mjeri onog nadindividualnog.“ (KW 9/2, 109) Samo u sintaksi, u „racionalno-iracionalnoj polifoniji“ (KW 9/2, 109) novog romana do izražaja može doći „nedostupni ostatak svijeta“ (KW 9/2, 48 p.), ka kojem bi, po Brochu, moderni roman trebao da teži. U jednom svom kasnom eseju, Broch tako kao ključni zadatak umjetnosti ističe „stvaranje novih vokabulara iz korijena sintakse“ (KW 9/2, 216). Kao primjer autora koji ispunjava te zahtjeve, Broch između ostalog navodi Dostojevskog, naglašavajući „istinitost“ i „glad za činjenicama“ kod ovog ruskog autora, i to prvenstveno u odnosu na „isječke svijeta duše“ (KW 9/2, 99), kao i na „mitski i [...] proročanski element“ (KW 9/2, 209) koji njegovi romani nude.

Stoga ne čudi to što Brochova razmatranja u pojedinim segmentima podsjećaju na ono što je o romanu pisao Mihail Bahtin.<sup>27</sup>

Prema tome, Brochova poetika proširenog naturalizma u svim fazama njenog razvoja obilježena je nastojanjem da sintaksom odnosno arhitekturom romana, njegovom formom, prođe jezik koji u spoznavanju stvarnosti u njenoj cjelini predstavlja ograničavajući faktor. Potraga za jezikom koji će biti u stanju adekvatno iskazati stvarnost nalazi se i u pozadini bezbrojnih -izama, nastalih krajem 19. i početkom 20. stoljeća<sup>28</sup>. Brochov prošireni naturalizam nije tek jedan od tih -izama, već nesumnjivo predstavlja reakciju na njih, na što upućuje i period njegovog nastajanja. Broch se tako u već citiranim *Bilješkama* iz 1912. godine izričito osvrće na ekspresionizam, impresionizam, kubizam i futurizam kao težnju umjetnosti za „proširenjem njenih sredstava“, koji, međutim, istovremeno u sebi nose i „raspadanje umjetnosti“ (KW 9/2, 30), jer u svom ostvarenju nužno nose svoj kraj. Brochovo insistiranje na spajanju različitih iskaza svijeta u formu koja ih nadilazi, može se posmatrati i kao kritički odnos prema doprinosu koji su -izmi dali u sjećanju svijeta.

Zadatak umjetnosti jeste spoznavanje onog dijela svijeta koji nije sadržan u riječima odnosno vokabulama realnosti. U osnovi tog procesa nalazi se umjetnosti inherentna „nestrpljivost spoznaje“ (KW 9/2, 48 p.) i mogućnost osluškivanja „šuma budućnosti“ (KW 9/2, 117). U pismu svom izdavaču Danielu Brodyju od 25.11.1932. godine, Broch tako piše: „Pisati književnost znači željeti doći do spoznaje formom, a nova spoznaja može biti stvorena samo novom formom. [...] Književnost koja nije spoznaja, izgubila je vlastiti smisao.“ (KW 13/1, 223). Iz ovog zahtjeva proizilazi napetost između konvencionalnih književnih sredstava u smislu datih vokabula realnosti s kojima pisac nužno mora da radi, te sintakse u koju on ta sredstva slaže. Ne radi se samo o jeziku, radi se o specifičnom jeziku književnosti, koji pisac proširuje, postavljajući ga u novu formu. Probijanje granica jezika jeste zapravo probijanje granica jezika književnosti, s ciljem spoznavanja totaliteta svijeta. Stara forma, kao vokabula realnosti, koja umjetniku stoji na raspolaganju, treba biti zamijenjena novom formom. To nužno vodi do „napretka forme“, koji uzrokuje „naslućivanje zbivanja u svijetu u njegovoj cjelokupnosti, mistično-iracionalno poimanje totaliteta svijeta“ (KW

---

<sup>27</sup> Mihail Bahtin polifoniju i višejezičnost višestruko navodi kao temeljne odrednice modernog romana. Usp. naprimjer Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd 2000; Također Mihail Bahtin, *O romanu*. Beograd 1989.

<sup>28</sup> Usp. naprimjer Helmuth Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2016, str. 32 pp.

10/2, 242). U svom kasnom eseju *Mitsko nasljedstvo pjesništva*, Broch će na koncu naglasiti bratstvo vidovnjaka i pjesnika i književnost izričito staviti u blizinu proricanja (usp. KW 9/2, 207 pp.).<sup>29</sup> Na taj način, književnost dospijeva u blizinu „mističnog znanja arhaičnog vremena, kad su nauka i pjesništvo još bili povezani jedno s drugim.“<sup>30</sup> Svojom poetikom proširenog naturalizma Broch, dakle, nastoji podsjetiti na same korijene književnosti, kad je književnost prvenstveno imala kosmološku funkciju.

Tako Broch spajanjem „šûma budućnosti“ (KW 9/2, 117) i platonovske ideje u sintaksi književnog djela otvara slijepu mrlju koja će predstavljati okosnicu svih njegovih romana. To je tačka u kojoj se konkretizira Brochov skeptični esencijalizam, uspostavljajući napetost između „konačnosti svakog mišljenja“ i njegovog „pravca“ (KW 9/2, 11). Pored toga, on težište pojma stvarnosti izmješta iz prošlosti i postavlja ga u budućnost. U fokusu Brochove poetike proširenog naturalizma nalazi se „realnost kao ono čime subjekt ne raspolaže“, a koje do izražaja dolazi „krajnje zaoštreno u logičkoj formi paradoksa“<sup>31</sup>, figuri koja je u Brochovim esejima i romanima izrazito prisutna. Jedan od primjera je fraza koja se poput lajtmotiva provlači kroz *Vergilijevu smrt*, a koja glasi „još ne, a ipak da“ [„noch nicht und doch schon“] (KW 4, 60 i dr.), dakle, kroz roman koji se završava riječima „s onu stranu jezika“ (KW 4, 454). Paradoksalno je i to da se upravo tu, s onu stranu jezika, po Brochovom shvaćanju, nalazi instanca koja treba ukinuti „nijemost svijeta“, jer ona osigurava ponovno povezivanje jezika sa stvarnošću.

Brochova poetika proširenog naturalizma, u svom radikalnom potenciranju arhitekture djela, njegove sintakse i spoznajno-produktivnog potencijala koji proizilazi iz nje, konvergira opet sa Blumenbergovim promišljanjima o novovjekovnom romanu. U svom eseju *Pojam stvarnosti i mogućnosti romana*, Blumenberg kao zadatak novovjekovnog romana navodi da on „ne treba, oponašajući ih, prikazivati samo *predmete* svijeta, pa čak ni svijet kao takav, već treba realizirati *jedan* svijet.“<sup>32</sup> Realizirati taj jedan svijet, međutim, znači „oponašati stvarnosnu vrijednost zadate stvarnosti kao takvu.“<sup>33</sup> I Blumenberg naglašava da tema novovjekovne umjetnosti sve više postaje

---

<sup>29</sup> O aspektu proročanskog u Brochovom djelu usp. Walter Somm, *Hermann Broch: Geist, Prophetie und Mystik*. Freiburg (Schweiz) 1965.

<sup>30</sup> Jürgen Heizmann, *Antike und Moderne in Hermann Brochs Tod des Vergil: Über Dichtung und Wissenschaft, Utopie und Ideologie*. Doktorska disertacija, Montreal 1996, str. 40.

<sup>31</sup> Blumenberg 2001, str. 53.

<sup>32</sup> Ibid., str. 61.

<sup>33</sup> Ibid., str. 64.

„sām formalni iskaz stvarnosti, a ne materijalni sadržaj koji se tim iskazom prezentira.“<sup>34</sup> Podudarnosti između Blumenbergovog promišljanja odnosa između sadržaja i forme u modernom romanu te odnosa između vokabula realnosti i sintakse u Brochovoj poetici proširenog naturalizma su očigledne. Moguće objašnjenje toga leži, između ostalog, u tome da se Blumenberg izričito poziva na Georga Lukácsa i njegovu *Teoriju romana*, odnosno na njegovu slavnu definiciju prema kojoj je roman „epopeja svijeta koji je bog napustio“<sup>35</sup>.

Dok Broch platonovsku ideju smješta u sintaksu, Blumenberg to čini sa stvarnošću: „Stvarnost više ne može biti kvalitet koji kao da prijanja datim stvarima, već je oličenje jednoglasnog ustrajavanja *sintakse elemenata*.“<sup>36</sup> Sintaksa elemenata je ta u kojoj se iskazuje stvarnost. Iz toga, između ostalog, proizilazi i temeljna dilema novovjekovnog romana, da on naime „kao konačan tekst evocira predodžbu beskrajnog konteksta“<sup>37</sup>, odnosno da, po Brochovim riječima, treba da evocira totalitet svijeta. Ta dilema prisutna je i u Brochovom zahtjevu da književnost mora biti „nastavak racionalne spoznaje izvan racionalne granice“ i „silazak u iracionalno“ (KW 9/2, 46), dakle ono što tvrdi Blumenberg kad, pozivajući se na bilješke Boswella Samuela Johnsona, kaže da roman treba da uspostavi „*proširenje oblasti* čovjekovog *moгуćeg*“<sup>38</sup>. Roman se, dakle, nalazi u paradoksalnoj situaciji da, koristeći elemente stvarnosti, treba probiti granice stvarnosti.

Tako roman kod Brocha više ne može biti shvaćen kao oponašanje neke unaprijed zadane, primarne stvarnosti. već u nastojanju da stalno nadilazi vlastiti jezik, vlastite vokabule realnosti od kojih je sačinjen, on se neprestano bavi sobom, postaje refleksija sebe samog. Kao što će to kasnije formulirati Blumenberg, roman dobiva „svoje vlastite mogućnosti kao temu“ i „tako demonstrira svoju vezanost za pojam stvarnosti“<sup>39</sup>, a ne za stvarnost kao takvu. O tom odnosu, uostalom, višestruko govori i Bahtin. Time roman radi na neizgovorivom, noseći u sebi svoju vlastitu nemogućnost. Iz tog polazišta, roman razvija vlastiti oblik realizma: „Roman ima svoj vlastiti, iz zakonitosti žanra razvijeni ‚realizam‘ koji više nema nikakve veze sa idealom oponašanja, već

---

<sup>34</sup> Blumenberg 2001, str. 64.

<sup>35</sup> Usp. Blumenberg 2001, nap. 11, gdje Blumenberg citira Lukácsa. O odnosu između Brocha i Lukácsove teorije romana usp. Paul Michael Lützel, „Lukács' *Theorie des Romans* und Brochs *Schlafwandler*“. U: Richard Thieberger (prir.), *Hermann Broch und seine Zeit*. Bern 1980, str. 47-59.

<sup>36</sup> Blumenberg 2001, str. 64.

<sup>37</sup> Ibid., str. 65.

<sup>38</sup> Ibid., str. 73.

<sup>39</sup> Ibid., str. 72.



ovisi upravo o estetskoj iluziji koja je temeljna za roman. Svjetost kao formalna totalna struktura čini roman kao takav.<sup>40</sup> Pretendiranje na prikazivanje neprikazivog totaliteta svijeta jeste ono što čini moderni roman.

Bilo da se radi o Blumenbergovoj „svjetosti kao formalnoj totalnoj strukturi“ ili je to Brochovo „naslućivanje zbivanja u svijetu u njegovoj cjelokupnosti, mistično-iracionalno poimanje totaliteta svijeta“, moderni roman više ne oponaša stvarnost, on je nudi. U Brochovoj poetici proširenog naturalizma do izražaja dolazi njegov pokušaj ponovnog uvezivanja umjetnosti sa stvarnošću kao potencijalom koji se tek treba ostvariti. Parafrazirajući Holzovu slavnu formulu naturalizma, moglo bi se tvrditi da je formula za Brochov prošireni naturalizam: roman = stvarnost + x, pri čemu x proizilazi iz forme romana. Roman tako postaje medij spoznaje nečega što tek treba da dođe. Time roman dobiva jednu izrazito utopijsku dimenziju, što naročito dolazi do izražaja u kasnim Brochovim poetološkim esejima koji su svi posvećeni uzajamnom odnosu između romana i mita, pošto je „na početku svakog novog perioda kulture ključnu ulogu igrao mit.“ (KW 9/2, 210) Ne treba posebno naglašavati u kojoj je mjeri upravo ovakvo shvaćanje umjetnosti i romana uzrokovalo Brochove sumnje u opravdanost postojanja spisateljskog rada, koje su ga pratile tokom cijelog života. Naime, u zadatku koji postavlja samom sebi kao piscu, po definiciji je upisana i nemogućnost njegovog ispunjenja. Broch je toga bio itekako svjestan, što prvenstveno dolazi do izražaja u brojnim pismima, kao recimo u pismu Friedrichu Torbergu od 10.4.1943, u kojem Broch za *Vergilijevu smrt* piše da taj roman „ukazuje na budućnost, gledajući u obećanu zemlju, ali ne prelazeći granicu puke slutnje.“ (KW 13/2, 321) Ovo što piše o svom velikom romanu, bez sumnje važi za cjelokupnu poetiku proširenog naturalizma.

---

<sup>40</sup> Blumenberg 2001, str. 72.

## 2. Poetika i mistika

### 2.1. Drugo znanje

Brochovo insistiranje na poetici koja svojom sintaksom treba da prodre „s onu stranu jezika“ od samog početka svoj analogon pronalazi u njegovom zanimanju za mistička učenja.<sup>41</sup> I s tim svojim interesom Broch ne predstavlja nikakav izuzetak u svom vremenu, uzmemo li u obzir revitalizaciju raznih ezoterijskih učenja i značaja mistike u moderni.<sup>42</sup> Tako Broch u pismu Danielu Brodyju od 19. oktobra 1934. godine piše: „Svijet je zreo za dosta toga ezoterijskog, jer ezoterijsko, mističko, tka i živi i osjeća se u duši svakog čovjeka. [...] Ono o čemu se radi jeste *dovesti do toga da se nasluti znanje koje se osjeća*, t. j. konstituirati *zbivanje* ‘ koje kao takvo nije racionalno, ali se može racionalno izraziti, pa je samim tim i izraz onog znanja osjećanja.“ (KW 13/1, 300 p.) Ovakvo shvaćanje u temelju će obilježiti Brochove kasnije romane, a bilo je od velikog značaja i za *Mjesečare* i *Nepoznatu veličinu*. Po mišljenju Paula Michaela Lützelera, u ogromnom broju Brochovih pisama, ovo pismo zauzima istaknuto mjesto. Ono markira „novu fazu u Brochovom stvaralaštvu“ jer autor u njemu skicira „estetiku mitskog romana, koja predstavlja teorijsku osnovu za njegov tokom narednih mjeseci napisani roman *Začaravanje*.“<sup>43</sup> Pored toga, svoju estetiku mitskog romana Broch će naknadno razrađivati i u svojim kasnijim poetološkim esejima, prvenstveno se misli na *Mitsko naslijeđe pjesništva* iz 1945. i *Mit i zreli stil* iz 1947. godine. Ti eseji nastali su neposredno nakon okončanja rada na *Vergilijevoj smrti* i prije početka rada na nedovršenoj trećoj verziji romana *Začaravanje*.

Međutim, Brochovo zanimanje za ezoterijska učenja počinje mnogo prije. Ono seže u prvu fazu njegovog stvaralaštva i tako njegovom prvom romanu prethodi za više od decenije. Već u njegovom *Dnevniku za Eu von Allesch*<sup>44</sup>, nastalom početkom 1920-ih godina, postoji čitav niz konkretnih naznaka o tome u kojem pravcu bi se, po pitanju njihovog sadržaja, mogla kretati rana poetološka razmatranja u vezi sa odnosom između platonovske ideje i umjetnosti. Lützeler je već

---

<sup>41</sup> O utjecaju mističkih učenja na Brochovo djelo usp. prije svega Anja Grabowski-Hotamanidis, *Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch*. Tübingen 1995.

<sup>42</sup> Usp. Martina Wagner-Egelhaaf, *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1999.

<sup>43</sup> KW 13/1, str. 302, nap. 12.

<sup>44</sup> Hermann Broch, *Das Tagebuch für Ea von Allesch*. Prir. Paul Michael Lützeler. Frankfurt/Main 1995.

ukazao na značaj *Dnevnika* kao važnog izvora za razumijevanje razvoja Brochove misli i poetike, kada je taj dnevnik u pismima po njegovom značaju i poziciji u djelu smjestio u blizinu Brochovih pisama. U Brochovim pismima se, po Lützeleru, nikada ne radi isključivo o privatnim stvarima, On je u svojim pismima uvijek skicirao i „vlastitu poetologiju, kovao, diskutirao i odbacivao književne planove, pojašnjavao i komentirao svoje radne naume. Prijelazi između dnevnika, pisama i književnosti nerijetko su bili fluidni.“<sup>45</sup> Isto vrijedi i za *Dnevnik* u kojem Broch sve privatno i lično neprestano dovodi u vezi sa svojim poetološkim i filozofskim razmatranjima, ne odvajajući te dvije sfere jednu od druge, i to u skladu sa u *Dnevniku* iskazanim principom za koji on kaže: „uvijek pišem jedno isto i ne uspijevam izaći iz određenog kruga mišljenja, kako u odnosu na stvari tako i u odnosu na sebe samog, što je uostalom istovjetno.“<sup>46</sup> Prema tome, iako u *Dnevniku* „književnost nipošto ne stoji u središtu njegovog zanimanja“<sup>47</sup>, itekako se iz *Dnevnika* mogu izvesti brojni zaključci koji su od velikog značaja za genezu njegove poetike. Broch tako na više mjesta izričito upućuje na intenzivno i dubokosežno bavljenje fenomenom ezoterijskog u najširem smislu, koje će kasnije sve jasnije predstavljati i osnovu njegovog književnog stvaralaštva.

Brojna mjesta u *Dnevniku* upućuju na široko zanimanje za oblike spoznaje koji su usmjereni na „Drugo razuma“<sup>48</sup>, kako su to u naslovu svoje knjige o razvoju struktura racionalnosti označili kulturolozi Gernot i Hartmut Böhme. Upadljivo je, međutim, da na mjestima u *Dnevniku*, koja se odnose na neracionalne vidove znanja, izostaje dublja refleksija onoga što Broch spominje. To je dosta netipično za Brocha. Tako, naprimjer, u julu 1920. godine<sup>49</sup> Broch čita knjigu polihistoričara Friedricha Ecksteina kojeg je upoznao u bečkoj kafani Café Herrenhof.<sup>50</sup> Iako nije izričito navedeno o kojoj knjizi se radi, vrlo je moguće da se pritom radi o nekoj knjizi koja se može dovesti u vezi sa teozofijom, jer je Eckstein prvenstveno bio poznat po svom ogromnom znanju u oblasti teozofije i mistike<sup>51</sup>, a također je odigrao i značajnu ulogu prilikom osnivanja austrijskog ogranka Teozofskog društva, čiji je Eckstein upravo bio i prvi predsjednik.<sup>52</sup> Da je recepcija

---

<sup>45</sup> Broch, *Tagebuch*, str. 172

<sup>46</sup> Ibid., str. 125.

<sup>47</sup> Paul Michael Lützeler, *Die Entropie des Menschen. Studien zum Werk Hermann Brochs*. Würzburg 2000, str. 139.

<sup>48</sup> Hartmut Böhme / Gernot Böhme, *Das Andere der Vernunft*. Berlin 1985.

<sup>49</sup> Usp. Broch, *Tagebuch*, str. 19.

<sup>50</sup> Usp. Paul Michael Lützeler, *Hermann Broch. Eine Biographie*. Frankfurt/Main 1985, str. 65.

<sup>51</sup> Broch, *Tagebuch*, str. 22, nap. 7.

<sup>52</sup> Usp. Hartmut Binder, *Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie*. Prag 2009, str. 118.

teozofskih ideja u određenom trenutku za Brocha morala biti privlačna i u egzistencijalnom smislu, postaje vidljivo na jednom kasnijem unosu u *Dnevnik*, gdje stoji: „nekako razumijem da bi se moglo početi razmišljati teozofski, ako se ne želiš upucati.“<sup>53</sup>

Može se utvrditi da je zanimanje koje Broch pokazuje za ezoterijsko naslijeđe od samog početka, bilo egzistencijalne prirode. To zanimanje za ezoterijska učenja u širem, i mističko i mistiku, u užem smislu, od samog početka je bilo dosta izraženo. Ovo se odnosi na mistiku uopće, ali posebno na kršćansku i jevrejsku mistiku, kao i na gnostička učenja kojima se Broch u tom periodu očigledno intenzivno bavi. Broch u tom periodu od nešto više od pola godine, koliko *Dnevnik* obuhvata, čita „knjige o mistici“<sup>54</sup>, koje je prethodno bio naručio i o čemu izvještava Eu von Allesch, zatim čita „haside [...], Bibliju, etc. međutim sa svrhom“.<sup>55</sup> Bliže upoznavanje sa jevrejskom mistikom odvije se kasnije, prvenstveno preko Martina Bubera kojim se Broch kasnije intenzivno bavi i čije knjige su se nalazile u njegovoj biblioteci u Beču, prije nego što je 1933. godine bio prinuđen otići u egzil.<sup>56</sup> Brochovo bavljenje jevrejskom mistikom pritom nije bilo samo posredovano, trudio se steći i neposredni uvid u mistična učenja, što postaje jasno iz jednog kasnog pisma njegovom izdavaču i prijatelju: „*Kabala*. Prije trideset godina bio sam počeo učiti hebrejski, kako bih mogao ‚učiti‘ kabalu. To mi je malo i pošlo za rukom, a bacio sam pogled čak i u Sohar.“<sup>57</sup> Brochovo intenzivno bavljenje jevrejskom mistikom nesumnjivo se u velikoj mjeri odrazilo i na njegov pristup gnostičkim učenjima. Ta učenja su, naime, po mišljenju Miche Brumlika, nastala „vjerovatno u krilu jevrejskih sekti“, dok su „u samom judaizmu, u kabali i hasidizmu, gnostičke tendencije igrale ozbiljnu ulogu“.<sup>58</sup> Pored jevrejske mistike, Broch se vjerovatno bavio i mističnim učenjima sa dalekog istoka, što u svojoj knjizi tvrdi Grabowski-Hotamanidis, polazeći od pretpostavke da je to zanimanje za dalekoistočnu mistiku „možda bilo potaknuto njegovom lektinom Schopenhauera“.<sup>59</sup> Tu pretpostavku potvrđuje i fond Brochove bečke biblioteke.<sup>60</sup>

---

<sup>53</sup> Broch, *Tagebuch*, str. 99.

<sup>54</sup> Ibid., str. 109.

<sup>55</sup> Ibid., str. 85.

<sup>56</sup> Usp. Broch, *Tagebuch*, str. 86, nap. 6. Gisela Brude-Firna, „Der Einfluss jüdischen Denkens im Werk Hermann Brochs“. U: Richard Thieberger (prir.), *Hermann Broch und seine Zeit*. Bern 1980, str. 108-121, naročito str. 110.

<sup>57</sup> Berthold Hack / Marietta KleiB (prir.), *Hermann Broch und Daniel Brody. Briefwechsel 1930-1951*. Frankfurt/Main 1971, kol. 1011.

<sup>58</sup> Micha Brumlik, *Die Gnostiker. Der Traum von der Selbsterlösung des Menschen*. Frankfurt/Main 1992, str. 20.

<sup>59</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 57.

<sup>60</sup> Usp. ibid., nap. 52.

Očekivanja koja Broch pritom veže za mistiku i za mističko mišljenje, između ostalog su i posljedica – a možda i uzrok – njegove teze da se razvoj historije religije odvija u talasima. Tu tezu iznio je u eseju *Teologija, pozitivizam, pjesništvo* iz 1934. godine. Tu on piše: „U historijskom smislu se može reći da se u azijsko-evropskoj historiji religija smjenjuju dvije talasne faze: pozitivistička i platonovska, a to je talasno kretanje koje se ponavlja i u svakom manjem razvoju historije duha.“ (KW 10/1, 192) U epohi „pretvaranja ‚znanstvenosti‘ u boga“ (KW 9/2, 43) i „poznanstvenjenja mišljenja“ (KW 9/2, 45), Broch od ezoterijskog, religijskog, mističkog očekuje preokret talasnog kretanja u pravcu platonovske faze, kako bi se na taj način u bilo kojem obliku zadovoljila antropološka potreba čovjeka za vjerovanjem. Naime, nije samo vjernik, shvaćen u konfesionalnom smislu, taj koji živi i umire u vjeri, jer „ni za nevjernika ne postoji niti jedan korak bez nekog ‚ja vjerujem‘“ (KW 10/1, 192), a to ‚ja vjerujem‘ uvijek je vezano za neki „sistem vrijednosti čija cjelovitost čini život vjernika.“ (KW 10/1, 191) Ne mora se posebno naglašavati činjenica da se to Brochovo očekivanje kreće paralelno sa njegovom poetikom u čijem se središtu nalazi platonovska ideja. Poetika proširenog naturalizma, platonovska ideja koja referira na određenu slijepu mrlju u stvarnosti te Brochovo zanimanje za ezoterijska učenja u najširem smislu tako čine kompleks koji predstavlja jedan od temelja njegovog cjelokupnog djela.

Brochov postulat o antropološkoj utemeljenosti ljudske potrebe za vjerovanjem, kao i njegov koncept platonovske ideje i njenog odnosa prema umjetnosti, svoje polazište također ima kod Schopenhauera, tačnije u njegovom slavnom spisu *Svijet kao volja i predstava*. Broch tako na jednom mjestu piše:

„Metafizička potreba se, međutim, ne da uštkati; kada bi to bilo moguće, ne bi postojala nikakva filozofija, pa čak ni ona pozitivistička. A kada je religijska sfera, u kojoj ona posjeduje svoju općenitu valjanost, zatvorena, onda se ona mora pokušati otkriti tamo gdje je neizbrisivo i vječno ukorijenjena, naime u duši ljudske individue: pristup tome odvajkada je bilo pjesništvo, pjesništvo u svojoj bogotražućoj misiji.“ (KW 9/2, 247)

U svom eseju *Slika svijeta u romanu*, Broch „metafizičku potrebu“ proglašava egzistencijalnom osnovom ljudskog postojanja, i to onda kada piše „da čovjek nikada ne bi mogao živjeti, a da ne zadovoljava svoje metafizičke potrebe“ (KW 9/2, 117). Pojam „metafizička potreba“<sup>61</sup> Broch je pritom bez ikakve sumnje posudio od Schopenhauera, kod koga taj pojam zauzima značajno

---

<sup>61</sup> Schopenhauer, str. 186.

mjesto. Tako Schopenhauer u svom velikom djelu čovjeka definira kao „*animal metaphysicum*“<sup>62</sup>, metafizičku životinju, rođenu u onom trenutku kada se sama sebi više nije podrazumijevala odnosno kada su se volja i intelekt udaljili dovoljno daleko jedno od drugog da se sami sebi mogu čuditi. Čuđenje vlastitom postojanju, odvajanje od „stabla prirode“, svijest o smrti i o „konačnosti sveg postojanja i uzaludnost svake vrste težnje“<sup>63</sup> uzrokuju metafizičku potrebu koja je, dakle, proizvod razdvajanja čovjeka i svijeta. Iz toga nastalo čuđenje koje je svojstveno isključivo čovjeku, Schopenhauer pritom označava kao „majku metafizike“<sup>64</sup>. Metafizička potreba je, prema tome, čuđenje čovjeka samom sebi i vlastitoj poziciji u kosmosu, koja se više ne podrazumijeva. Čovjek je stoga prinuđen reflektirati svoju poziciju, tako da iz gubitka samorazumljivosti pozicije nastaje kretanje kao potraga za smislom, kao izraz čežnje za ponovnim pozicioniranjem čovjeka u svijetu.

Tako je prema Schopenhaueru svaka metafizika pokušaj ponovnog povezivanja čovjeka sa svijetom, pokušaj da se čovjek sa svijetom opet spoji i da se u svijet uvede. Po Schopenhauerovom uvjerenju, pritom se prije svega radi o etičkom problemu. Predodžba „fizike bez metafizike“, dakle poretka prirode kao jedinog i apsolutnog poretka stvari, morala bi „za etiku biti razarajuća“<sup>65</sup>. Tako metafizika utemeljuje i osigurava i etiku. U isto vrijeme, Schopenhauer pitanje moralnosti izričito odvaja od teizma, označavajući „unaprijed smišljeno poimanje metafizike koju treba pronaći *a priori* nužno kao taštinu.“<sup>66</sup> Metafizika, naglašava Schopenhauer, mora imati „*empirijske* izvore spoznaje“<sup>67</sup>, ona „u biti nikada ne nadmašuje iskustvo, već samo otvara istinsko razumijevanje svijeta koji se nalazi u njoj. [...] Ona je znanje, crpljeno iz iskustva vanjskog, stvarnog svijeta i spoznavanja koje o njemu pruža najintimnija činjenica samosvijesti, znanje položeno u jasne pojmove. Ona je, prema tome, iskustvena nauka, ali njen predmet i njen izvor nisu pojedinačna iskustva, već cjelina i općenitost svih iskustava.“<sup>68</sup> Brochova poetološka razmatranja i težnja da se iz konkretnih vokabula realnosti uz pomoć specifične sintakse uzrokuje mogućnost za oslušivanje „šuma budućnosti“, svoje uporište jednim dijelom ima upravo u Schopenhauerovim promišljanjima o odnosu između empirijskog iskustva i cjeline na koju se metafizika nužno mora

---

<sup>62</sup> Schopenhauer, str. 187.

<sup>63</sup> Ibid., str. 185 f.

<sup>64</sup> Ibid., str. 186.

<sup>65</sup> Ibid., str. 204.

<sup>66</sup> Ibid., str. 210.

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid., str. 213.

odnositi. Povezivanje empirije i totaliteta umjetnosti kasnije će predstavljati jedan od osnovnih problema u Brochovoj poetici.

Schopenhauerova podjela metafizike na dvije vrste, od kojih „jedna svoju ovjeru ima *u sebi*, a druga *izvan sebe*“<sup>69</sup>, u Brochovom konceptu umjetnosti i njenog odnosa prema stvarnosti, odnosno njene funkcije u svijetu, igra ključnu ulogu. Prva, koja svoju ovjeru traži u sebi, jeste filozofija, dok je druga, ona koju svoju ovjeru traži izvan sebe, religija. Schopenhauer ovu podjelu uvodi kako bi metafiziku otrgnuo od religije i uspio povezati sa filozofijom. „Suštinska oblast *metafizike* leži, dakle, svakako u onome što se nazivalo filozofijom duha.“<sup>70</sup> I Broch će se tako rano, najvjerojatnije pod utjecajem Schopenhauera, izjasniti protiv metafizike religije i čak je apostrofirati kao nešto što nužno treba prevazići: „*Da* unaprijed zadati sadržaji uopće postoje, bilo mi je i još uvijek jeste ono razdražujuće i zastrašujuće na svijetu, što zapravo valja razriješiti.“<sup>71</sup> Taj oblik metafizike i težnju za njom Broch će u *Mjesečarima* supsumirati pod pojmom romantizma.

Otpribliže stotinu godina nakon Schopenhauera, Broch smatra nemogućim nastajanje jednog, kao neku vrstu Schopenhauerove imanentne metafizike shvaćenog, „etičko-metafizičkog organona svijeta“ iz same nauke, „jer nauka nije sadržaj svijeta, nije simbol svijeta, kao što je to bog, već je ona samo jedna određena metoda mišljenja“ (KW 9/2, 43). Znanstvena metoda mišljenja bi, međutim, „svaki istinski filozofski problem protjerala u carstvo mistike, u carstvo koje stvarna filozofija ne podnosi, a koje teologija gotovo da smatra carstvom heretičkog, jer njih obje, kako filozofija tako i teologija, tačnije rečeno, njihovo identično jedinstvo, teže ka racionalnom obuhvaćanju totaliteta svijeta.“ (KW 9/2, 183) Tako i Schopenhauer u razvoju fizike nije vidio nikakvu mogućnost za razvoj metafizike, naprotiv. Napreci fizike po njemu „uvijek upotpunjavaju poznavanje *pojave* [...]; dok *metafizika* teži ka nadilaženju same pojave, ka onome što se pojavljuje.“<sup>72</sup> Kretanje u razvoju fizike i metafizike pritom se odvija u dijametralno suprotnim smjerovima jer

„najveći će napreci *fizike* činiti samo da se potreba za *metafizikom* sve više osjeti; jer upravo ispravljeno, prošireno i temeljitije znanje o prirodi, s jedne strane, stalno potkopava metafizičke pretpostavke koje su do tada bile na snazi, kako bi ih na koncu i oborilo, dok, s druge strane, sam problem metafizike postavlja jasnije, ispravnije i potpunije, odvajajući ga čišće od svega čisto

---

<sup>69</sup> Schopenhauer, str. 190.

<sup>70</sup> Ibid., str. 208.

<sup>71</sup> Broch, *Tagebuch*, str. 129.

<sup>72</sup> Schopenhauer, str. 206 p.

fizičkog, pa upravo zato potpunije i tačnije spoznata suština pojedinačnih stvari sa sve većom nužnošću zahtijeva pojašnjenje cjeline i općenitosti, koja se, što je tačnije, temeljitije i potpunije spoznata, utoliko ispostavlja samo tajanstvenijom.<sup>73</sup>

Veći prirodnoznanstveni napredak tako, po Schopenhaueru, za sobom povlači sve više izraženu nužnost potrebe za metafizikom. Temeljito pojašnjenje pojedinačnih stvari povećava potrebu za pojašnjenjem cjeline. Neposredno povezivanje filozofije i metafizike u Schopenhauerovom smislu kod Brocha je u isto vrijeme i prisutno i ukinuto, što je, naprimjer, vidljivo kada on o svom vremenu piše kao o „vremenu koje sada i već odavno nije u stanju da ‚vjeruje‘ i da filozofira, to znači da misli religiozno, ali čija je najdublja potreba usmjerena prema sposobnosti da vjeruje, zbog čega prihvata svaki surogat toga“ (KW 13/1, 300). Već ovdje su nagoviještene potencijalne političke implikacije za surogate prijemčive metafizičke potrebe, koje će predstavljati okosnicu njegovog romana *Začaravanje* i koje će Broch kasnije nastojati i teorijski razraditi u svojoj *Teoriji masovnog ludila* (KW 12).

U *Mjesečarima* je Broch svom vremenu, međutim, dijagnosticirao „bankrot filozofije“ (KW 1, 619), jer je filozofija, da ostanemo u Schopenhauerovoj terminologiji, udio religijske metafizike, dakle one koja svoju ovjeru pronalazi van sebe, proširila i na ona područja metafizike koja su donedavno bila dio filozofske metafizike. To se desilo prvenstveno zahvaljujući filozofima Bečkog kruga, koje je Broch tokom svog kasnog drugog studija na Univerzitetu u Beču imao priliku slušati<sup>74</sup>, a koji su najveći dio filozofske metafizike u Schopenhauerovom smislu te riječi proglasili religijskom metafizikom. Schopenhauerova metafizika kod Wittgensteina je postala mistično, a o tome filozofija ima da šuti, jer: „O čemu se ne može govoriti, o tome valja šutjeti.“<sup>75</sup> Taj vakuum kod Brocha treba ispuniti roman.

„Međutim, ogromni metafizički ostatak time nije nestao iz svijeta, on je prisutan, njegova pitanja i njegovi problemi su prisutni, oni čak navaljuju više nego bilo kada prije, samo što se osnova njihovog dokazivanja mora tražiti negdje drugo – a to je samo u iracionalnom, u pjesničkom. Ako postoji zadatak pjesničkog, a od Goethea taj zadatak postoji, onda on leži u izvlačenju tog dokazujućeg metafizičkog ostatka.“ (KW 13/1, 186).

Forma novog romana treba na sebe uzeti zadatak da „proguta one dijelove filozofije koji, doduše, odgovaraju metafizičkim potrebama, ali koji prema trenutačnom stanju nauke moraju važiti kao

---

<sup>73</sup> Schopenhauer, str. 207.

<sup>74</sup> Lützel 1985, str. 96 p.

<sup>75</sup> Ludwig Wittgenstein, „Tractatus logico-philosophicus“. U: Thomas H. Macho (prir.), *Wittgenstein*. München 1996, str. 91-166; citat str. 166.



„neznanstveni“ ili, kako to kaže Wittgenstein, kao „mistični“.“ (KW 13/1, 151) Za razliku od znanstvenog pristupa svijetu koji je moguć još samo „u matematičkoj odori“, a na koji se ograničila i filozofija, čisto književni rad mora težiti ka tome „da pronade sredstvo izražavanja koje bi moglo udovoljiti vanznanstvenom znanju o svijetu, koje je svojstveno svima nama i koje teži da izađe na svjetlost dana.“ (KW 13/1, 250)

Isključivo u ovom kontekstu treba nastojati shvatiti Brochovo insistiranje na mističnom i njegov odnos prema religijskom i ezoterijskom. Vidjeti religioznost „u biti duboko religioznog pjesnika Brocha“<sup>76</sup>, kako ga je u svojim sjećanjima okarakterizirao njegov bečki prijatelj i pjesnik Ernst Schönwiese, isključivo u njegovom pokušaju da „prodre do zadnjeg sloja dubine, upravo religijskog sloja, gdje padaju konačne odluke“ i u srodnosti te religioznosti sa „theologia perennis jedne pra-religije, u čijem iskustvu se podudaraju svi ljudi“<sup>77</sup>, predstavlja nesumnjivo redukciju i odnosi se tek na jedan aspekt Brochovog ophođenja sa fenomenom religijskog. Pored toga, karakterizacija Ernsta Schönwiese ništa ne kazuje o načinu na koji se pisac Hermann Broch odnosi prema tom „zadnje[m] sloj[u] dubine“ te o mogućnostima izražavanja kako bi iskazao to svim ljudima zajedničko iskustvo. Naprotiv, Schönwieseova karakterizacija samo otvara dodatna pitanja.

Brochova nastojanja da svojom književnošću prodre do neizgubljenog i neizgubljivog „daha apsolutnog“ (KW 13/1, 157) i da ga pretoči u jezik, dolazi do izražaja u brojnim Brochovim izjavama. U jednom pismu Broch tako piše: „Živimo u vremenu prijeloma vjere, prevaziđene kategorije su zatvorene, tačnije, one gotovo više ni ne postoje, jedva da je nešto unaprijed oblikovano, a ogromni zadatak jeste taj da se osnovni materijal koji unatoč svemu nikad nije izgubljen, koji se nikada ne može izgubiti, spozna nanovo.“ (KW 13/1, 350) Na drugom mjestu Broch iskazuje svoju principijelnu duboku skepsu prema mogućnostima pristupa tom najdubljem sloju čovjeka: „Religijskom se ne može pristupiti izvana niti zato što te ‚zanimaju‘, to zahtijeva mobiliziranje sfere doživljaja koju, doduše, svaki čovjek posjeduje, ali čije izvlačenje na površinu će mene, bojim se, dovesti do očaja – mislim, naime, da to nadmašuje moju snagu.“ (KW 13/1, 297)

---

<sup>76</sup> Ernst Schönwiese, „Erinnerungen an Hermann Broch“. U: isti, *Kunstprosa. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Tom 2. Priredio Joseph P. Strelka, Aachen 2009, str. 158.

<sup>77</sup> Ibid., str. 159 p.

Istovremeno je mističko kod Brocha nezamislivo bez njegove konkretizacije u činu pisanja jer se ono nipošto ne može svesti na mističko iskustvo, naprotiv. Tako Broch među brojnim autorima sa početka 20. stoljeća, koji su bili fascinirani ezoterijskim učenjima i koji su ta učenja nastojali pretočiti u književnost, zauzima posebno mjesto, barem ukoliko kao polazište za tu tvrdnju uzmemo definiciju Dietharda Sawickija. Prema Sawickiju su se, naime, protagonisti moderne ezoterije „selektivno i slobodno ih kombinirajući posluživali iz repertoara motiva i narativa iz tradicije; oni primjenjuju specifične retoričke strategije, kako bi [...] učinili vjerodostojnom neusporedivo veću spoznajnu dobit koju navodno nudi njihovo gledište.“<sup>78</sup> Pritom nerijetko dolazi do fenomena koji Sawicki označava pojmom „dirty thinking“ i koji se manifestira u „fenomenu miješanja odnosno fenomenu ukidanja diferenciranja, recimo kada se [...] književna fikcija prezentira kao neko otkrivenje.“<sup>79</sup> Brochov pristup ezoteriji suštinski se razlikuje od takvog, zapravo mu je dijametralno suprotan, prije svega zato što on ne nastupa krajnje skeptično samo u svom konzekventnom propitivanju „bilanse moderne“<sup>80</sup>, već i u svom pristupu ezoterijskim učenjima i, uvjetno rečeno, ezoterijskoj istini. Njegov reflektirani i skeptični odnos pokazat će i njegovo izričito odbijanje teozofije, nekoliko godina nakon već citiranog komentera u *Dnevniku*, gdje se teozofski način mišljenja ističe kao jedini mogući: „Ne poznajem tako dobro ezoterijsku književnost, znam samo da je moje odbijanje teozofskog, antropozofskog i drugih zofskih stvari opravdano“ (KW 13/1, 332). Broch bi pritom odgovarao tipu skeptika koje Odo Marquard označava kao „pironske skeptike“, to jest kao one „koji još traže“<sup>81</sup>.

Unatoč tome, Broch svoju književnost smješta u neposrednu blizinu ezoterijskih učenja i ezoterijske spoznaje, što pokazuju njegove napomene o ulozi i zadatku književnosti u njegovom vremenu. Tako u svom eseju *Mislilačka i pjesnička spoznaja* Broch kao „kognitivni zadatak pjesništva“ označava „produženje racionalne spoznaje izvan racionalne granice, [...] silaženje u iracionalno“, s ciljem da se dostigne „totalitet spoznaje i doživljaja“ (KW 9/2, 46). Spoznaja se

---

<sup>78</sup> Diethard Sawicki, „Dirty thinking“. *Moderne Esoterik als theoretische und methodische Herausforderung*. U: Monika Neugebauer Wölk / Renko Geffarth / Markus Meumann (prir.), *Aufklärung und Esoterik: Wege in die Moderne*. Berlin, Boston 2013, str. 136-153, citat str. 144.

<sup>79</sup> Ibid., str. 143.

<sup>80</sup> Paul Michael Lützel, „Hermann Broch. Zweifel als Grundimpuls der Moderne“. U: Sabine Becker / Helmuth Kiesel (prir.), *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, New York 2007, str. 227–244, citat str. 232.

<sup>81</sup> Odo Marquard, *Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien*. Stuttgart 1986, str. 6.

uvijek nalazi u središtu Brochovog promišljanja umjetnosti, a obavezu umjetnika u svijetu obilježenom raspadom vrijednosti vidi prvenstveno u tome da ona

„otkriva nove izvore spoznaje – kako racionalne tako i iracionalne – i da traga za novim umjetničkim i jezičkim izražajem za njih, za izražajem koji će snagom svoje iskrenosti biti sposoban da sebi cilj odredi novu općevaljanost. Ukoliko to uspije, umjetnost će u vremenu općeg raspada vrijednosti ponuditi prve pokušaje novog spajanja vrijednosti i nove vezanosti za vrijednosti, u okviru kojih umjetnost [svoje] i spoznajući čovjek njegovo opravdanje postojanja mogu isključivo posjedovati i ponovo steći.“ (KW 13/1, 288 p.)

Zadatak umjetnosti je, prema tome, ni manje ni više nego spoznavanje mogućnosti prevazilaženja raspada vrijednosti. Ako umjetnost treba ponuditi polazišnu tačku za novo spajanje vrijednosti, to se može desiti samo ukazivanjem na novu apsolutnu vrijednost koja se, međutim, ne može iskazati u jeziku. Naime, svako iskazivanje u jeziku može ponuditi isključivo relativne vrijednosti, dok težnja umjetnosti kakvu zahtijeva Broch treba biti usmjerena ka apsolutnom. Umjetnost je sada ta koja treba zauzeti mjesto Schopenhauerove metafizike filozofije, sa metafizikom religije, s jedne, i pozitivističkom filozofijom, s druge strane. „Težnja u tom pravcu, u tom religijskom pravcu, jeste moralni i humani zadatak pjesništva, jeste njegov doprinos religijskoj volji vremena, a time i njegova moralna mogućnost djelovanja u vremenu“ (KW 9/2, 57), piše Broch u eseju *Novo religijsko pjesništvo* iz 1933. godine. Pojam religijskog Broch pritom ne koristi niti u konfesionalnom niti u dogmatskom smislu, već ga koristi onako kako Schopenhauer koristi pojam metafizike religije. Stoga Broch u tom eseju religijsko pjesništvo strogo odvaja kako od „konfesionalne specijalističke književnosti“ koja se „u odnosu na istinski religijsko nalazi u nekom čudnom i gotovo blasfemijskom konfliktu“, tako i od „mistike povezanosti sa zemljom“ (KW 9/2, 53).

Nije, dakle, oponašanje religije i dogmatskog shvaćanja religijskog ono što se nalazi u središtu Brochovih promišljanja o odnosu između umjetnosti i religije, već je to mogućnost davanja forme religijskom kao metafizičke potrebe kako je definira Schopenhauer. U tom smislu, Brochovo shvaćanje mističkog dijametralno je suprotno onom ustaljenom, prema kojem je „subjekt (mističnog) iskustva [...] u biti pasivan“.<sup>82</sup> Za njega se

„mistički uzlet [...] ne sastoji iz šutnjom praćenog uranjanja u boga, iz nijemog ulijevanja u svemir – ta mistika prosvijetljenog subjekta ostaje ograničena na subjekt i ne može oblikovati religiju – već ona kao nužni korelat zahtijeva racionalnu, logičku legitimaciju, „činjenje vjerodostojnim“ mističkog doživljaja. Taj korelat, međutim, može proisteći samo iz cjelovite spoznaje svijeta, jedne spoznaje

---

<sup>82</sup> Harald Spörl, *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn 1997, str. 18.

svijeta koje će obrazložiti mogućnost kako se svijet i čovjek u svom cjelokupnom karakteru mogu izvesti iz božanskog pra-principa. Mistički doživljaj, dakle, traži kosmogoniju, drugim riječima, logičko-dijalektičko izvođenje svemira iz njega samog.“ (KW 10/1, 149)

Nadilaženje čiste subjektivnosti i njene nijemosti, nadilaženje pasivnosti koja karakterizira mističko iskustvo, cjelovita spoznaja svijeta iz kosmogonije izvedene iz svijeta samog, a koja bi oslikavala „totalitet svijeta“ – to su zadaci koje Broch postavlja vlastitoj umjetnosti, i to s ciljem „mističkog obnavljanja“ (KW 10/1, 157) u religijskom. Religijsko je, po njegovom shvaćanju, isključivo „rezultat platonovskog stava koji utemeljuje jedinstvo, a koje Ja zauzima u odnosu na svijet: svijet treba biti shvaćen iz jedinstva Ja, ulijevajući se u to jedinstvo, on treba i sam postati jedinstvo, u svojoj raznolikosti postaje platonovska ideja sebe samog, a u takvoj cjelovitosti postaje emanacija božanskog.“ (KW 9/2, 54) Pritom „samo vjersko, samo mističko i metafizičko, [...] još nije religijsko. Religijsko se prostire iznad vjerskog, ono tek onda nastane u svijetu kad je sagrađeno logičko zdanje ispod čijeg krova sve spoznajne i sve duševne težnje čovjeka pronađu svoje dobro uređeno mjesto.“ (KW 9/2, 53 p.) Tek tada se mističko „može identificirati sa apsolutno etičkim“ (KW 13/1, 97), tek tada ono postaje religijsko. Nipošto nije slučajno to što Broch za definiranje pojma religijskog, kao i slučaju svoje poetike proširenog naturalizma, koristi metaforu gradnje, zidanja.

Pritom, Broch također izričito računa i na revolucionarni potencijal mistike, revolucionarni u smislu „obnavljanja ‚cjeline‘“ (KW 9/1, 137), kakav je ona svojevremeno bila u stanju razviti i u svom srednjovjekovnom obliku: „Srednjovjekovna mistika istupila je poput pobune religijskog protiv teološkog, u biti areligijskog dogmatiziranja i hijerarhiziranja života, protiv shematiziranja života u sistem simbola.“ (KW 10/1, 173) Mističko za Brocha u sebi nosi potencijal za razbijanje sistema, ono je antidogmatično, pa samim tim uvijek upereno protiv dogmatičke krutosti. Uvezivanje nadracionalne, mističke komponente sa racionalnom kritikom dovelo je do „duboke svijesti da je stara forma previše uska i da ona mora biti razbijena. Nikada nijedna forma ne može udovoljiti nekom stvarnom doživljaju, i uvijek se probija nada da će se moći pronaći neka nova i konačna forma.“ (KW 10/1, 157) Da je ova tvrdnja ostala konstanta u Brochovom djelu, dokazuje i njegov kasni veliki esej *Hofmannsthal i njegovo vrijeme*, gdje on kao „zadatak pjesništva“ označava „stalno stvaranje svijeta iznova“ (KW 9/1, 212), pri čemu insistiranje na stalnom obnavljanju svijeta ukazuje na antidogmatični, revolucionarni potencijal umjetnosti.

Neprestano preplitanje njegove poetike sa specifičnim konceptom mističnog jasno pokazuje da Broch ezoterijsku tradiciju nije posmatrao kao neki vid kamenoloma iz kojeg se može posluživati prema vlastitom nahodjenju i kojeg se može podrediti svojoj poetici i vlastitim umjetničkim sredstvima. Brochovom terminologijom rečeno, mističko za njega nije bilo jedna vokabula realnosti među ostalim, koju bi s drugim vokabulama trebalo uvrstiti u specifičnu sintaksu djela. Mističko, kako ga razumije Broch, u kontekstu Brochove poetike mnogo je bliže sintaksi književnog djela i prije bi se moglo identificirati s njom. Naime, upravo „u toj nikada dovršivoj i stalno samoobnavljajućoj stvarnosti – stvaranju novih vokabulara iz korijena sintakse – u tome počiva suština bitka.“ (KW 9/2, 216) Mističko, religijsko i metafizika nalaze se u samoj osnovi Brochove poetike, oni je uvjetuju, ne kao sadržaj mišljenja već kao paradigmu načina mišljenja. Tu paradigmu Broch suprotstavlja znanstveno-matematičkoj koja se odvija „isključivo unutar tautologije logičkog i matematičkog“ (KW 10/1, 49), kako Broch primjećuje u jednom kritičkom osvrtu na programski spis neopozitivističkog Bečkog kruga. Samo umjetnost koja samu sebe tako shvaća može ispuniti svoju „obavezu na spoznaju“, iz koje isključivo crpi opravdanje za svoje postojanje i koja se sastoji u „otkrivanju onih novih slojeva spoznaje i slojeva izražavanja koji se sada nesumnjivo pokreću“ (KW 13/1, 475).

Zadatak romana, kako ga shvaća Broch, jeste „pripremanje nove religioznosti koja [...] vodi u do sada neslućeno i danas vjerovatno još uvijek i nenaslućeno. Čime bismo opet bili kod mitskog, jer samo u njemu leži priprema nove religioznosti.“ (KW 13/2, 340). Potpuno je jasno da se Brochovo vremenom sve izraženije okretanje mitskoj dimenziji književnosti, mitskim aspektima u književnosti i potencijalu koji se u njima nalazi mora shvatiti kao logična posljedica borbe za mogućnostima izražavanja i za propitivanjem nove socijalne funkcije tako shvaćene književnosti. Broch time nastoji podsjetiti na same korijene književnosti koji su religijski. I na taj aspekt umjetnosti Broch ukazuje već u ranim *Bilješkama*, kada u kontekstu odnosa između umjetnosti i erotike postavlja pitanje „dubokog odnosa jednog i drugog prema sakralnom divljenju“ (KW 9/2, 11). Ponovno povezivanje umjetnosti sa njenim sakralnim korijenima Broch aktualizira i reflektira u kontekstu vlastitog vremena koje, kao i Homerovo vrijeme, „zahtijeva ponovno rođenje mita“ (KW 9/2, 226). Mit se nalazi na početku svake spoznaje, on je „prva emanacija logosa u ljudskom duhu i u ljudskom jeziku“, on je „praforma svake fenomenološke spoznaje za koju je ljudski duh sposoban – tako je mit nužno i praforma filozofije.“ (KW 9/2, 217)

Broch mit stoga vidi kao jedinu mogućnost za realizaciju nauma iznesenih u njegovim poetološkim promišljanjima, jer je mit za njega u stvarnosti konkretizirana riječ:

„Civilizacija neke epohe jeste u djelo pretočeni mit. Drugim riječima: unatoč svojim praktičnim zadacima, civilizacija se otkriva kao jedan sveobuhvatan i uređujući mit koji svoj izraz pronalazi u određenom vokabularu konvencionalno priznatih ljudskih stavova i radnji koje – upravo snagom te priznatosti – čine sistem vrijednosti, koji u svojoj strukturi uspijeva simbolizirati sliku svijeta kao takvu i u njenoj sveukupnosti.“ (KW 9/2, 218)

Mit iskazuje osnove sistema vrijednosti, on ga utemeljuje, uspostavljajući tako stvarnost. Brochovo razumijevanje mita blisko je onom koje zastupa Karl Kerényi, čije djelo je Broch poznao, a koji mu je također bio poznat po svom radu u krugu Eranos i iz godišnjaka tog kruga<sup>83</sup>. Broch je napisao i prikaz Kerényijeve knjige o božanskom ljekaru (usp. KW 10/1, 281 pp.). Kerényi polazi od pretpostavke da „mitologija utemeljuje“<sup>84</sup>, uspostavljajući osnove za kosmos kao poredak stvarnosti. Broch također mit izričito i naglašeno postavlja na početak, kada u jednom pismu piše: „Pjesništvo uvijek stoji na početku i na kraju vjere, ono je njeno svitanje i njen sumrak, ali uvijek mitsko svitanje i mitski sumrak. [...] Da to nije tako, nikada se ne bih usudio u jednom dahu spomenuti religijsko i pjesničko prikazivanje. Ali smatram to principijelno mogućim.“ (KW 13/1, 310)

Upravo u mitu Broch sve naglašenije vidi jedinu mogućnost za realiziranje zahtjeva koje on postavlja vlastitoj umjetnosti, postavljaajući istovremeno umjetnost u paradoksalnu poziciju. S jedne strane, on postavlja verdikt: „Ili pjesništvo može prodrijeti do mita, ili mora proglasiti vlastiti bankrot“ (KW 9/2, 231). S druge strane, istovremeno naglašava da „umjetnost, prepuštena sama sebi, [...] nije sposobna stvoriti taj mit, ali ona ukazuje na pravac, jer je izraz tih ljudskih težnji“ (KW 9/2, 231). Umjetnost, dakle, mora nastojati ispisati mit, u punoj svijesti da to nije moguće. Ta paradoksalna pozicija obilježava Brochovu umjetnost i nesumnjivo igra veliku ulogu u njegovim cjeloživotnim sumnjama u opravdanost i u smisao umjetnosti u svijetu.

---

<sup>83</sup> Thomas Koebner je ukazao na sličnosti između predodžbe mita kod Brocha i kod Kerényija. Usp. Koebner, *Die mythische Dimension in Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler*. Doktorska disertacija, München 1967, str. 17 pp.

<sup>84</sup> Karl Kerényi, „Mythologie und Gnosis“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Trinität, christliche Symbolik und Gnosis. Eranos-Jahrbuch 1940/41*. Zürich 1942, str. 157-229; citat str. 167.

## 2.2. Heterogenost kao problem

Ključni aspekti Brochovih promišljanja o raspadu vrijednosti i o ulozi umjetnosti, a naročito romana u tom procesu, rezultiraju prisjećanjem na same korijene umjetnosti i povezivanjem romana sa mitom. Proces sekularizacije, s jedne, i matematizacije filozofije, s druge strane, jedino umjetnosti ostavio je mogućnost da misli totalitet u bilo koje smislu, a taj totalitet jeste rezultat metafizičke potrebe čovjeka. Upravo tu se nalazi uloga mita kao temeljne mogućnosti mišljenja totaliteta. Brochovo vrednovanje mita u tom kontekstu i njegovo zanimanje za ezoterijska učenja i za mistiku spaja se u njegovom afinitetu prema velikom heretičkom pokretu iz prvog i drugog stoljeća, a to je gnoza. Jedna od osnovnih odlika gnoze prema Peteru Koslowskom mogla bi se u potpunosti primijeniti na Brochov shvaćanje romana, a to je odlika gnoze da je ona u svojoj „težnji ka totalitetu spoznaje i spoznaji totaliteta slična metafizici. [...] Obje daju odgovor na interes razuma za cjelovitošću.“<sup>85</sup> Vidimo da funkcija gnoze, kako je shvaća Koslowski, u potpunost odgovara funkciji romana kod Brocha.

Ne čudi, dakle, to što se već u *Dnevniku* mogu pronaći izjave koje upućuju na Brochovo bavljenje gnostičkim spisima koje je on očigledno rano recipirao. Tako u bilješci od 12.9.1920. godine piše: „Pneumatičkog sigurno već imaš?“<sup>86</sup> Pritom se, kako je već utvrdio Lützel, nesumnjivo radi o „knjizi o gnozi“<sup>87</sup>, iako nije navedeno o kojoj knjizi bi se konkretno moglo raditi. Već utvrđeni Schopenhauerov veliki utjecaj na Brocha mogao bi se uzeti kao potvrda Brochovog afiniteta prema gnozi. Kod njega se nesumnjivo mogu pronaći elementi koji se mogu dovesti u vezu sa tradicijom gnostičkih učenja. Tako je Schopenhauerova filozofija okarakterizirana kao „važna duhovnohistorijska etapa gubitka smisla“, uz napomenu da Schopenhauerovom postulat negiranja volje prethodi „gubitak vjere u smisao svijeta i života“<sup>88</sup>. Zbog toga se Schopenhauerovo učenje može označiti kao „kasnognostičko“, budući da „iracionalno misli kao slijepo-alogično, prodorno, haotično i besmisleno, pa panteističkom iracionalizmu tako daje gnostički preokret.“<sup>89</sup> I Grabowski-Hotamanidis je kod Schopenhauera

---

<sup>85</sup> Peter Koslowski, „Gnosis und Gnostizismus in der Philosophie“. U: isti, *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 368-399, citat str. 369.

<sup>86</sup> Broch, *Tagebuch*, str. 98.

<sup>87</sup> Ibid., nap. 5.

<sup>88</sup> Gabriele Neuhäuser, „Philosophische Anthropologie“. U: Daniel Schubbe / Matthias Koßler (prir.), *Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2018, str. 362-368; citat str. 366.

<sup>89</sup> Ibid.

utvrdila za gnozu karakterističnu „patnju od svijeta“<sup>90</sup>, koja će prije svega biti tematizirana u kontekstu *Mjesečara*.

Neposredan pristup gnozi i gnostičkim tekstovima, bolje rečeno fragmentima gnostičkih spisa, Broch je imao zahvaljujući svojoj intenzivnoj lektiri crkvenih otaca, koji su se u svojim spisima već tokom drugog i trećeg stoljeća žestoko usprotivili brojnim heretičkim učenjima koja su u fazi ranog kršćanstva počela uzimati maha. Iako najznačajnija otkrića gnostičkih tekstova padaju prije svega u 20. stoljeće, što predstavlja epohalni preokret u religijsko-historijskom znanstvenom bavljenju fenomenom gnoze, gnostička evanđelja i drugi gnostički tekstovi su, zahvaljujući isključivo Biblioteci crkvenih otaca, bili poznati i prije tih otkrića. U njima se, naime, nude iscrpni „citati, parafraze i referiranja gnostičkih djela i učenja“<sup>91</sup>, što je ta učenja spasilo za stoljeća koja su uslijedila. Tako su gnostička učenja preživjela zahvaljujući upravo onim koji su se borili protiv njih jer su spisi crkvenih otaca dugo vremena predstavljali jedini izvor onih učenja protiv kojih su se zapravo borili. Jedini nekršćanski izuzetak u tom smislu bio je također antignostički Plotinov spis pod naslovom *Protiv gnostika, ili protiv onih koji kažu da je stvoritelj svijetova zao, a svijet loš*.<sup>92</sup> Biblioteka crkvenih otaca, koju je Broch do odlaska u američki egzil 1938. godine posjedovao u svojoj bečkoj biblioteci, tako je, zahvaljujući izvjesnoj ironiji historije, predstavljala apokrifnu biblioteku gnostičkih učenja, što znači da su crkveni oci dali značajan doprinos preživljavanju upravo onih učenja protiv kojih su njihovi spisi velikim dijelom biti upereni.

Brochovo bavljenje tekstovima crkvenih otaca, koje pada u drugu polovinu 1934. godine i prethodi njegovom radu na romanu *Začaravanje*, očigledno je bilo veoma intenzivno: „Trenutno studiram štošta religijsko-historijsko, patim se sa crkvenim ocima i pritom se sam sebi doimam veoma diletantskim i fušerskim.“ (KW 13/1, 297) Veoma značajno je to što on upravo na osnovu crkvenih otaca utvrđuje za vlastito djelo izuzetno značajnu razliku između pobožnih i religioznih ljudi, kako bi u skladu s tim nužnost stvaranja umjetnosti doveo u vezu isključivo sa religioznim ljudima, a negirao je u vezi sa pobožnim:

„Tu se mora praviti razlika između pobožnog i religioznog čovjeka. Religiozan je svako ko ulaže trud u vjeru, to je svaki ‚heretik‘, ali i svaki istinski umjetnik. [...] Mnogi crkveni oci su bili u tom

---

<sup>90</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 57.

<sup>91</sup> Barbara Aland, *Die Gnosis*. Stuttgart 2014, str. 57.

<sup>92</sup> Usp. Hans Jonas, *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*. Frankfurt/Main i Leipzig 2018, str. 64.



smislu religiozni i istinski vjernici. [...] Pobožnom čovjeku više nije potrebno da izražava svijet. Naime, njemu je svijet već izražen, vječan, nepromjenjiv, blaženstvodonoseći. Zbog toga i ne postoji crkveno pjesništvo u pravom smislu.“ (KW 13/1, 310).

U jednom komentaru posvećenom *Vergilijevoj smrti*, Broch u vezi s tim piše: „Religija nije stvar pobožnog, već je stvar skeptika. Crkveni oci, barem veliki dio njih, primjer su za to, ali i mistici iz srednjeg vijeka i iz doba reformacije. Ista stvar se može tvrditi za svaku veliku umjetnost: ona je u konačnici uvijek religiozna, ali se također uvijek nalazi i u potrazi za bogom.“ (KW 4, 460) Spajanje vlastitih pitanja, temeljnih za Brochovu poetiku, sa crkvenim ocima, svjedoči o dubokom i trajnom utjecaju koje je intenzivno bavljenje njihovim spisima imalo na Brocha, a koje se prvenstveno ogleda u prisustvu bitnih elemenata gnostičkih učenja u njegovim romanima.

Irenej Lionski je bio prvi od crkvenih otaca koji je otprilike između 180. i 185. godine napisao obimni antiheretički polemički spis pod naslovom *Adversus Haereses (Protiv krivovjerja odnosno Razobličavanje i pobijanje krive gnoze)*, stvorivši tako osnovu za sve kasnije napade na gnostike i njihova učenja. U svom velikom djelu, on je ponudio „pobijanje glavnih tačaka njihovog učenja“<sup>93</sup>, sa jasnom namjerom da ih raskrinka kao „zablude i laži“<sup>94</sup>. Pritom se Irenej žali na nepreglednu heterogenost tih gnostičkih učenja: „Pogledajmo samo prevrtljivost njihovog učenja!“, žali se taj vjerovatno najstrastveniji od svih boraca protiv gnoze, „ne možeš nabasati na dvije ili tri koje o istom predmetu kažu istu stvar; u imenima i u stvarima potpuno proturječe jedno drugom“.<sup>95</sup> Crkveni otac žestoko napada i razuzdanu maštu svojih protivnika, kao i gubitak cjelovitosti koji je rezultat te mašte: „Pošto, međutim, njihovo učenje i njihova predaja odstupa kod svakog ponaosob i pošto se oni svakog dana trude da izmisle nešto novo i proizvedu nešto nikada pomišljeno, mi stoga moramo odustati od potpunosti.“<sup>96</sup> Historijski trenutak čini jasnim zašto Ireneju smeta upravo raznolikost gnostičkih učenja, koja se očituje u nepreglednom broju krajnje šarolikih mitova i kosmogonija, jer se ta učenja svojom raznolikošću kao takvom iznutra nužno opiru dogmatizaciji.

I Hipolit Rimski u svom *Pobijanju svih hereza* nastoji dokazati pogrešnost i grešnost lažnih heretičkih učenja, s tim da on težište svojih napada usmjerava protiv njihovog porijekla, tražeći

---

<sup>93</sup> Aland, str. 59.

<sup>94</sup> Kurt Rudolph, *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*. Leipzig 1977, str. 16.

<sup>95</sup> Citirano prema Kerényi 1942, str. 193.

<sup>96</sup> Ibid.

„porijekla herezija u helenizmu“ i tako ih nastojeći „raskrinkati kao bezbožništva“<sup>97</sup> koja kršćanima ne smiju biti prihvatljiva. On time također ukazuje na jedno od ključnih obilježja gnoze, koje će u 19. stoljeću postati predmet ozbiljnih istraživanja, a to je njihovo nekršćansko porijeklo. On pritom citira neke veoma dragocjene izvore koji su ostali dostupni samo zahvaljujući njemu. To su, između ostalog, takozvana „Naasenska homilija“, kao i „Velika objava“ Simona Maga.<sup>98</sup> I Tertulijan u svojim *Propisima za heretike (De praescriptione haereticorum)* uz primjenu krajnje i često kritizirane „neumjerenosti i oštine [...] ne želi pokazati nikakvu pravednost prema svom protivniku, već ga pokušava srediti. Pritom ima istančan osjećaj za njegove slabosti i jasno prepoznaje temeljne diferencije.“<sup>99</sup> Obojica pritom prije svega žele jasno razgraničiti kršćansko pravovjerje od heretičkih učenja i gnostičkih interpretacija.

Potpuno drugačije postupaju dva velika aleksandrijska crkvena oca, Klement Aleksandrijski i Origen. „Oni u sebi osjećaju žalac pitanja i pokušavaju pozitivno prihvatiti opravdana pitanja gnoze, te ih na originalan način pomiriti sa temeljnim kršćanskim iskazima, što i njih same dovodi u blizinu hereze.“<sup>100</sup> Klement Aleksandrijski lažnoj gnozi suprotstavlja istinsku gnozu savršenih kršćanskih gnostika i pokušava „svjesnom primjenom pojma ‚gnosis‘ za kršćansku spoznaju istine [...] ovladati rascjepom između vjere i znanja u crkvi.“<sup>101</sup> Tako Klement izričito govori o πίστις i γνωσις, vjeri i spoznaji“, pri čemu se „kršćanin u dugom procesu odgajanja treba popeti od pukog vjerovanja do spoznaje, treba postati istinski γνωστικός“<sup>102</sup>. Uzmemo li u obzir Brochovo naglašeno razlikovanje između pobožnog i religioznog čovjeka, kao i njegovo insistiranje na spoznaji, onda se Tertulijanova podjela sigurno može uzeti kao uzor. Klement se čak, prvenstveno zahvaljujući svom djelu *Stromati* smatra „pravim kršćanskim gnostikom“<sup>103</sup>.

I kod Origena se mogu pronaći „misli koje u glavnoj struji kršćanskog učenja više ne bi imale mjesta.“<sup>104</sup> I kod njega je, kao i prethodno kod Klementa Aleksandrijskog, vjerovatno „nastupilo nešto što u historiji duha nije tako rijetko: borac protiv nekog učenja preuzima, ne želeći

---

<sup>97</sup> Rudolph 1977, str. 18.

<sup>98</sup> Usp. ibid.

<sup>99</sup> Ibid., str. 20.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Ibid., str. 21.

<sup>102</sup> Herwig Görgemanns, „Origenes“. U: Peter Koslowski (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 60-79, citat str. 72.

<sup>103</sup> Rudolph 1977, str. 20.

<sup>104</sup> Görgemanns, str. 61.

нити znajući to, određene crte svog protivnika. Tako je došlo do toga da bi se Origenova teologija, doduše, jednostrano, ali ne i potpuno pogrešno, mogla opisati kao gnostički sistem.<sup>105</sup> Brojni su aspekti gnostičkih učenja koje je Origen očigledno preuzeo u svoju teologiju, smještajući se tako u blizinu fenomena protiv kojeg se borio. Tako se kod Origena, kao i kod gnostika, može utvrditi „izraženo uvažavanje spoznaje, nasuprot jednostavnoj vjeri“.<sup>106</sup> Također se u njegovom učenju „o preegzistencijalnoj duši čovjeka, njenom padu u materiju i njenom povratku Bogu“<sup>107</sup> vidi jasan utjecaj gnostičkih kružnih kosmogonija o kojima će još biti riječi. Origen tako, za razliku od gotovo svih svojih prethodnika, ne pokušava opovrgnuti gnostička učenja, već se on „u diskursu susreće sa gnostičkim teozima, on ih citira bez zlobe i bez predrasuda, mada najčešće uz odbijanje, pretresa predmete njihovog interesa“<sup>108</sup>, nastojeći na taj način „načiniti egzegezu prihvatljivu za crkvu.“<sup>109</sup> Pored toga, i on u odnosu na njihov odnos prema spoznaji odnosno vjeri kršćane dijeli na „jednostavnije“, simpliciores, i „savršene“<sup>110</sup>, preuzimajući na taj način podjelu ljudi tipičnu za gnostike.

Intenzivno bavljenje spisima crvenih oca Brochu, dakle, ne pruža samo neposredan uvid u fragmente gnostičkih fragmenata, a samim tim i u gnostička učenja, već prvenstveno i potpuno različite i u različitim mjerama diferencirane, manje ili više kritičke pristupe fenomenu gnoze. U nastojanjima kako gnostika tako i crkvenih otaca da pozicioniraju čovjeka u svijetu, da utvrde njegovo mjesto u odnosu na kosmos, da odrede njegov odnos prema metafizičkom, ali prije svega i u borbi crkvenih otaca za definiranje odnosa između vjere i znanja, borbe vođene sa različitim težištima i iz različitih polazišnih tačaka, kao i u neprocjenjivom značaju mita za gnostička učenja, Broch je zasigurno mogao prepoznati brojne paralele sa vlastitim vremenom i sa vlastitim pitanjima koje je nerijetko i sam formulirao u romanima, esejima i pismima. Pored toga, u borbi crkvenih otaca protiv gnostika naglašeno se razmatraju pitanja vezana za međusobni odnos pravovjernosti i hereze, koja su kršćanstvo pratila od njegovo nastanka sve do danas, a koja u velikoj mjeri oslikavaju i pitanja koja Broch postavlja u svojim tekstovima.

---

<sup>105</sup> Görgemanns, str. 70.

<sup>106</sup> Rudolph 1977, str. 22.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Aland, str. 64.

<sup>109</sup> Rudolph 1977, str. 22.

<sup>110</sup> Görgemanns, str. 72.

### 2.3. Gnostička kosmogonija i fenomenološki pristup

Šta onda podučavaju ta od samog početka žestoko napadana učenja? Koje su to heretičke ideje, zahvaljujući kojima su među crkvenim ocima stekla takvu popularnost? Nije jednostavno dati odgovor na to pitanje. Gnoza odnosno gnosticizam ispostavlja se pri bližem pogledu kao „jedan od najtežih problema koji se mogu postaviti historičaru religije“<sup>111</sup> Gledano kroz prizmu historije religije, korijeni gnostičkih pokreta – unatoč svim epohalnim otkrićima tekstova tokom 19. i 20. stoljeća – i dalje leže iza vela tajne, pri čemu svaki pokušaj uklanjanja tog vela često otkriva mnogo više o polazištu ili interesima nekog određenog istraživača ili istraživačice, nego o porijeklu same gnoze. Taj velikim dijelom zbunjujući i često kontradiktorni razvoj u određivanju porijekla gnoze ističe i Charles-Henri Puech, kada poentirano i s određenom dozom ironije, u jednoj vrsti rezimea piše:

„Krenuli smo od tradicionalnog razumijevanja gnosticizma kao heretičke grane kršćanskog stabla. Zatim se tome pridružilo jedno shvaćanje gnosticizma, koje nema gotovo nikakve veze sa kršćanstvom: gnoza je nezavisna struja koja se sa vodama kršćanstva pomiješala tek kasno, a uz to i slučajno. Ono što nam se sada predlaže u biti jeste da u gnosticizmu vidimo izvor kršćanstva, da od grane napravimo stablo. Na koncu konca bi, da tu ideju promislimo do kraja, kršćanstvo bilo neka vrsta heretičkog gnosticizma.“<sup>112</sup>

Uzevši ovo u obzir, potpuno je jasno da bilo kakav pokušaj prikazivanja nastanka gnoze ne može biti predmet ovog rada. Međutim, upravo nemogućnost utvrđivanja jasnog porijekla i nastanka gnoze predstavlja jedno od njenih temeljnih svojstava. Iz nemogućnosti određivanja jasnog početka gnoze nastaje kao posljedica toga i „problematika definiranja“<sup>113</sup> tog fenomena, koja sve do danas obilježava bavljenje gnozom na polju historije religije. Novija istraživanja, unatoč novijom pronalascima prilično šturih izvornih tekstova, s ciljem njihovog genealoškog svrstavanja, bila su prilično razočaravajuća, jer ti dokumenti „nigdje ne pokazuju jasne smjernice u vezi sa temeljnim idejama i osnovama učenja brojnih škola, kojima one zahvaljuju svoj nastanak. [...] ti spisi ne sadržavaju učenje i nigdje se ne mogu pronaći egzaktne definicije principa koje su

---

<sup>111</sup> Henri-Charles Puech, „Das Problem des Gnostizismus“. U: Kurt Rudolph (prir.), *Gnosis und Gnostizismus*. Darmstadt 1975, str. 306-351, citat str. 349.

<sup>112</sup> Ibid., str. 349.

<sup>113</sup> Christian Wiese: „Revolte wider die Weltflucht.“ Nachwort von Christian Wiese.“ In: Hans Jonas, *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*. Frankfurt/Main i Leipzig 2018, str. 401-429, citat str. 412. Usp. i Karl-Wolfgang Tröger, *Altes Testament – Frühjudentum – Gnosis. Neue Studien zu Gnosis und Bibel*. Berlin 1980, str. 23 pp.

podučavali njihovi autori.<sup>114</sup> Shodno tome, ne postoji „ni bilo kakva gnostička ‚crkva‘ ili normativna teologija, nikakve gnostičke vjerske smjernice ili bilo kakva dogma od isključivog značaja.“<sup>115</sup> I Hans Jonas, bez ikakve sumnje najutjecajniji istraživač gnoze u 20. stoljeću, taj aspekt označava kao ključnu karakteristiku gnoze, kada naglašava da je njeno „presudno obilježje bio sinkretizam“, a da je njena „najistaknutija osobina očigledno upravo nedostatak jedinstvenog karaktera.“<sup>116</sup>

To, kako pretpostavlja Baynes, jednim dijelom može biti posljedica „jesne namjere i osobitih nastojanja gnostičke filozofije“<sup>117</sup>, s tim da se ovdje treba naglasiti da je već i pojam gnostičke filozofije sam po sebi prilično problematičan. Odsustvo na dogmama zasnovanog, sistematičnog učenja unutar gnoze, međutim, reflektira prvenstveno temeljnu metodu gnostičkog načina mišljenja koje je bilo usmjereno protiv „zakona“ kao „utjelovljenja svakog ovosvjetskog moralnog poretka“, jer su prema gnostičkom shvaćanju upravo sile svijeta zakon primjenjivale „u svrhu pokoravanja ljudske slobode, s ciljem najpotpunije – unutrašnje – provedbe svoje vladavine“<sup>118</sup> u kosmosu. Gnostička metoda se tako suprotstavlja tlačiteljskoj „regulaciji postojanja“, shvaćenoj „isključivo kao tiranija postojećeg poretka vladavine svijeta“<sup>119</sup>, i to tako što se odriče svih mehanizama definiranja, koji bi uspostavljali bilo kakva ograničenja, oponirajući tako svojom metodom protiv svake regulacije. To je sigurno bila jedna od ključnih pretpostavki za nastanak velikog broja gnostički sekti kojih Hans Leisegang u svojoj knjizi nabroja preko 60.<sup>120</sup> Upravo taj, za gnozu karakterističan, „specifični način poimanja cjelokupne stvarnosti“<sup>121</sup>, kod Brocha je sigurno naišao na razumijevanje i odobravanje, naročito uzmemo li u obzir njegov antidogmatski i protiv sistema usmjeren stav koji je on isticao kod srednjovjekovne mistike i koji ga je nesumnjivo privlačio i prilikom njegove lektire gnostičke literature. Da je i njegova poetika srodna s takvim shvaćanjem odnosa prema svijetu, pokazuje njegovo poimanje religijske književnosti, „lišene bilo kakve vjerske dogmatike“ (KW 13/1 300), čiju je on potrebu u svom vremenu višestruko isticao.

---

<sup>114</sup> Charlotte A. Baynes, „Der Erlösungsgedanke in der christlichen Gnosis“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (priř.), *Gestaltung der Erlösungsidee in Ost und West, Eranos-Jahrbuch 1937*. Zürich 1938, str. 155-209; citat str. 157.

<sup>115</sup> Rudolph 1977, str. 58.

<sup>116</sup> Jonas 2018, str. 15.

<sup>117</sup> Baynes, str. 158.

<sup>118</sup> Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist. Band I: Die mythologische Gnosis*. Göttingen 1964, str. 236.

<sup>119</sup> Ibid., str. 228.

<sup>120</sup> Usp. Hans Leisegang, *Die Gnosis*. Freiburg i. Br. 1941, str. 57 pp.

<sup>121</sup> Koslowski, str. 375.

Svoj iskonski izraz gnostička metoda mišljenja pronalazi gotovo isključivo u bezbrojnim mitovima i kosmogonijama kojima su gnostička učenja obilovala. U tim mitovima i kosmogonijama reflektira se pozicija i uloga čovjeka u kosmosu. Gnostičke kosmogonije predstavljaju pokušaj davanja porijekla trenutnoj situaciji čovjeka u svijetu. One su uvijek „projekcija iskustva postojanja“<sup>122</sup> sadašnjosti u prošlost, odnosno pokušaj racionalizacije čovjekovog postojanja u svijetu. Kao takve, one uvijek artikuliraju čovjekovu samosvijest u nekoj konkretnoj historijskoj situaciji, unatoč tome što su smještene u nekom mitskom vremenu i u kosmičkim prostorima. Pojavu velikog broja gnostičkih mitova i kosmogonija u antici, Hans Jonas vidi prije svega kao reakciju otpora, i to otpora protiv grčkog „logosa [...], apstraktnog pojma, metode teorijskog razlaganja, na razlozima zasnovanog sistema.“<sup>123</sup> Taj helenistički način mišljenja je, naime, nakon osvajanja Aleksandra Velikog, uspio da se proširi i na Istoku, gdje je uskoro preuzeo dominantnu ulogu. Taj način mišljenja čak je razvio i značajan „represivni učinak“, prisilivši sve tendencije istočnog duha, koje nisu mogle biti helenizirane, „na postojanje u vidu podzemne struje.“<sup>124</sup> To podzemno „Drugo“ od tog trenutka je bilo ograničeno na postojanje kao „tajna predaja“, jer „u općoj poruci nije bilo u stanju da prepozna svoju vlastitu“.<sup>125</sup> Tek stoljećima kasnije, na prelasku sa stare na novu eru, tajna predaja je iz podzemlja opet izronila na površinu. Ponovno javljanje ezoterijskih učenja Jonas, dakle, isključivo vidi kao neposrednu reakciju na izrazitu dominaciju racionalističkih tendencija helenističkog duha, što na izvjestan način opisuje i ulogu koju Broch pripisuje svojoj književnosti u vremenu u kojem je ona nastajala.

Iako Jonas u kontekstu ovih procesa ne govori isključivo o gnostičkim učenjima, već o nastanku ezoterijske misli kao takve, i to u napetosti između racionalne helenističke misli, s jedne, i onog „Drugog“ koje utjelovljuje izvorno na Istoku dominantna metoda mišljenja, s druge strane. Međutim, on upravo „gnostički princip“<sup>126</sup> smatra najradikalnijim i reprezentativnim oblikom tih podzemnih struja koje su u određenom trenutku, i to kada je njihov „podzemni razvoj na Orijentu uznapredovao do te mjere da je mogao izaći na svjetlo dana“, i kada je „na Zapadu nastala spremnost, pa čak i duboka potreba za religijskom obnovom, koja je svoju osnovu imala u općem

---

<sup>122</sup> Jonas 2018, str. 93.

<sup>123</sup> Ibid., str. 45.

<sup>124</sup> Ibid., str. 47.

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> Ibid., str. 52.

duhovnom stanju tog svijeta, čineći ga voljnim da krajnje revnosno prihvati poruku sa Istoka.<sup>127</sup> Prodor istočnih tradicija mišljenja u dominantno helenistički obilježeni duhovni kontekst Jonas smatra korijenom gnoze, kako se ona još i danas shvaća. Tu se nameće očigledna paralela sa vremenom u kojem je i Broch živio. Tako je, prema već citiranim riječima, svijet „zreo za dosta toga ezoterijskog“, a tu zrelost Broch za svoje vrijeme izvodi iz iste potrebe kao što to je to učinio i Jonas u kontekstu rimske antike, označavajući pritom „pitanje ponovnog buđenja vjere“ u nekonfesionalnom smislu kao „najhitnije u ovom vremenu“ (KW 10/1, 52).

Iz često zbunjujuće i na prvi pogled konfuzne zbrke različitih gnostičkih učenja i mitova, po Hansu Jonasu moguće je izvesti arhetipski „osnovni mit“<sup>128</sup> koji u svojim temeljnim crtama iskazuje sve gnostičke kosmogonije koje u svojim konkretnim pojedinačnim izvedbama u velikoj mjeri odudaraju jedna od druge. Gnostički mitovi i kosmogonije pritom uvijek polaze od jednog određenog pitanja koje je prenio Klement Aleksandrijski, a koje iskazuje principijelnu začuđenost u vezi sa položajem čovjeka u kosmosu. U skladu s tim, gnostički mitovi posreduju spoznaju o tome, „ko smo mi i šta smo postali; odakle dolazimo i kamo ćemo dospjeti; kuda žurimo i od čega smo spašeni; koja je svrha našeg rođenja, a koja našeg ponovnog rođenja.“<sup>129</sup> Ova pitanja su elementarna za gnozu, do te mjere da većina odgovora na ova pitanja pored samih pitanja blijedi. Ova pitanja, a ne pojedinačna gnostička učenja, jesu ta koja su u samom temelju gnoze i po Jonasovom mišljenju, ona odražavaju „sa svojstvenom živošću tjeskobu i bespomoćnost života koji je dospio u tuđinski svijet.“<sup>130</sup> Ona izričito u prvi plan postavljaju ljudsku spoznaju, spoznaju o svom porijeklu, svojoj metafizičkom ovisnosti, izgledima nakon smrti itd. Pored toga, ovim pitanjima je zahvaljujući njihovoj pokretljivosti, naglašenom izrazito dualističkom strukturom pitanja, svojstven i „kvalitet dinamičkog“<sup>131</sup>, koji predstavlja ključni element gnostičke antropologije, o čemu će još biti riječi.

Pitanja koja se nalaze u osnovi gnostičkih učenja zahtijevaju mit odnosno kosmogoniju kao jedini mogući pokušaj odgovora na njih. Pitanja porijekla i početka po definiciji jesu predmet mita, a izričito i naglašeno postavljanje tih pitanja predstavlja simptom potrebe za mitom kao utemeljenjem. Ta pitanja artikuliraju u prvom redu potrebu za odgovorom, kao posljedicu

---

<sup>127</sup> Jonas 2018, str. 48.

<sup>128</sup> Ibid., str. 68.

<sup>129</sup> Citirano po Leisegang 1941, str. 1.

<sup>130</sup> Jonas 2018, str. 94.

<sup>131</sup> Ibid., str. 395.

slabljenja do tada važećih odgovora. „Teologija, kosmologija, antropologija i eshatologija“<sup>132</sup> su, prema tome, ono što artikuliraju u biti svi gnostički mitovi. Ta pitanja pokazuju da se pozicija čovjeka u svijetu više ne podrazumijeva, što je karakteristično za epohe koje sebe doživljavaju kao prijelomne. Gnostička učenja su također bila proizvod jedne takve epohe, a njihovi brojni mitovi nastojali su uspostaviti samorazumijevanje pozicije čovjeka u svijetu, i to mitskim novoutemeljenjem. I Broch je svoju epohu doživljavao kao prijelomnu, što je nerijetko i isticao. On čak u pismu svom sinu od 25.1.1925. godine parafrazira pitanja koja prethode gnostičkim mitova, kada piše: „Pitanja zašto je čovjek na svijetu, koju svrhu sve ovo može da ima, nalaze sa *na početku* svakog razmišljanja o svijetu“ (KW 13/1, 61). Biće još govora o tome u kojoj mjeri ova pitanja, koja su u samom korijenu gnostičkih kosmoloških razmatranja, predstavljaju temelj Brochovog mišljenja.

Navedena pitanja upućuju na to da se u gnostičkim mitovima i u spoznaji na koju gnostička učenja aludiraju odražava pobuna protiv *logosa* i teorijskog mišljenja. Na to upućuje i sām pojam gnoze. Naime, „gnoza (*gnosis*) nije prevashodno racionalno znanje. Grčki jezik razlikuje znanstveno ili refleksivno znanje (,on zna matematiku‘) i znanje stečeno posmatranjem i iskustvom (,on zna mene‘), koje je *gnoza*. Ovaj termin, kako ga gnostici upotrebljavaju, mogli bismo prevesti kao ,uvid‘ jer *gnoza* podrazumeva intuitivni proces samospoznaje.“<sup>133</sup> Gnostička spoznaja ne može se diskurzivno prenositi jer, jednostavno rečeno, nije dio jezika, ona nije sadržana u jeziku, već je izvan njega, kao i svaka druga mistička spoznaja. Samim tim, ona je veoma bliska poimanju spoznaje koje je imao i Broch, pišući da je „viđenje jedinstva na kojem počiva svako spoznajno savladavanje svijeta [...] unutrašnje, a ne vanjsko iskustvo“ (KW 10/2, 176).

Pritom u grčkom jeziku pojam *gnosis* upućuje na vrstu spoznaje jer ga nije moguće koristiti samog za sebe, on uvijek zahtijeva dopunu. Henri-Charles Puech o tome piše:

„Koristiti riječ γνῶσις samu za sebe, u grčkom jeziku nije moguće. Ta riječ zahtijeva ili prešutno pretpostavlja neki genitiv koji označava objekt ,gnoze‘. Taj objekt je, opet, u eksplicitnim tekstovima ,bog‘, ,radost‘ [...], ,istinsko ime boga‘ [...], ,dubine‘ ili ,tajne boga‘. Gnoza je, dakle, poznavanje nečega (boga ili neke stvari koja pripada bogu), koja je, nakon što je jednom dana, neposredna i apsolutna, koja transcendiraju jednostavnu vjeru (πίστις), poznavanje života i svjetlosti, koje je i samo

---

<sup>132</sup> Hans Jonas, „Typologische und historische Abgrenzung des Phänomens Gnosis“. U: Kurt Rudolph (prir.), *Gnosis und Gnostizismus*. Darmstadt 1975, str. 626-645, citat str. 628.

<sup>133</sup> Elejn Pejgels, *Gnostička jevanđelja*. Beograd 1981, str. 23.



život i svjetlost. Jednom riječju: poznavanje koje je viđenje, koje je objava i milost, apsolutna istina koja se shvaća u mističkom činu, objava nekog proroka ili inicijacija u misterije.“<sup>134</sup>

Brojni objekti gnoze koje Puech u svom pojašnjenju te riječi navodi, pritom reflektiraju veliku raznovrsnost ponude koja je artikulirana u pojedinim mitovima i kosmogonijama, a koju dodatno pospješuju špekulacije koje svoj procvat doživljavaju kasnije i bez kojih je nakon toga bilo kakav vid mističkog religijskog mišljenja nezamisliv. Ti špekulativni pokušaji željeli su na izvjestan način teoretski prerađivati gnostičku spoznaju, i to u okviru „kvazi-racionalnih sistema mišljenja“, kao neki vid „racionalizacije nadnaravnog“<sup>135</sup>. Zahvaljujući tim pokušajima, nastao je potpuno novi oblik špekulativne misli koja nakon toga nikada nije nestala. I Broch, slično Jonasu, kosmogonije shvaća kao „racionalnu, logičku legitimizaciju, ‚pretvaranje‘ mističkog doživljaja u nešto vjerodostojno“, i to tako što mu se daje forma „logičko-dijalektičkog razvoja svemira iz sebe samog“ (KW 10/1, 149), pored čije „kolijevke stoje – rođena iz straha kreature – dva ista praprinicipa: usamljenost Ja i pitanje ‚odakle svijet?‘ (KW 10/1, 150). Ne treba posebno naglašavati činjenicu da se upravo ova pitanja koja Broch navodi kao ključna za pokušaj svakog racionaliziranja mističke spoznaje nalaze i na samom početku gnostičkog propitivanja čovjekove pozicije u svijetu. O pitanjima vezanim za porijeklo svijeta već je bilo govora, dok će o pitanju radikalne usamljenosti čovjeka u svijetu biti govora kasnije.

Ta „gotovo kao osobna moć zamišljena veza: γνῶσις θεού“, dakle, to „znanje čiji predmet je bog“<sup>136</sup>, konkretizirana je u bezbrojnim gnostičkim mitovima, a već to mnoštvo sprečava bilo kakav vid dogmatizacije. Ako, prema tome, pojam *gnosis* označava „u prvom redu znanje o bogu ili spoznaju boga“<sup>137</sup>, onda je predodžba boga kod gnostika, posmatrano sa stanovišta bilo kakvog dogmatičnog učenja, itekako podložna promjenama, što u suštini odgovara i „heterogenoj duhovnoj supstanci“<sup>138</sup> koja se nalazi u osnovi svih gnostičkih učenja. Pojmovna raznolikost genitiva kojeg pojam *gnosis* zahtijeva, čini nemogućim jednoznačnu odredbu tog genitiva. Brochovim riječima rečeno, pojmovna neodredivost genitiva čini nemogućom apsolutiziranje bilo čega što bi se moglo označiti kao ovozemaljsko-konačno. Ta adogmatična ili čak antidogmatična raznovrsnost u gnostičkom mišljenju i pristupu istini pokazuje se u naknadnim neuspjelim

---

<sup>134</sup> Puech 1975, str. 330 p.

<sup>135</sup> Jonas 2018, str. 62.

<sup>136</sup> Kerényi 1942, str. 202.

<sup>137</sup> Jonas 2018, str. 59.

<sup>138</sup> Ibid., str. 61.

nastojanjima uvrštavanja gnostičke spoznaje u kontekste koji se mogu racionalno razumjeti, ali i u jedinstvenoj promjenjivosti i sposobnosti prilagođavanja gnoze, koja je, između ostalog, omogućila i njeno povezivanje sa fenomenima karakterističnim za modernu epohu i moderni osjećaj svijeta.

Predodžba spoznaje kod gnostika pritom nije statična, već je izrazito dinamična, što pokazuju i već citirana temeljna pitanja od kojih ona uvijek polazi. Naasenska himna težište gnostičke spoznaje čak izričito premješta sa spoznaje boga na spoznaju puta. Na jednom mjestu, ta himna, naime, tvrdi: „I skriveni, sveti put, koji gnoza se zove, objavit ću ja.“<sup>139</sup> Širenje poimanja spoznaje sa njenog cilja na njenu procesualnost dodatno naglašava temeljno antidogmatički stav gnostičkih učenja. Put kojim se pritom ide, shvaća se kao „anábasis = uspon“, a to je „put ka bogu, put upućivanja, put mistika“.<sup>140</sup> Taj put je, osim toga, i „put transmutacije, preobražaja“<sup>141</sup> čovjeka u božansko, koji se odvija paralelno sa usponom mistika. Cilj gnostičke spoznaje nije informiranje, kao u slučaju – ne samo helenističkog – znanja razuma, već „transformiranje“<sup>142</sup>, i upravo ta transformacija svoj izražaj pronalazi u predodžbi gnoze kao puta. Put ka bogu i božanskom pritom je uvijek „izlaz iz svijeta“<sup>143</sup>, koji se na koncu može shvatiti ne samo kao put ka bogu, već se u psihološkom smislu može shvatiti i kao „put ka sopstvu“<sup>144</sup>. Usponu čovjeka, međutim, u gnostičkim kosmogonijama uvijek nužno prethodi njegov pad koji rezultira upetljavanjem božanske iskre u materijalni svijet, njenom zarobljavanju u tijelo. Tako je u svim gnostičkim kosmogonijama „osnovno kretanje mita: pad i upetljavanje, uspon i spasenje“.<sup>145</sup> Iz toga proističe kružno kretanje koje je karakteristično za sve gnostičke mitove, a koje ne samo u Brochovim romanima igra veliku ulogu.

Stvaranje kosmosa je u gnostičkim kosmogonijama „emanacionističko [...], pošto je kretanje neminovno usmjereno nizbrdo, radi se o priči razvoja nadalje“<sup>146</sup>, uzrokovanom

---

<sup>139</sup> Citirano prema Leisegang 1941, str. 2.

<sup>140</sup> Max Pulver, „Gnostische Erfahrung und gnostisches Leben“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Trinität, christliche Symbolik und Gnosis. Eranos-Jahrbuch 1940/41*. Zürich 1942, str. 231-255; citat str. 238.

<sup>141</sup> Rudolph Bernoulli, „Seelische Entwicklung im Spiegel der Alchimie und verwandter Disziplinen“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Westöstliche Seelenführung. Eranos-Jahrbuch 1935*. Zürich 1936, str. 231-287; citat str. 253.

<sup>142</sup> Jonas 2018, str. 60.

<sup>143</sup> Jonas 1964, str. 207, nap. 1.

<sup>144</sup> Gilles Quispel, „Das ewige Ebenbild des Menschen. Zur Begegnung mit dem Selbst in der Gnosis“. U: Adolf Portmann / Rudolf Ritsema (prir.), *Polarität des Menschen. Eranos-Jahrbuch 1967*. Zürich 1968, str. 40.

<sup>145</sup> Jonas 1964, str. 5.

<sup>146</sup> Jonas 1975, str. 629.

kosmičkim defektom na samom početku nastanka kosmosa. Taj defekt, izazvan „činom ‚neznanja‘ [...] koji je nastupio već na prapočetku“<sup>147</sup>, dovodi do emanacije božanskog, svjetla, oca, prajednog – sve su to pojmovi koji u različitim gnostičkim kosmogonijama označavaju ono što je bilo prije nastanka kosmosa. „Ideja pada nebeskog bića i njegovog raspršivanja u zemaljski svijet zapravo je jedna od temeljnih predodžbi gnoze“.<sup>148</sup> Pojedine kosmogonije taj trenutak i taj događaj pada nebeskog bića, njegovog istupanja iz sebe, sve opisuju na različit način i uvijek krajnje maštovito, međutim, uvijek se može primijetiti određeni napor da se taj iz sebe samog nemotivirani trenutak argumentira razumljivo, da se racionalizira. Iz stanja zaokruženog mira koji vlada u sferi plerome, ponoće, prajedno biva pokrenuto, dolazi do dinamiziranja koja duh odnosno pneumu udaljava sve više od njegovog izvorišta, odvajajući ga pritom od njega. Rasipanje prvobitno jednog i pad svjetlosti uvjetovat će kasnije cijepanje kosmosa i čovjeka na unutrašnjost odnosno pneumu koja je zatočena u materiju, i vanjski, materijalni svijet. Pad tako ima posljedice koje se odnose kako na kosmogoniju, odnosno na nastanak kosmosa, tako i na antropogoniju, to jest na nastanak čovjeka. Rezultat pada je „sam svijet“, s jedne, i „stanje i sudbina pojedinačne duše u svijetu“<sup>149</sup>, s druge strane, jer u tom procesu pada nastaje sjenka, iz koje se oblikuje *hyle*, materija, koja se u gnostičkom svjetonazoru vrednuje isključivo negativno.

Tek nakon toga dolazi do stvaranja kosmosa. Stvaranje kosmosa nije, međutim, djelo prvobitnog, prvog boga, već je djelo demijurga koji kosmos stvara kako bi mogao u njemu držati zatočenu božansku iskru. Ne mora se posebno naglašavati šta je ovo prevrednovanje stvoritelja svijeta moralo značiti za rano kršćanstvo. Ubacivanje demijurga odnosno stvoritelja svijeta koji se razlikuje od prvobitnog dobrog boga, njegovo pretvaranje u negativni, zli princip koji nastoji u zatočeništvu zadržati božansku iskru u čovjeku, kako se ona ne bi mogla vratiti svom porijeklu, dovodi do prevrednovanja cjelokupne biblijske kosmogonije, pa i šire. Potpunom srozavanju vrijednosti starozavjetnog boga „odgovara dizanje vrijednosti svega onoga što se u biblijskoj priči nudilo u tu svrhu, naročito zmijske koja se, pošto kao prva, u inat stvoritelju, donosi ‚spoznaju‘, iz kušateljice pretvara u častan simbol vankosmičke duhovne snage koja se trudi da probudi svoj rod, zatočen u svijetu.“<sup>150</sup> To je zasigurno jedan od razloga zašto Thomas Macho gnostičke kosmogonije čita kao „veličanstvenu parodiju hijerarhijskih organizacijskih modela i genealoških

---

<sup>147</sup> Rudolph 1977, str. 78.

<sup>148</sup> Ibid., str. 100.

<sup>149</sup> Jonas 2018, str. 91.

<sup>150</sup> Jonas 1975, str. 641.

kriterija pripadnosti<sup>151</sup>, jer gnostička intervencija, zahvaljujući svojoj dosljednosti, jednim potezom dobro pretvara u zlo, a zlo u dobro.

Kosmos je kod gnostika tako podijeljen na nekoliko nebeskih sfera kojih je najčešće sedam, a ima i osmu sferu fiksnih zvijezda, pri čemu svakom sferom vlada po jedan Arhont. To u konačnici uvjetuje podjelu kosmosa na tri dijela, i to u „carstvo svjetlosti odnosno božansko carstvo, međucarstvo, te zemaljski svijet, okružen sferama planeta i sazviježđa, a koji prema gornjim carstvima zatvara zemaljska zmija, Levijatan“.<sup>152</sup> Vrednovanje je u toj konstelaciji sfera potpuno jasno. Isključivo carstvo svjetlosti ima pozitivnu konotaciju, dok se kosmos i sve što je na bilo koji način s njim povezano vrednuje negativno. Čitava ta naglašeno komplicirana struktura služi isključivo tome da u materiji zatočenu pneumu zadrži u kosmosu, kako se ona ne bi mogla vratiti odakle je došla. Zadatak Arhonta, koji vladaju u svojim sferama i koji nose „često hebrejska božja imena iz Starog zavjeta“<sup>153</sup>, izričito se sastoji iz toga da božansku iskru, izgublenu u kosmosu, sprečavaju u njenom ponovnom usponu ka njenom izvoru. Kosmos, dakle, nalikuje „ogromnom zatvoru čiju najdublju tamnicu predstavlja zemlja“<sup>154</sup>, jer je najudaljenija od izvora. Upravo zato, najznačajnije gnostičke simbole predstavljaju „svjetlosna iskra, zatočena u tami, zlato u blatu, biser na dnu mora“.<sup>155</sup> Ti simboli uvijek predstavljaju situaciju u kojoj se božanska iskra nalazi u tami svijeta, ona je naime zatočena duboko u njemu.

Gnostici u svojim kosmogonijama nisu odbijali ili negirali ni stratifikaciju kosmosa na sfere, koja je bila karakteristična za antičku sliku svijeta, s jedne, ni jevrejsko-kršćansku priču o postanku, koja je polazila od svijeta koji je stvorio bog stvoritelj, s druge strane. Nisu osporavali niti grčki niti jevrejsko-kršćanski poredak. Gnostičke kosmogonije, unatoč njihovoj izraženoj raznovrsnosti iz koje se nazire oduševljenje gnostika u oblikovanju njihovog kosmosa, nisu bile rođene iz ničega. Gnostici u njima nisu nastojali stvoriti privid neke nove, do tada neviđene kosmogonije. U oblikovanju svojih kosmogonija služili su se svesrdno mitovima koji su im stajali na raspolaganju, crpeći iz njih motive, simbole, slike i konstelacije koje su prenosili i slagali u svoj

---

<sup>151</sup> Thomas H. Macho, „Umsturz nach innen. Figuren der gnostischen Revolte“. U: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho (prir.), *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München i Zürich 1991, str. 485-521; citat str. 511.

<sup>152</sup> Rudolph 1977, str. 77.

<sup>153</sup> Jonas 2018, str. 70.

<sup>154</sup> Ibid., str. 70.

<sup>155</sup> Werner Foerster, „Das Wesen der Gnosis“. U: Kurt Rudolph (prir.), *Gnosis und Gnostizismus*. Darmstadt 1975, str. 438-462; citat str. 449.

poredak. Tako njihove kosmogonije i mitove odlikuje izražen sinkretizam. Svoju priču o stvaranju svijeta i čovjeka temeljili su na već postojećim pričama. Njihov postupak je tako, zanemarimo li njegovu religijsku komponentu, bio izrazito književni. Sezali su za već postojećim književnim materijalom, za već postojećim „vokabulama realnosti“, koje su zatim integrirali u novu sintaksu, nastojeći ih „premještanjem u novi kontekst vrijednosti“ podvrgnuti „radikalnoj reinterpretaciji“.<sup>156</sup> Njihova mitologija nije bila originalna, već „sekundarna, [...] utoliko što je ulazila stariju mitološku predaju, konstruirajući svoj novi sistem objekata iz svjesno drugačije protumačenih elemenata, preuzetih iz jednog kompleksnog naslijeđa.“<sup>157</sup> Uzevši u obzir tu otvorenost gnoze prema naslijeđu i prema već postojećim, ne samo ezoterijskim, učenjima i mitovima, nužno se nameće sličnost sa romanom kao žanrom čija je glavna odlika da u sebe apsorbira sve druge forme.

Tijelo u gnostičkoj antropologiji pritom odgovara čovjeku u gnostičkoj kosmologiji. Ono je, naime, „proizvod ‚svijeta‘ i instrument kojim njegove sile vrše svoju vladavinu“.<sup>158</sup> Tijelo je zemaljska tamnica u kojoj Arhonti drže zatočenu pneumatičku iskra. Tako se gnostik „na ovom donjem svijetu osjeća pritisnutim sa svih strana od strane tiranskog tereta usuda (Είμαρμὲνη), podčinjen granicama vremena, tijela, materije, te prepušten njihovim iskušenjima i poniženjima.“<sup>159</sup> Gnostički dualizam, stroga podjela čovjeka na dobri pneumatički i zli hilički dio reflektira kako u gnostičkoj kosmologiji, tako i u gnostičkoj antropologiji, jer se pneuma u odnosu na tijelo kojim je okružena nalazi u istoj poziciji kao i čovjek u odnosu na kosmos u kojem se nalazi.<sup>160</sup> Čovjek je kosmos u malom. Prevladavanje tijela istovremeno predstavlja i prevladavanje kosmičkog zatočeništva. Tijelo se tako, kao uostalom i svijet materije, u gnostičkim mitovima obično označava kao „odora duše [...], koju ona obuče“<sup>161</sup>, tako da je ponovni uspon pneume ka njenom izvorištu često opisan upravo u tom kontekstu. Psiha, koja je također dio svijeta materije, biva „skinuta“ poput odore, „zbačena“ poput omče, „rastrgana“ poput okova.“<sup>162</sup>

---

<sup>156</sup> Jonas 2018, str. 309.

<sup>157</sup> Ibid., str. 311.

<sup>158</sup> Jonas 1964, str. 178.

<sup>159</sup> Puech 1937, str. 190.

<sup>160</sup> Usp. Rudolph 1977, str. 78.

<sup>161</sup> Jonas 1964, str. 102, nap. 1.

<sup>162</sup> Ibid., str. 209.

Odlučujuću prepreku na putu pneume ka njenom izvoru pritom predstavlja njeno nepoznavanje porijekla, njeno „neznanje [...] o sebi samoj, o svom izvoru i o svojoj situaciji u tuđem svijetu“.<sup>163</sup> Duša nije svjesna svog porijekla i svoje pozicije u svijetu, tako da joj prepreku ka putu natrag predstavlja upravo njeno neznanje, što je suprotnost gnozi kao takvoj. To njeno neznanje u kosmogonijama svoj izraz pronalazi u „slici sna ili opijenosti“<sup>164</sup>, odnosno „sljepila“<sup>165</sup>. To su slike karakteristične za gnostičke mitove, i to kao stanja koja su sama po sebi suprotstavljena trezvenosti gnoze. Sjećanje na vlastito porijeklo tako postaje žrtvom nesvjesnosti, a duša, nesvjesna svog porijekla, luta svijetom. „Stranac koji ne poznaje tuđu zemlju, *zaluta*, on luta po njoj; ukoliko je, međutim, poznaje previše dobro, on *zaboravi* da je stranac i izgubi se na drugi način, i to tako što ga općine draži stranog svijeta, što se u njemu udomaći i tako *otuđi* od vlastitog porijekla.“<sup>166</sup> Stranost u svijetu zamijenjena je otuđenjem od božanskog porijekla. Upravo takvo stanje duše aktivno nastoje prouzrokovati sile svijeta, jer na taj način pneuma treba biti spriječena da osvijesti vlastitu stranost u svijetu materije. Iz tog razloga, svijet poduzima „vlastite i obimne radnje, kako bi to stanje uzrokovao i trajno održao; svijet ima ključni interes u tome: to je pitanje njegove moći, pa u konačnici i njegove egzistencije.“<sup>167</sup> Nastojanja sila svijeta da omame dušu u gnostičkim mitovima često su prikazana u „slici orgijastičnog i užasno bučnog slavlja koje čovjeka uvlači u vrtlog njegove obesviješćenosti“<sup>168</sup>, čineći ga tako gluhim za gnostički poziv izvana. Istovremeno, taj pokušaj svijeta da čovjeka zagluši svojom neizmjernom bukom, može otići i u svoju suprotnost i uplašiti čovjeka, te se svijet na koncu „tako pobijedi njegovim vlastitim oružjem“.<sup>169</sup> U nastojanju da nadglasa poziv izvana, svijet „postaje preglasan, plašeći čovjeka, umjesto da ga zanosi; njegova sugestija, u trenutku kada dođe do svog vrhunca, prerasta u odbijanje.“<sup>170</sup> Upravo zato iz toga izvire „neizmjerena nesigurnost u postojanje, strah čovjeka od svijeta, strah od svijeta i strah od sebe samog“<sup>171</sup>, koji određuje život gnostika na svijetu.

---

<sup>163</sup> Jonas 1964, str. 115.

<sup>164</sup> Ibid., str. 115.

<sup>165</sup> Rudolph 1977, str. 157.

<sup>166</sup> Jonas 2018, str. 77.

<sup>167</sup> Jonas 1964, str. 114.

<sup>168</sup> Ibid., str. 119.

<sup>169</sup> Jonas 2018, str. 102.

<sup>170</sup> Ibid., str. 120.

<sup>171</sup> Ibid., str. 143.

Svjesno izazvanu buku svjetskih sila u jednom trenutku probije „poziv izvana“, koji se ne nadmeće sa ovosvjetskom bukom, već predstavlja „zapravo bezglasni“<sup>172</sup>, dakle buci svijeta suštinski suprotstavljen poziv. Budući da poziv svojim podsjećanjem čovjeka na njegovo porijeklo, u sebi sadržanim obećanjem njegovog spasenja, kao i praktičnom uputom kako treba da živi u iščekivanju ponovnog uspona ka svom izvoru, u sebi obuhvaća „*in nuce*“ potpuni gnostički mit“, taj „poziv na buđenje“ može se shvatiti „kao neka vrsta abrevijature gnostičkog učenja kao takvog“.<sup>173</sup> Poziv se desi na najdubljoj tački devolucije, u trenutku najveće udaljenosti božanske iskre od njenog izvorišta, i uzrokuje ponovno sjećanje iskre na sebe samu odnosno na svoje porijeklo. Dolazi do osvještavanja iskre, ona postaje svjesna svog ontološkog stanja: Kada je dostignuta donja razina silaska i kada se ispuni vrijeme, bog pošalje spasitelja koji čovječanstvu pokaže put kojim ono, uspinjući se sa jedne stepenice produhovljenja na drugu, ide ka gore, sve dok licem u lice ne mogne vidjeti boga, vrativši se, i sama postavši bog, svom stvoritelju.“<sup>174</sup> Otuđenje od izvorišta ustupa, dakle, mjesto spoznaji vlastite stranosti u svijetu, što uzrokuje „čežnju za nekom ranijom egzistencijom, [...] čežnju za izgubljenim rajem koji će opet dobiti zahvaljujući gnozi“.<sup>175</sup> Osnovu gnostičkog osjećanja svijeta čini, prema tome, čežnja izazvana spoznajom nepripadanja svijetu. Taj simbol poziva „kao oblika pojavljivanja nesvjetskog toliko je fundamentalan za gnozu“, da se prvenstveno istočne gnostičke religije mogu označavati „doslovno kao religije poziva ili, što bi bio korelat tome, slušanja.“<sup>176</sup>

Trenutak kada čovjek čuje poziv u kojem *gnosis* ima svoju polazišnu tačku, jeste ključni „okidač za gnostički svjetonazor“<sup>177</sup>, a samim time i za gnostičku transformaciju. Radi se o nekoj vrsti začeca, zasnovanog u samom pojmu. Naime, „u samoj riječi ‚gnoza‘ već leži povezanost sa činom začeca. Gnoza i *γινώσκειν* pripadaju istom jezičkom korijenu kao i *gignere* = začeti“.<sup>178</sup> Na čvrstu povezanost gnostičke spoznaje i začeca upućuje i činjenica da je „simbolika začeca“<sup>179</sup> karakteristična za veliki broj gnostičkih kosmogonija. Čovjek u tom trenutku spozna svoje božansko porijeklo, svoju suštinsku srodnost s božanskim, kao i činjenicu da je stran u svijetu. To

---

<sup>172</sup> Jonas 2018, str. 120.

<sup>173</sup> Ibid., str. 110.

<sup>174</sup> Leisegang 1941, str. 33.

<sup>175</sup> Puech 1937, str. 190.

<sup>176</sup> Jonas 1964, str. 120.

<sup>177</sup> Aland, str. 241.

<sup>178</sup> Leisegang 1941, str. 32

<sup>179</sup> Kerényi 1942, str. 213.

je trenutak stapanja „spoznaj se, spoznaj boga i spoznaj svijeta“.<sup>180</sup> Ta spoznaja je, međutim, u isto vrijeme i recipročna, jer je ona posljedica spoznavanja čovjeka od boga, a u pozivu se ostvaruje i „spoznatost“<sup>181</sup> čovjeka. Trenutak poziva nije, dakle, samo trenutak u kojem čovjek ponovo spoznaj se. Poziv je istovremeno i „ponovno rođenje“<sup>182</sup> čovjeka u činu „potpune unutrašnje metamorfoze u kojoj on pronalazi svoj stvarni identitet, svoje božansko i istinsko Ja koje je svojim životom u ovom donjem svijetu i svojim neznanjem bio privremeno izgubio.“<sup>183</sup> Uz pomoć spasitelja i njegovog poziva, može započeti čovjekov povratak kući, njegov ponovni uspon koji se sastoji iz njegovog oslobađanja od svijeta i svega ovosvjetskog i koji se završava napuštanjem svijeta, i to tek nakon njegove smrti i konačnog sjedinjavanja njegovog pneumatičnog dijela sa svojim izvoristom.

Izrazito heterogeni mitovi i kosmogonije gnostika mogu se, dakle, kako je to uradio Jonas, svesti na nekoliko „osnovnih motiva“, i to nakon što se oni liše njihove blistave, maštovite, fantastične mitske šarolikosti, koja se zapravo može uzeti kao dokaz izrazite gnostičke naklonjenosti pripovijedanju. Ti motivi su:

Grubi dualizam Bog – svijet; tj. strogo transmudana ideja Boga – i suprotstavljenosti svijeta Bogu. ‚Kosmos‘ kao carstvo Tame; neprijateljska suprotstavljenost ‚Svjetla‘ i ‚Tame‘ pri čemu je Tama aktivna i izvorna moć u odnosu na Svjetlo [o problematičnosti ove tvrdnje već je bilo govora]. ‚Stvaranje‘ kao posljedica depravacije ili parcijalnog pada (skrivenog ili prisilnog) božanskog, ili kao djelo protubožanskih moći, ili oboje istovremeno. Spekulacija o Anthroposu: predvremenski pad i zarobljavanje u svijet božanskog ‚Pračovjeka‘; on je istovremeno kosmogonoška potencija i antropološki princip. Učenje o kosmičkoj i nadkosmičkoj duši u čovjeku; prva [...] je miraz svjetskih moći, prije svega zvijezda pored kojih je morala proći nadkosmička (= πνεύμα u čovjeku, ili ‚unutarnji, pneumatički čovjek‘) tokom svog pada, i pod čiji zakon je dospjela [...]. Zemaljski bitak kao zatočenost u tuđini, koji već kao takav predstavlja pobjedu tame nad dijelom otrgnutim od svjetlosti. Uzdizanje pojedinca iznad te prisile svijeta putem ‚gnoze‘; konačno spasenje kao ponovni uspon duše [...] kroz neprijateljske sfere, koji se može izvesti samo ukoliko se posjeduje gnoza. Odlaganje stranih ljuski svijeta, povratak onostranom nesvjetskom svjetlu (=dovršenje gnoze). Ili: silazak poslanika svjetlosti u dubinu, koji će odatle razbiti čaroliju svijeta i iz njega izvesti pale duše.“<sup>184</sup>

Ovi osnovni motivi mogu se uzeti kao kriteriji za utvrđivanje gnostičkog potencijala nekog fenomena. Već prisustvo nekolicine njih, ili čak jednog jedinog, Jonasu je u slučaju konkretnih

---

<sup>180</sup> Foerster, str. 451.

<sup>181</sup> Jonas 2018, str. 60.

<sup>182</sup> Usp. Pulver 1942, str. 248.

<sup>183</sup> Ibid., str. 188.

<sup>184</sup> Jonas 1964, str. 5.



kosmogonija dovoljno da utvrdi gnostički „temeljni stav“ ili „osnovni pokret“, koji se manifestiraju u antikosmičkom dualizmu odnosno u „padu i zatočenju, usponu i spasenju“.<sup>185</sup> Hans Jonas je svojim dosljednim svođenjem nepregledne gnostičke heterogenosti na krajnje pregledan kompleks motiva i relativno jasno ocrtani gnostički stav prema postojanju, fenomen gnoze izdvojio iz njenog konkretnog historijskog konteksta, ali i iz manje ili više strogog konteksta čisto historijskog istraživanja i tumačenja tog fenomena, otvarajući ga prema drugim epohama i kontekstima. Kurt Rudolph naglašava Jonasov značaj i njegove zasluge u bavljenju gnozom, ističući kako je Jonasu pošlo za rukom da znanstvenim istraživanjima ponudi sredstvo da „sebi razjasni osobitost predmeta svog istraživanja“<sup>186</sup>, čime je gnozu prije svega oslobodio „iz njenog znanstvenoistraživačkog geta i omogućio joj da stekne univerzalističko priznanje“.<sup>187</sup> Jonas, naime, postavlja pitanje za „suštinom gnoze i sociokulturnim okvirom na koji se odnosi“, te na taj način uzrokuje „promjenu paradigme, i to ne samo u oblasti istraživanja gnoze, već općenito i u religijskohistorijskom istraživanju kasne antike.“<sup>188</sup> Njegova revolucionarna teza bacila je novo svjetlo na predkršćanske korijene gnostičkih pokreta i gnozu otvorila za sadašnjost. Tek Jonasova teza je omogućila da se gnoza posmatra kao „nešto vječno što se stalno nanovo vraća“<sup>189</sup>, odnosno kao stalna „povratnica u historiji ideja i religija“<sup>190</sup>. Njegova teza je u konačnici također omogućila da se utvrdi „savremena renesansa gnoze“<sup>191</sup>. Iako su Jonasove teze prvenstveno među historičarima religije jednim dijelom naišle na odbijanje, ipak su kao svoju najznačajniju posljedicu imale to da su se savremene tendencije počele razmatrati i kroz prizmu gnostičkog stava prema postojanju i čovjekovoj poziciji u svijetu.

Međutim, tačno svrstavanje antičkih kosmogonija u gnostičku grupu jeste povezano s određenim poteškoćama. Upravo zato, Jonas u vezi sa vlastitom tezom govori o jednom široko postavljenom pojmu gnoze koji upotrebljava u svojim istraživanjima. Ukoliko se gnostički motivi i gnostički stav, koje je razvio Jonas, primijene na djelo modernog autora kakav je Hermann Broch, mora se računati sa još većim poteškoćama koji najvećim dijelom proističu iz temeljnih razlika

---

<sup>185</sup> Jonas 1964, str. 5.

<sup>186</sup> Rudolph 1977, str. 38.

<sup>187</sup> Ibid., str. 39.

<sup>188</sup> Rainer Kampling, „Gnosis und spätantiker Geist 1: Die mythologische Gnosis (1934)“. U: Michael Bongardt / Holger Burckhart / John-Stewart Gordon / Jürgen Nielsen-Sikora (prir.), *Hans Jonas-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2021, str. 83-88; citat str. 83.

<sup>189</sup> Kerényi 1942, str. 159.

<sup>190</sup> Macho, str. 486.

<sup>191</sup> Ibid., str. 487.

između dvije epohe. Osim toga, ukoliko se pojam gnoze postavi preširoko i ukoliko je pristup gnozi isuviše nediferenciran, onda sam taj pojam prijeti da postane potpuno proizvoljan. Na to je već upozorio Werner Foerster kada je u vezi sa vađenjem fenomena gnoze iz njegovog konkretnog historijskog konteksta upozorio: „Takav razvoj znanstvenih istraživanja mora se odobravati; ali on također nužno pretpostavlja i jedan zahtjev. Što se općenitije i više odvojeno od konkretnog mjesta i vremena shvaća suština gnoze, to je veća opasnost da će ona postati prilično nejasna tvorevina koju će svako oblikovati i razgraničavati u skladu sa vlastitim nahođenjem.“<sup>192</sup>

Čitav niz konkretnih primjera pokazuje da je ova Foersterova bojazan itekako opravdana. Kao primjer se mogu navesti teze Erica Voegelina koji je Nietzschea i Marxa izričito ubrajao u spekulativne gnostike<sup>193</sup>, a potpuno različite fenomene poput socijalizma, pozitivizma i nacionalsocijalizma u gnostičke pokrete.<sup>194</sup> Pristup sličan Voegelinovom ima i Harald Strohm koji nacionalsocijalizam zajedno sa marksizmom označava kao najmoćniji gnostički pokret, najuspješniji u 20. stoljeću, ukazujući na upadljivo jasnu analogiju između nacionalsocijalističkih i antičko-gnostičkih odnosno manihejskih mitskih elemenata i simbola.<sup>195</sup> Hitler u Strohmovom tumačenju postaje nacionalsocijalistički „spasitelj“<sup>196</sup>, svjetlost postaje „krv“<sup>197</sup>, a gnostički konflikti bivaju smješteni u odnos između arijevaca i jevreja. Ne ulazeći u opravdanost ili neopravdanost navedenih teza, ovakvi primjeri pokazuju u kojoj mjeri fenomenološki pristup otvara mogućnost uspostavljanja analogija koje na prvi pogled mogu djelovati dosta iznenađujuće. Fenomenološki pristup se, ipak, naročito u utvrđivanju međusobnog odnosa između gnoze i književnosti odnosno utjecaja gnoze na književnost može pokazati kao iznimno plodonosan. Bilo koja analiza preuzimanja gnostičkog materijala u književnost pritom neminovno mora voditi računa o prilagođavanju i modifikacijama gnostičkih motiva, simbola i konstelacija, uzrokovanih razlikama između određenih epoha.

---

<sup>192</sup> Foerster, str. 441.

<sup>193</sup> Eric Voegelin, *Wissenschaft, Politik und Gnosis*. München 1959, str. 33 i 39.

<sup>194</sup> Ibid., str. 38.

<sup>195</sup> Usp. Harald Strohm, *Die Gnosis und der Nationalsozialismus*. Frankfurt/Main 1997, str. 29 i 30.

<sup>196</sup> Ibid., str. 31.

<sup>197</sup> Ibid., str. 40.

## 2.4. Gnoza i moderna

Navedeni primjeri pokazuju obnovljeni interes moderne za gnozu i gnostička učenja. Taj interes zasnovan je prvenstveno na izvjesnim podudarnostima između vremena kasne antike i epohe moderne, o kojima će biti riječi. U slučaju Brocha, čije djelo nesumnjivo predstavlja jedan od najznačajnijih i najdosljednijih pokušaja reaktiviranja gnostičkog mita u kontekstu moderne, to se prvenstveno odnosi na shvaćanje kasne antike kao epohe raspada klasične antičke kulture i navješćavanja novog sistema vrijednosti sa novim apsolutnim centrom. Brochovo povezivanje kasne antike i vlastitog vremena pritom predstavlja temelj njegovog romana *Vergilijeva smrt*, čija je radnja smještena na prijelazu između dva sistema vrijednosti, antičkog i srednjovjekovnog, i koji tematizira upravo taj prijelaz, uspostavljajući time i svoju epohu kao epohu prijelaza iz jednog sistema vrijednosti u drugi. Nimalo slučajno, u središtu romana nalazi se veliki rimski pjesnik koji nije samo autor temeljnog rimskog epa *Eneide*, već se smatra i navjestiteljem kršćanstva. Za takav pristup, u čijoj se osnovi nalazi međusobno ogledanje antike i moderne, Broch je kao uzore mogao uzeti već spomenutog Joycea i njegov roman *Uliks*, ali i veliku tetralogiju Thomasa Manna pod naslovom *Josip i njegova braća*. Obojica su antiku percipirali kao pozadinu za temeljitu kritičku refleksiju samih osnova moderne.

Jedan od najznačajnijih i najutjecajnijih zastupnika teze o paralelizmu između kasne antike i epohe moderne na početku 20. stoljeća nesumnjivo je bio Oswald Spengler. On je u svojoj slavnoj knjizi *Propast zapada*, koja je bila nezaobilazna u intelektualnim krugovima u periodu između dva svjetska rata, iznio i pomalo provokativnu tezu o istovremenosti antike i moderne, okrećući time narativ o napretku, koji je bio dominantan u 19. stoljeću, naglavačke. I Broch je bio pažljiv čitalac Spenglerovog djela. U svojoj bečkoj biblioteci posjedovao je Spenglerovu knjigu<sup>198</sup> i rano je čitao njen prvi dio, što potvrđuje jedan unos u *Dnevnik*, gdje stoji: „Što se Spenglera tiče, u biti se protiv njega ništa ne može reći: on jednostavno filozofijom historije smatra ono što smatraju svi. A da bi se to mišljenje opovrgnulo, potrebna je upravo moja knjiga.“ (KW 13/1, 44) Brochova teorija o raspadu vrijednosti, koja predstavlja središnji dio njegovih *Mjesečara*, jeste, između ostalog, i pokušaj odgovora na Spenglerovo djelo. Pored Spenglera, značajan utjecaj na Brochovo shvaćanje rimske antike imao je i njemački filozof i kritičar kulture Theodor Haecker, jedan od

---

<sup>198</sup> Usp. Klaus Amann / Helmut Grote, *Die ‚Wiener Bibliothek‘ Hermann Brochs. Kommentiertes Verzeichnis des rekonstruierten Bestandes*. Wien 1990, str. 240 pp.

najznačajnijih predstavnika katoličkog egzistencijalizma svog vremena. Naročito je njegova knjiga *Vergilije. Otac Zapada* iz 1931. godine u velikoj mjeri utjecala na Brochov roman o Vergiliju i na njegovo shvaćanje rimskog pjesnika kao ključnog predstavnika prelaska između dvije epohe i kao navjestitelja nove epohe.<sup>199</sup> Broch je Haeckerovu knjigu čitao s velikim odobravanjem, iako se kasnije, zbog Haeckerovog izrazito katoličkog stava, sve više udaljavao od njega.

U komentarima o *Vergilijevoj smrti* Broch izričito naglašava veze između Vergilijevog i svog vremena. Tako „decenijama dugoj krvavoj rastrganosti“ predaugustovske epohe on atestira „brojne analogije sa dešavanjima u našem vremenu“ (KW 4, 457). Brochova karakterizacija Vergilijevo vrijeme kao epohe „raspada religije“, u kojoj je „filozofija koja je bila postala višestruko ateistička [...] pospješivala taj raspad“ (KW 4, 460), gotovo da predstavlja parafrazu Jonasove opservacije vezane za dominaciju racionalističke misli u helenizmu, koja je bila ključna za pojavljivanje gnoze. Kao što Jonas pojavljivanje ezoterijskih učenja, među kojima su najznačajnija bila gnostička, vidi kao odgovor na apsolutnu dominaciju helenističkog *logosa*, tako i Broch zastupa tezu da je epoha moderne vrijeme raspada i da filozofija, zapravo pristanak i svođenje filozofije na znanstveno-matematičku metodu mišljenja, snosi veliki dio krivice za taj raspad.

U tom kontekstu mora se posmatrati i religijska heterogenost koja je svojstvena za epohu kasne antike. Ona se ogleda u nastanku bezbrojnih novih sekta i vjerskih grupacija, od kojih je kršćanstvo predstavljalo tek jednu. Kršćanstvo pritom vjerovatno nije bilo ni najvažnija ni najbrojnija među tim sektama, što jednim dijelom objašnjava i žestinu napada crkvenih oca na gnostičke sekte koje su oni očigledno smatrali ozbiljnom konkurencijom. Slična situacija može se primijetiti i u Evropi na prijelazu sa 19. na 20. stoljeće, kada je prisutan bio bezbroj teozofskih i okultističkih kružoka, kao i određenih (pseudo-)religijskih pokreta, koji su u značajnoj mjeri obilježili taj period. O tome piše James Webb u svojoj sjajnoj monografiji o „bijegu od razuma“<sup>200</sup>, koji je predstavljao jednu od osnovnih kulturnohistorijskih težnji na pragu između 19. i 20. stoljeća. Vrlo zanimljivo u tom kontekstu jesti i to što su i helenizam i moderna pritom epohe u

---

<sup>199</sup> Usp. Jürgen Heizmann, „Der Tod des Vergil“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützel (priredili), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 167-198; naročito str. 167 p.

<sup>200</sup> Usp. James Webb, *Die Flucht vor der Vernunft. Politik, Kultur und Okkultismus im 19. Jahrhundert*. Wiesbaden 2009.

kojima je roman kao žanr doživio svoj procvat. U svojoj slavnoj tezi o romanu kao „epopeji svijeta kojeg je napustio Bog“<sup>201</sup>, Georg Lukács roman kao žanr definira upravo u kontekstu raspada važećeg religijskog okvira.

Paralele između dvije epohe ne postoje samo na polju religije, već i na polju politike. Broch, također u komentarima, utvrđuje kako „rimska imperija koja se naglo širila“ nije uspijevala da opstane sa „postojećim internim administrativnim aparatom“ (KW 4, 466). U ovoj primjedbi nije teško prepoznati jednu od osnovnih karakteristika Habsburške monarhije u drugoj polovini 19. stoljeća, koja je uostalom imala i veliki utjecaj na njen konačni raspad. Osim toga, Broch izričito ističe i razvoj rimske države u „diktatorski oblik državnog uređenja“ nakon smrti Julija Cezara, kao i „borbu za moć čitavog niza nasrtljivih diktatora koji su se, s obzirom na okolnosti, ili borili jedan protiv drugog ili ujedinjavali jedan s drugim, pri čemu su njihove konačne pobjede ili porazi samo na jednak način mogle ubrzati sve veće propadanje slobode i civilizacije“ (KW 4, 466) Ovim riječima, Broch zapravo krajnje precizno oslikava politički razvoj Evrope između dva svjetska rata. Uzevši u obzir brojne upadljive paralele između kasne antike i moderne u Brochovom tumačenju Vergilijevog Rima, ne čudi što je Jürgen Heizmann ukazao na činjenicu da „propadanje i propast Rima [...] trebaju poslužiti opisivanju vlastitog dekadentnog vremena“.<sup>202</sup> On pritom ističe kako Rim „u poređenju sa atenskom visokom antikom“ djeluje „kao raščarani moderni svijet kasnog perioda epohe“.<sup>203</sup>

U ovom kontekstu naročito zanimljive jesu određene analogije između historijske situacije u Rimskom carstvu i određenih aspekta gnostičkih mitova, koji, kako se čini, reagiraju upravo na historijsku situaciju. Uzevši u obzir već spomenute paralele između kasne antike i moderne, to upućuje i na eventualni afinitet između gnostičkih mitova i moderne, na koji su u svojim istraživanjima nerijetko ukazivali znameniti istraživači fenomena gnoze. Najznačajniji i najutjecajniji u tom kontekstu sigurno je Hans Jonas koji je svojom knjigom *Gnoza i kasnoantički duh* iz 1934. godine u velikoj mjeri obilježio i današnje shvaćanje gnoze.<sup>204</sup> „Nameće nam se sumnja da poremećena metafizička situacija o kojoj pripovijeda gnostički mit, svoj pandan

---

<sup>201</sup> Georg Lukacs, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik.* Darmstadt i Neuwied 1971, str. 77.

<sup>202</sup> Heizmann 1997, str. 43.

<sup>203</sup> Ibid.

<sup>204</sup> Usp. Aland, str. 239.

pronalazi u poremećenoj realnoj situaciji<sup>205</sup>, piše tako Jonas, ističući tako i poimanje gnostičkih mitova kao intelektualne reakcije na stvarne datosti. Hans G. Kippenberg u odnosu gnostičkog demijurga prema čovjeku vidi odraz odnosa moći, „iza kojeg se nazire struktura Rimskog carstva“.<sup>206</sup> Iz tog razloga, za njega je „velika tema gnoze sloboda od vladavine [...]. Kosmički model koji razvija gnostik, djeluje mi kao projekcija određenog socijalnog vrednovanja: odbijanja autoritarne rimske administrativne države“<sup>207</sup> koja, poput kakve neprijateljske, apstraktne i razumu nedokučive sile, čovjeka zarobljava i vlada njime, ugrožavajući ga. Položaj koji karakterizira čovjeka u gnostičkom mitu, karakterizira ga i u Rimskom carstvu. Jonas to opisuje sljedećim riječima: „Tako čovjek, upetljan sam u sebe, stoji bespomoćno u neprijateljskom svijetu koji ga u potpunosti proždire i prožima. Oslobođanje od njega i od sebe, od terora svijeta i od terora svog vlastitog ‚psihičkog‘ Ja, kako bi se vratio sebi, tako postaje čežnja epohe.“<sup>208</sup> Tako shvaćeni, gnostički mitovi su iskaz epohe o sebi i predstavljaju racionalni pokušaj ovladavanja vlastitom situacijom.

Gilles Quispel, jedan od najutjecajnijih istraživača gnoze u 20. stoljeću, sličnim riječima opisuje situaciju u kojoj se čovjek nalazi u Rimskom carstvu: „Izgubio je mogućnost nalaženja svog mjesta u univerzumu: kosmos je sve više i više ostajao bez boga i demoniziran je. Polis i imperija nisu više bili organski spojevi: država je postala dirigitirana birokratija koja više nije zahtijevala pojedinca, veliki gradovi čovjeka su činili neizrecivo usamljenim. Preostao je samo bijeg u erotiku i bijeg u samog sebe; to znači, ta kultura je umirala i bila je osuđena na propast jer više nije bila ekscentrična.“<sup>209</sup> Kao odgovor na svijet bez boga, na otuđenje i istrnutost iz organske cjeline, na birokratsku anonimnost i usamljenost u velikom gradovima, Quispel vidi pojavljivanje neoplatonizma, kršćanstva i gnoze, koji kao zajedničku tačku dijele „udublјivanje u unutrašnji život“, zatim „introspekciju“ i „okretanje duši“<sup>210</sup>. Nije teško prepoznati da je pozadina Quispelovih teza o situaciji u Rimskom carstvu zapravo situacija u kojoj se nalazi i njegova epoha. Fenomeni koje opisuje Quispel, bez izuzetka u svojim romanima tematizira i Broch.

---

<sup>205</sup> Jonas 1975, str. 639.

<sup>206</sup> Hans G. Kippenberg: „Versuch einer soziologischen Verortung des antiken Gnostizismus“. U: *Numen*, 17:3 (1970), str. 211-231, citat str. 219.

<sup>207</sup> *Ibid.*, str 221.

<sup>208</sup> Jonas 1964, str. 199.

<sup>209</sup> Gilles Quispel, *Gnosis als Weltreligion*. Zürich 1951, str. 20.

<sup>210</sup> *Ibid.*, str. 21.

Poimanje svijeta kao apsolutno strane i neprijateljske okoline u koju je čovjek bačen, predstavlja jedno od ključnih svojstava književnosti moderne na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće i u prvoj polovini 20. stoljeća. Gubitak povezanosti sa svijetom, razilaženje života i stvarnosti, u velikoj mjeri obilježavaju odnos književnih likova iz tog perioda prema svijetu u kojem se nalaze. Gnostički stav prema svijetu kako ga je definirao Jonas predstavlja dominantan odnos čovjeka prema svijetu u kako u kasnoj antici, tako i u epohi moderne. Istovremeno je taj gnostički stav kod modernog čovjeka suštinski modificiran u odnosu na gnostički stav helenističkog čovjeka. Iz te modifikacije proističe i specifičan modernog čovjeka u gnostičkoj konstelaciji. Mora se voditi računa o tome da „stajalište ‚pripovjedača mitova‘ ili gnostika [...] više nije moguće zauzeti naivno.“<sup>211</sup> Tako Brochovo pozicioniranje romana u neposrednoj blizini mita i njegovo uvjerenje da roman u kontekstu odnosa prema metafizici treba naslijediti filozofiju, mora uzeti u obzir modifikaciju koja proističe iz odsustva objekta gnoze. Brochovo uvjerenje da roman treba na sebe preuzeti zadatke koje je prije izvršavala filozofija, nužno je stoga razmatrati u njegovom uspostavljanju afiniteta između književnosti i mita u moderni.

Mora se, dakle, prije svega voditi računa o tome da je „slika svijeta u novom vijeku gnosticizam bez transcendentnosti i spasenja.“<sup>212</sup> Imanentizacija, okončana u 19. stoljeću, učinila je nemogućim bilo kakav vid gnostičkog spasenja koje bi bilo potaknuto intervencijom izvana, jer to izvana više ne postoji, što znači da se gnostički mit ne može naprosto ponoviti. Kada Jonas tvrdi kako se „u riječi o ‚stranom životu‘ uočava gnostička pra-riječ“<sup>213</sup>, za modernu se mora utvrditi da je ta pra-riječ izbrisana jer je znanstvena slika svijeta niti poznaje niti priznaje. Time su gnoza i gnostički stav prema svijetu uzdrmani u svojoj osnovi, jer se genitiv koji je grčki pojam *gnosis* izvorno zahtijevao izmjestio u nepojmljivo i neizrecivo, postao je neka vrsta slijepe mrlje. „Tipična bojažljivost mistika u odnosu na riječ“<sup>214</sup> ustupila je mjesto nijemosti svijeta koju Broch u svojim romanima i esejima višestruko označava kao karakterističnu za svoje doba. Neposredna posljedica toga jeste „sekularizirana, unutarsvjetovna mistika bez Boga“.<sup>215</sup> Ključni problem mističnog

---

<sup>211</sup> Kerényi 1942, str. 228.

<sup>212</sup> Koslowski, str. 391.

<sup>213</sup> Jonas 1964, str. 97.

<sup>214</sup> Spörl, str. 20.

<sup>215</sup> Wolfdietrich Rasch, „Aspekte der deutschen Literatur um 1900“. U: isti, *Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende*, Stuttgart 1967, str. 1-48, citat str. 22.

doživljaja svijeta, a to je nemogućnost artikuliranja mističkog iskustva, nemogućnost njegovog pretvaranja u jezik, u moderni se tako udvostručava.

Brochovo u *Mjesečarima* višestruko iskazano insistiranje na nijemosti svijeta mora se smjestiti i u taj kontekst. Brochova cjelokupna poetika proširenog naturalizma, u svom nastojanju da uz pomoć sintakse odnosno forme romana iskaže nešto što se nalazi izvan jezika, kruži oko te slijepe mrlje. U jednom pismu iz 1949. godine, u osvrtu na fenomen „gnose u ateizmu“, Broch piše „da se u ‚gnostičkom ateizmu‘ konačno mora ozbiljno uzeti neizgovaranje imena Boga. To jesu potpuno antinomični stavovi koji proističu iz toga, to je ‚molitva bez Boga«, žar u apsolutno nepojmljivom – potajno sam neprestano u potrazi za tim. [...] Moglo bi se također reći da svaki vid oblikovanja nužno mora okrnuti laž.“ (KW 13/3, 367) Broch ovim artikulira temeljni problem gnose u moderni. Istovremeno, on taj problem izričito vezuje za svoju poetiku, ali i za etički paradoks u vezi s nastojanjem formuliranja nepojmljivog. Samim tim, taj paradoks neodvojivo je vezan i za Brochovo insistiranje na novoj apsolutnoj vrijednosti, utemeljenoj u mitu koji treba da bude ključni zadatak modernog romana.

Spoznajnoteorijski pristup, karakterističan za Brochovo cjelokupno djelo, stoga je nužno izložen nekoj vrsti kosmološke antinomije. Pitanja koja su za Brochovo djelo temeljna postala su nepostojeća, jer je spoznavanje postalo „svjetsko“ odnosno „znanstveno“, a to znači isključivo „pozitivističko“ (KW 9/2, 13). Spoznaja je tako ili općeprihvaćena „važeca spoznaja“, ili nikakva“ (KW 9/2, 13). Samim tim, Brochova pitanja nužno ostaju bez odgovora. Sva nastojanja da se moderne konstelacije projiciraju u kasnoantička učenja suočavaju se sa istim problemom, što je naglašeno i u istraživanjima tog fenomena. Karl Kerényi, kao jedan od mnogih koji su se bavili tim pitanjem, naglašava značaj gnostičkog puta u odnosu na gnostički cilj, kada piše da se „o γνώσις ὁδοῦ, ‚znanju o putu‘, smije govoriti sa istim pravom kao i o γνώσις τεοῦ“<sup>216</sup>, spoznaji Boga. Nameće se opet naglašena paralela sa Brochovom poetikom, jer je i za Brocha umjetnost neodvojivo povezana sa procesom traženja, što on naglašava u jednom pismu: „Umjetničko djelo nije ništa drugo do *potraga*, to jest potraga za onim što ti je potrebno“ (KW 13/3, 127). Spoznajni potencijal umjetnosti integriran je tako u postupak traženja, što će naročito doći do izražaja u romanima koji su uslijedili nakon *Mjesečara*.

---

<sup>216</sup> Kerényi 1942, str. 202.



Da projiciranje situacije modernog čovjeka u gnostička učenja i u gnostički stav predstavlja na izvjestan način stil epohe u kojoj je Broch živio i djelovao, pokazuju brojni primjeri. Projekcijski napor koji iskustva moderne projicira na rimsku antiku, itekako je izražen u pronalaženju sličnosti između kasne antike i moderne. Tako se u opisima kasne antike, u kojoj su gnostička učenja istovremeno imala i svoju polazišnu tačku i doživjela svoj procvat, kao što smo mogli vidjeti, daju primijetiti projekcije stanja u kojem se nalazi moderni čovjek. To se, opet, vraća i odražava na tumačenja modernog čovjeka kroz prizmu gnostičkih učenja. Takav pristup karakterističan je ne samo za tumačenja političkog uređenja i raspada carstva u kasnoj antici i u moderni, već i za psihološki pristup tom fenomenu, što je prvenstveno vidljivo u psihologiji Carla Gustava Junga.

Jung je tako ukazao na „sličnosti između određenih doživljaja modernih ljudi i doživljaja gnostika“.<sup>217</sup> Te sličnosti imale su očito veliki značaj i za sām Jungovo učenje koje se može uzeti kao paradigmatičan primjer velikog utjecaja gnostičkih učenja u 20. stoljeću, ne samo u umjetnosti, već i šire, a samim tim i kao dokaz za korist koju Jonasov fenomenološki pristup gnozi može imati u istraživanju tog fenomena u moderni. Martin Buber je tako u svojoj knjizi *Pomračenje Boga* u kontekstu Jungovog djela *Septem Sermones ad Mortuos* za švicarskog psihologa tvrdio da je on „gnostik koji je svojim pritajenim gnostičkim uvjerenjima ostao vjeran do samog kraja.“<sup>218</sup> Sām Quispel je Jungovu psihologiju označavao kao „najvažniju gnozu našeg stoljeća“<sup>219</sup>, pri čemu se „mnoge Jungove misli i mnogi pojmovi čitaju kao prijevod gnostičkog iskustva svijeta na današnji jezik psihologije. To počinje kod temeljnog iskustva otuđenja.“<sup>220</sup> Tako ključni pojmovi Jungove psihologije, „kada se pobliže osmotre, odaju svoje porijeklo, ili barem svoje preteče u gnostičkim spisima iz prvih kršćanskih stoljeća.“<sup>221</sup> Kao primjer se može navesti „naivni mit nebeskog putovanja“, koji se kod Junga „povezuje sa temom unutrašnjeg puta ka sebi“<sup>222</sup>, pri čemu je „povratak duha sebi povezan sa usponom.“<sup>223</sup> Prema Tilmanu Eversu, i gnostički dualizam također predstavlja jedan od temelja Jungove psihologije, „doduše ne u

---

<sup>217</sup> Kerényi 1942, str. 158.

<sup>218</sup> Citirano prema Gilles Quispel, „C. G. Jung und die Gnosis“. U: Adolf Portmann / Rudolf Ritsema (prir.), *Tradition und Gegenwart. Eranos-Jahrbuch 1968*. Zürich 1970, str. 277-298; citat str. 280.

<sup>219</sup> Tilman Evers, „C. G. Jung – Psychologie und Gnosis“. U: Peter Koslowski (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 329-351, citat str. 337.

<sup>220</sup> Ibid., str 335.

<sup>221</sup> Ibid., str. 336.

<sup>222</sup> Quispel 1951, str. 42.

<sup>223</sup> Ibid., str. 43.

suprotstavljanju dobra i zla, već u suprotstavljanju sopstva i svijeta“<sup>224</sup>. U njegovom učenju pojavljuje se i gnostički bog, ali „imanentiziran i antropologiziran u sopstvu čovjeka.“<sup>225</sup> Jungova psihologija u tom kontekstu se tumači kao jedan modernizirani i u psihološku terminologiju prevedeni oblik gnoze, koji predstavlja jedan od vidova artikulacije gnostičkog stava modernog čovjeka.

Jungovo tumačenje nesumnjivo je imalo utjecaja i na Brochovo shvaćanje gnoze. Broch je, naime, itekako bio upoznat sa Jungovim učenjem i, unatoč kritičkom stavu prema Jungovom učenju, iz Brochovih primjedbi može se naslutiti utjecaj koji je Jung imao na njega. To pokazuje naprimjer jedno mjesto iz Brochovih pisama, gdje on piše: „Njemu se uvijek može prigovoriti dosta toga, naročito zamagljivanje jedne čisto prirodnoznanstvene metode, njegova prevelika snalazljivost i mnoge druge stvari, ali on, unatoč svemu tome, ostaje pozitivna pojava jer se kod njega stalno probija jedna velika prirodnost koja je doslovno genijalna. A često to jeste realna spoznaja.“ (KW 13/1, 319) Ključni aspekti antičkih gnostičkih učenja svoje modificirane ekvivalente tako pronalaze u brojnim fenomenima modernog života, bilo da se pritom radi o njegovim socijalnim, političkim, metafizičkim ili psihološkim aspektima. Pritom se, naravno, ne može tvrditi da je došlo do bilo kakvog ponavljanja konkretne historijske situacije, karakteristične za prva stoljeća nove ere, niti da fenomeni karakteristični za modernu na bilo kakav način odražavaju kasnoantičke. Mnogo prije se radi o izvjesnim paralelama između dvije epohe, koje gnostička učenja i gnostičke mitove čine plodnim za tumačenje određenih fenomena koji su obilježili 20. stoljeće.

Hans Jonas je bio prvi koji je na osnovu iznesenih sličnosti između kasne antike i epohe moderne formulirao svoju tezu o gnostičkom „stavu prema bitku“.<sup>226</sup> Jonas pritom ističe da taj gnostički stav nadilazi sve konkretne oblike konkretizacije gnostičkih učenja te heterogenost gnostičkih mitova i kosmogonija svodi na odnos čovjeka prema svijetu, koji se manifestira upravo u tim mitovima. On kao osnovu u biti svih konkretnih gnostičkih učenja, kao njihov „egzistencijalni korijen“, shvaća „princip koji je jedinstven i koji pruža jedinstvo za svaki vremenskohistorijski kompleks“.<sup>227</sup> Upravo taj gnostički stav nalazi se u osnovi „logosa“ nekog

---

<sup>224</sup> Evers, str. 340.

<sup>225</sup> Ibid., str. 342.

<sup>226</sup> Jonas 1964, str. 12.

<sup>227</sup> Ibid., str. 13.

vremena, kao „sistema govora neke epohe postojanja“.<sup>228</sup> Taj „gnostički logos“ treba, prema tome, shvaćati kao „vlastiti način izgovaranja sebe tog vremena“<sup>229</sup> u kasnoj antici, u kojoj gnostička učenja doživljavaju svoj procvat i vrhunac. „Jedinstveni temeljni stav“<sup>230</sup> koji obilježava epohu kasne antike, svoj adekvatni način izražavanja pronalazi u gnostičkom logosu, kao govoru kojim ona iskazuje sebe. Jonasova teza svom autoru je donijela brojne kritike, prvenstveno od historičara religije, koji su je prije shvaćali kao „prilog filozofiji nego historiji religije“<sup>231</sup>. Ipak se Jonasov pristup tokom 20. stoljeća pokazao kao izrazito utjecajan, jer je omogućio izvjesno širenje fenomena gnoze izvan strogo religijskohistorijskih krugova. Samim tim je izoštrio i mogućnost recepcije tog fenomena u drugim kontekstima. Jonasov pristup se tako i u oblasti istraživanja književnosti tog vremena pokazuje kao vrlo primjenjiv, jer svoje filozofske i metodološke osnove zasniva upravo na široko rasprostranjenim i općeprihvaćenim postulatima svog vremena. Tako se Jonas, na i izvjestan način, može smatrati i pretečom moderne kulturologije.

To je u prvom redu posljedica Jonasove duboke povezanosti sa egzistencijalizmom i fenomenologijom, koji su bili od ključnog značaja za nastanak njegovog paradigmatičnog modela gnostičkog stava prema postojanju. Jonas je tako bio pod velikim utjecajem egzistencijalističke filozofije ranog Heideggera. Kod njega je 1928. godine i odbranio svoju doktorsku disertaciju na temu *Pojam gnoze*. Pritom je Rudolf Bultmann, teolog koji je svoj znanstveni rad prvenstveno posvetio demitologizaciji Novog zavjeta, „zapravo bio istinski mentor njegove disertacije o gnozi, iako je Heidegger bio taj koji je pisao izvještaj.“<sup>232</sup> Ta akademska konstelacija Jonasa postavlja u kontekst školske fenomenologije i tako uvjetuje činjenicu da se njegov gnostički model mora shvatiti kao „skica egzistencijalnog temeljnog stanja ljudskog bitka“.<sup>233</sup> Jonas tako fenomen gnoze oslobađa njegovog konkretnog historijskog konteksta i otvara ga za širu primjenu u različitim historijskim uvjetima. Gnostička učenja, kao konkretan fenomen koji se pojavljuje tokom prvih stoljeća nove ere, predstavljaju tek jednu mogućnost konkretiziranja stava koji zapravo predstavlja jedan specifičan odnos čovjeka prema svijetu, poretku, kosmosu u kojem se on nalazi i koji u gnostičkim mitovima pronalazi neke od načina izražavanja. Shodno tome, svako vrijeme u kojem

---

<sup>228</sup> Jonas 1964, str. 94.

<sup>229</sup> Ibid., str. 94.

<sup>230</sup> Ibid., str. 140.

<sup>231</sup> Kampling, str. 84.

<sup>232</sup> Saskia Wendel, „Marburger Umfeld“. U: Michael Bongardt / Holger Burckhart / John-Stewart Gordon / Jürgen Nielsen-Sikora (prir.), *Hans Jonas-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2021, str. 19-24; citat str. 19.

<sup>233</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 83.

se može utvrditi afinitet prema gnostičkom stavu, nužno će pronaći specifične vidove artikulacije tog stava, koji će uvijek biti i izraz vremena u kojem nastaju.

Ne postoje nikakvi konkretni dokazi za to da je je Broch čitao Jonasovu utjecajnu knjigu, objavljenu 1934. godine, bilo neposredno nakon njenog objavljivanja ili kasnije. Pored toga, rad na *Mjesečarima*, a naročito Brochova rana poetološka i vrijednosno-teorijska razmatranja, prethode objavljivanju Jonasove knjige *Gnoza i kasnoantički duh*, tako da ona svakako nije mogla na bilo koji način utjecati na tu fazu Brochovog rada.<sup>234</sup> Ipak, iako nije moguće utvrditi neposrednu vezu između Jonasa i Brocha, između Jonasovog pokušaja približavanja vremenu kasne antike i Brochove analize vlastitog vremena postoje upadljive korelacije. To je prvenstveno posljedica utjecaja koji su na Brocha imali Heidegger i naročito Husserl.<sup>235</sup> Tako je već Anja Grabowski-Hotamanidis u kontekstu Brochovog „bavljenja gnozom i mistikom“ utvrdila „misaone paralele sa Jonasovim tezama“.<sup>236</sup>

Sām Broch je u jednom pismu, upućenom Egonu Vietti, u kojem se, između ostalog, osvrće i na svoje čitanje Heideggerovog djela *Bitak i vrijeme*, priznao da između njega i Heideggera postoje „paralelizmi u metodi mišljenja“, koje je on izričito sveo na njihovog „zajedničkog pretka Kierkegaarda“ (KW 13/1, 250). Ono što je, međutim, u ovom kontekstu vjerovatno i zanimljivije jeste Brochovo isticanje vlastitog uvjerenja „da niko živ ne može umaći logicitetu vremena, i da je svo mišljenje podčinjeno specifičnom logicitetu vremena.“ (Ibid.) Ovaj Brochov argument, koji je u biti logična posljedica njegove teze o stilu epohe, istovremeno zvuči kao parafraza Jonasovog pristupa i upadljivo je blizak i Jonasovom pojmu logosa, kojeg Jonas, kako je već spominjano, karakterizira kao „sistem govora jedne epohe postojanja“. Slično argumentira i Broch, kada na kraju svog eseja *Misaona i književna spoznaja* tvrdi: „U svakoj je epohi historije i života jedinstvo zajedničkog stila, jedinstvo iza kojeg stoji jedinstvo logosa.“ (KW 9/2, 49) Činjenica da Broch i Jonas pojam logosa koriste na različite načine, pritom ne smije prikriti principijelnu sličnost njihovih pristupa. Kao što Jonas iz logosa kao sistema govora jedne epohe ekstrapolira antičko-gnostički stav prema postojanju, tako i Broch iz stila kao „izraza stila života nekog svijeta i vremena“ (KW 9/2, 123) odnosno „simbola neke epohe“ (KW 9/2, 24) neprestano nastoji

---

<sup>234</sup> Usp. Grabowski-Hotamanidis, str. 83.

<sup>235</sup> O Brochovom odnosu prema Heideggeru usp. Beate Loos: *Mythos, Zeit und Tod. Zum Verhältnis von Kunsttheorie und dichterischer Praxis in Hermann Brochs* Bergroman. Frankfurt/Main 1971, str. 185. O utjecaju Husserlove fenomenologije na Brocha, usp. Vollhardt, str. 92 pp.

<sup>236</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 83.

ekstrapolirati „stil života“ (KW 9/2, 119) nekog vremena, odnosno duh vremena od kojeg se „nijedna duhovna pojava [...] ne može emancipirati“ (KW 9/2, 184). Dolazeći iz slične sfere duhovnog utjecaja, i Jonas i Broch su tako razvili sličan pristup, kako bi se približavali fenomenima vlastite epohe.

Za Jonasa se u apsolutnoj različitosti između čovjeka i kosmosa, koja vlada u gnostičkim mitovima i koja je ontološki utemeljena, naziru crte modernog čovjeka. Gnostik nije samo reprezentant antičkog svijeta, on predstavlja „uspon jednog novog oblika čovjeka“ i pokazuje nam „jedan od korijena našeg vlastitog svijeta“.<sup>237</sup> Time uvjetovani gnostički stav prema svijetu jeste nešto što se u historiji principijelno može ponavljati i što periodično ispliva na površinu. Taj je stav Jonas primijetio i kod Blaisea Pascala, o čemu piše u svom eseju *Gnosticizam, egzistencijalizam i nihilizam*. Jonas kod Pascala vidi korijene nihilizma moderne, koji je opet analogan gnostičkom stavu prema postojanju. Čovjek se, po Pascalu, „radikalno razlikuje“ od prirode koja je *res extensa*, i to svojim duhom koji je samo njemu svojstven. Zahvaljujući svom duhu, on više nije dio prirode i njegovo postojanje „ne rezultira u uvrštavanju svog bitka u totalitet bitka“, već je on „nepremostivim ponorom“<sup>238</sup> odvojen od ostatka stvarnosti. Čovjeka upravo njegova svijest pretvara u „tuđina u svijetu“<sup>239</sup>, koji sebe samog osjeća kao zalutalog u tom svijetu, a svijet osjeća kao tijesnu tamnicu u kojoj je zatočen. Nemogućnost povezivanja čovjeka sa ostatkom univerzuma uzrokuje nedostatak bilo kakve „hijerarhije bitka“<sup>240</sup>, pa je univerzum, shodno tome, potpuno indiferentan i ravnodušan prema čovjeku. Takav univerzum „vrijednosti ostavlja bez ontološkog oslonca [...]”; vrijednost se više ne opaža u spoznaji objektivnog bitka, već se postavlja kao djelo vrednovanja.<sup>241</sup> Tu pascalovsku ravnodušnost svijeta izričito tematizira i Broch, kada piše o „nijemosti i okrutnosti apsolutnog“ (KW 1, 580), pri čemu se ta nijemost apsolutnog može izjednačiti sa „neutralnim“ (KW 1, 583). Već kod Pascala je univerzum koji je ostao bez vrijednosti taj koji svojom nijemošću u čovjeku izaziva egzistencijalni strah, uzrokujući time da čovjek počinje zasnivati vrijednosti. To je ideja koja je kod Brocha iskazana u *Mjesečarima*, i to u principu „postavljanja postavke“ (KW 1, 622 i dr.). Afinitet koji Broch ima prema Pascalovom učenju vidljiv je, između ostalog, i u tome što Broch „novu filozofiju“ koja je

---

<sup>237</sup> Jonas 2018, str. 315.

<sup>238</sup> Ibid., str. 380.

<sup>239</sup> Ibid.

<sup>240</sup> Ibid., str. 381.

<sup>241</sup> Ibid.

uslijedila nakon skolastike vidi „kao spoj mističkog i znanstvenog“ (KW 10/1, 174), dakle upravo kao filozofiju čiji zadatak spajanja mističkog i znanstvenog, nakon njenog „bankrotiranja“ (KW 1, 619), treba na sebe preuzeti roman.

„Strašni ponor između bitka i svijeta“, koji Jonas smatra jednom od osnovnih odlika antičkog svijeta, „odvajanje života od njegovog prostora, njegovih uvjeta, sebe samog“, i to tako „da se nije mogao uspostaviti drugi odnos nego strah, mržnja, prijezir čovjeka prema svijetu u kojem je živio, i protiv onoga na sebi, što se moglo pripisati svijetu“<sup>242</sup>, opet se pojavljuje kod Pascala, i to u odnosu između prirode kao *res extensa* i sviješću nagrađenog ili prokletog čovjeka. I Peter Koslowski tako preuzima pojam gnostičkog stava prema postojanju i prenosi ga na stanje modernog čovjeka, kada piše: „Moderni čovjek se osjeća kao stranac u svijetu obilježenom modernim scijentizmom i tehnicizmom, i svijet koji je sâm stvorio sve više je prinuđen iskusiti kao čelično kućište sebe samog.“<sup>243</sup> Osjećaj egzistencijalne ugroženosti čovjeka onim što je stvorio sâm, u Prvom svjetskom ratu doživio je svoju ultimativnu konkretizaciju i u potpunosti zamijenio narativ napretka koji je bio apsolutno dominantan u 19. stoljeću. Bezuvjetno vjerovanje u tehnički napredak i njegove mogućnosti počinju ulijevati strah onoga trenutka „kada djelo prijeti da postane veće i moćnije od svog tvorca [...]. Odobravanje svijeta i obožavanje svijeta se preobraća u svladanost od strane svijeta.“<sup>244</sup>

Taj odnos čovjeka prema svijetu može se tumačiti kao varijacija odnosa iskazanog u gnostičkim mitovima. Taj odnos obilježen je „otuđenošću, osamljenošću, strahovanjem, lutanjem u svijetu, čežnjom za onosvjetskim domom“.<sup>245</sup> Uzevši u obzir do sada iznesene tvrdnje, radi se o iskustvu bitka koje je u egzistencijalnom smislu svojstveno modernom čovjeku. Strah modernog čovjeka pritom je lišen svoje transcendentalne dimenzije, jer je on sâm preuzeo ulogu demijurga, a samim tim i strah „da će ga nadvladati ono čiju je pojavu on sam uzrokovao. Moderni čarobnjački šegrt čovjek je gnostički demijurg.“<sup>246</sup> I kao što u gnostičkim mitovima o svijetu koji je stvorio demijurg postoji neki ostatak koji nije podčinjen njemu i njegovoj vladavini, tako je i moderni čovjek u svijetu koji je on oblikovao i modificirao u skladu sa svojim predodžbama i potrebama

---

<sup>242</sup> Jonas 1964, str. 156.

<sup>243</sup> Peter Koslowski, „Philosophie, Mystik, Gnosis“. U: isti (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 9-12, citat str. 9.

<sup>244</sup> Koslowski, str. 392.

<sup>245</sup> Jonas 1964, str. 109.

<sup>246</sup> Koslowski, str. 393

izložen silama koje djeluju neovisno o njemu samom i koje ga velikim dijelom i određuju. Dok je za gnostika svijet „proizvod neke božanske tragike, disharmonije u carstvu božjem, kvarne kobi u koju je čovjek upleten i iz koje mora biti oslobođen“<sup>247</sup>, moderni čovjek svijet doživljava kao kvarni proizvod vlastitog djelovanja koje se odvojilo od njega i njegove volje i koje se sada okrenulo protiv njega samog. Otuđenost modernog čovjeka je dvostruka: „Oklop heimarmene u moderni nije samo vanjski oklop prirode. On je istovremeno i samostvoreni oklop koji ide uz mehanizam prirode.“<sup>248</sup>

I Broch u *Teoriji masovnog ludila* u kontekstu znanstvenog napretka konstatira jedan sličan proces i vezuje ga za utapanje pojedinca u masu. On, naime, tvrdi da „nepregledna kompleksnost“ (KW 12, 155) pojedinih znanstvenih spoznaja u praktično svim oblastima nauke, koje napreduju ogromnom brzinom, kao posljedicu ima da se one izmiču participaciji ne samo laika, već i znanstvenika ograničenog na svoje uže specijalno područje, i to do te mjere „da njemu u njegovoj preplavljenosti i zbunjenosti ne preostaje nikakav drugi izbor osim bijega u masu i u stado, u kojima vlada stanje bezgraničnog polusna.“ (KW 12, 156) Čovjek je pritom u potpunosti nadvladan „mitom prazne tehnike“ (KW 12, 162). Zato se čovjek prepušta „masi, [...] kolektivnoj volji za polusnom koji [...] nadglasava svaku obavezu na spoznaju ili mudrost“, zbog čega mu je „dopušteno sljepilo“ (KW 12, 162). Pad čovjeka u masu i u stanje polusna, izazvano vanjskim svijetom, nadglasavanje čovjekove želje za spoznajom, sljepilo čovjeka – sve ključne tačke Brochovog pozicioniranja modernog čovjeka u svijet u potpunosti se podudaraju sa temeljnim motivima iz gnostičkih mitova. Tako se zapravo jedna paradigma koja je obilježila novovjekovnog čovjeka i koja mu je stoljećima obećavala utopiju, a koja je svoj vrhunac doživjela upravo tokom 19. stoljeća, preobratala u svoju suprotnost. Utopiju je zamijenila distopija. Stoljećima dominantni narativ napretka najednom više nije imao pozitivnu konotaciju. S tim povezano prevrednovanje dugo vremena dominantne slike svijeta pokazuje određene paralele sa gnostičkim prevrednovanjem kako helenističke tako i jevrejsko-kršćanske slike svijeta tokom prvih stoljeća nove ere.

Taj aspekt ravnodušnosti svijeta prema čovjeku, koja uzrokuje nijemost i na koncu se preobražava u ugrožavanje, igra ključnu ulogu za Brochova razmatranja vezana za etičko

---

<sup>247</sup> Rudolph 1977, str. 74.

<sup>248</sup> Koslowski, str. 393.

utemeljenje književnosti, kao i za ideju o ponoru između čovjeka i svijeta, koji nastaje kao posljedica toga što čovjek više ne osjeća pripadnost svijetu. Ta konstelacija čovjeka i svijeta, međutim, nije od presudnog značaja samo za Brocha i njegovo djelo, već za cjelokupnu modernu. To pokazuje kratak osvrt na jedan tekst koji je, kao malo koji drugi, artikulirao samorazumijevanje moderne i stoga čak proglašen „dokumentom o osnivanju književne moderne“ i avansirao je u „magna charta njemačke književnosti dvadesetog stoljeća“.<sup>249</sup> U Hofmannsthalovom pismu iz 1902. godine, fiktivni pisac Lord Chandos u pismu adresiranom „ocu vjere u napredak“<sup>250</sup> i autoru jedne od klasičnih utopija, Francisu Baconu, krajnje rječito i minuciozno nastoji objasniti svoju nesposobnost da piše. Istovremeno, svoju spisateljsku krizu posredno uvrštava u širi duhovnohistorijski kontekst. Hofmannsthalovo *Pismo* tako predstavlja paradigmatični izraz modernističke krize jezika, koja je zavladała na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Hofmannsthal u svojoj „epistolarnoj pripovijetci“<sup>251</sup> kao uzrok krize jezika pritom izričito tematizira dualistički koncept apsolutnog otuđenja stvorenja od svog stvoritelja, pjesnika od njegovog djela. Tako na jednom mjestu Lord Chandos tvrdi kako naslov jednog njegovog traktata „strano i hladno“ zuri u njega, a „ponor bez mosta“ ga dijeli od „književnih radova koji tobože leže preda mnom [...], kao i od onih koji su iza mene i koje, zbog stranosti kojom mi se obraćaju, oklijevam nazvati svojom svojinom.“<sup>252</sup> I jedan od ključnih tekstova književne moderne obilježen je, dakle, dualizmom proizašlim iz odnosa čovjeka prema svijetu, koji se nesumnjivo može usporediti sa gnostičkim stavom prema svijetu.

Kao kontrast raskidanju veze između pjesnika i njegovog djela, Chandos priziva sjećanje na prošlost koja podsjeća na raj, dok je još bio u stanju osjetiti kako se iz Salustija u njega ulijeva „spoznaja forme [...], one duboke, istinske, unutrašnje forme koja se može tek naslutiti s onu stranu obora retoričkih bravura“, koja „stvora pjesništvo i istinu u isto vrijeme“.<sup>253</sup> U osnovi ove slike nalazi se helenistička predodžba kosmosa, koja evocira njegovo jedinstvo. Prožimanje svijeta, duha, tijela u okviru savršenog, živog poretka, bila je, naime, predodžba koja je bila svojstvena i za stoički monizam, u čijoj osnovi se nalazio logos. Takva paradigma nije, međutim,

---

<sup>249</sup> Wolfgang Riedel, *Homo Natura. Literarische Anthropologie um 1900*. Würzburg 2011, str. 23.

<sup>250</sup> Timo Günther, „Ein Brief“ (1902)“. U: Mathias Meyer / Julian Werlitz (prir.), *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016, str. 316-320; citat str. 316.

<sup>251</sup> Riedel, str. 24.

<sup>252</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*. Stuttgart 2000, str. 47.

<sup>253</sup> Ibid., str. 48.



karakteristična samo za stoički monizam, već se nalazila i u osnovi Baconove misli.<sup>254</sup> Upravo protiv nje su se, po Jonasovom uvjerenju, svojevremeno pobunili i gnostici prvih stoljeća nove ere, ali i ‚gnostici‘ na početku 20. stoljeća. U tom monističkom svijetu, čovjek nije činio tek jedan dio među drugim, on je, „pošto raspolaže razumom, bio onaj dio kojeg odlikuje identitet sa vladajućim principom cjeline.“<sup>255</sup> Taj identitet između čovjeka i prirode, uvjetovan jedinstvom kosmosa, naglašava i Hofmannsthal u svom *Pismu*. Lord Chandos tu piše: „u nekoj vrsti trajnog pijanstva cijelo postojanje mi se činilo kao jedno veliko jedinstvo: duhovni i tjelesni svijet nije mi činio suprotnost, [...] u svemu sam osjećao prirodu, [...] i u svoj prirodi osjećao sam sebe“.<sup>256</sup> Međutim, Senekina i Ciceronova monistička „harmonija ograničenih i uređenih pojmova“, od koje se svojevremeno nadao ozdravljenju, za Chandosa se pretvorila u pustu retoriku, u „prekrasne vodoskoke koje se igraju zlatnim lopticama“.<sup>257</sup>

To stanje koje je zasnovano na vjerovanju u „dobro uređen plan božanske promisli“ i koje Lord Chandos ubraja u „religijske nazore“<sup>258</sup>, koje on, dakle, posmatra kao jednu teološku konstrukciju, okončava se povlačenjem „u tajnu vjere“ u „stalnu daljinu, stalno spremnu da se povuče nazad, čim bi meni palo na pamet da pohitam tamo, u želji da se ogrnem rubom njenog plašta.“<sup>259</sup> Za Lorda Chandosa više ne postoji mogućnost bilo kakve metafizičke zaštice, utemeljene na vjerovanju u božje jedinstvo jer se božansko povuklo iz svijeta, onemogućivši bilo kakav pristup sebi. Predodžba stalnog povlačenja božanske instance, kojoj se više ne može dohvatiti čak ni rub plašta, predstavlja zgusnutu sliku odsutnog boga, *deus absconditus*, ili gnostičkog boga koji je postao apsolutno drugo i kojeg više nije moguće smjestiti u svijet. Upadljivo je pritom da se, unatoč svoj rječitosti Lorda Chandosa, stvarni uzroci jednog takvog razvoja očigledno izmiču njegovoj refleksiji i da se oni nisu predmet pisma. Ti uzroci ostaju tek nagoviješteni likom adresata pisma, uzme li se u obzir da kriza Lorda Chandosa obilježava „konzekvencu i kraj“ procesa na čijem početku stoji Francis Bacon, a to je „moderni proces prosvjetiteljstva i znanstvene metodike“.<sup>260</sup> Upravo odustajanje od bilo kakvog nastojanja da se nekadašnje stanje jedinstva na bilo koji način posljedično-logički poveže sa novim stanjem

---

<sup>254</sup> Usp. Riedel, str. 33.

<sup>255</sup> Jonas 2018, str. 293.

<sup>256</sup> Hofmannsthal 2000, str. 49.

<sup>257</sup> Ibid., str. 52.

<sup>258</sup> Hofmannsthal 2000, str. 50.

<sup>259</sup> Ibid., str. 50.

<sup>260</sup> Dagmar Lorenz, *Wiener Moderne*. Stuttgart 2007, str. 164.

apsolutnog otuđenja, može se protumačiti kao potpuno jasan simptom kraja procesa koji je započeo Francis Bacon.

Krizu transcendentnosti kod Hofmannsthalovog Lorda Chandosa pritom u korak prati i kriza imanentnosti. U *Pismu* je naglašeno da mu ne izmiče samo božansko, ona kaže da mu „i zemaljski pojmovi [...] izmiču na isti način“.<sup>261</sup> Svijet Chandosu više nije dostupan, i svijet mu je otuđen, on više nije dio njega. Njegov odnos prema kosmosu, prema tome, karakterizira dvostruka otuđenost. Gubitak, kako god zamišljene, cjeline ukida jedinstvo koje čine čovjek, jezik i svijet. Veoma znakovito je to što se svijet prije svega kod ranog Hofmannsthal pojavljuje pretežno kao nešto što ugrožava, što nanosi bol, kao nešto brutalno. Rani Hofmannsthal stalno nastoji da „pogledom obuhvati i prikaže negativnu, zastrašujuću stranu tog života, njegovu okrutnost i njegov patnjom određeni karakter“.<sup>262</sup> Hofmannsthalovo djelo na prijelazu između 19. i 20. stoljeća prožimaju „nasilje i brutalnost“ i on pokazuje iznimnu „senzibilnost [...] za krv koja teče, za smrtonosnu bol“.<sup>263</sup> Tako se radikalni dualizam koji svijet poima kao zlu tamnicu koja ugrožava čovjeka i drži ga zatočenog, a kojeg Jonas smatra sastavnim dijelom moderne, pojavljuje i kao osnova moderne krize jezika koju je u svom *Pismu* artikulirao Hofmannsthal.

Time je ukinuta i bilo kakva veza između poezije i života: „Od poezije ne vodi nikakav direktni put u život, a ni iz života u poeziju“<sup>264</sup>, piše Hofmannsthal u eseju *Poezija i život*. Lord Chandos je, u skladu s tim, izgubio svoju sposobnost „da o bilo čemu povezano misli ili govori“<sup>265</sup>, ili da „raspravlja o nekoj višoj ili općenitijoj temi“.<sup>266</sup> Jezik je potpuno odvojen od svijeta i sveden isključivo na sebe samog, tako da više nije u stanju da vrši svoju relacionalnu funkciju. „Neobjašnjiva nelagoda“<sup>267</sup> koja se kod Chandosa pojavljuje pri svakom korištenju riječi „duh“, „duša“ i „tijelo“, predstavlja neposrednu posljedicu ukidanja relacija između jezika i svega izvan njega, iz čega neizbježno proističe radikalna nedokučivost svijeta. To svijet ne čini samo stranim, čini ga i jezivim. On više nije blizak i prisan, njegova prisnost ispostavlja se kao obmana. Lord Chandos tako ne tematizira općenitu krizu jezika, već prije svega krizu „pojmovnog jezika“, što

---

<sup>261</sup> Hofmannsthal 2000, str. 50.

<sup>262</sup> Riedel, str. 37.

<sup>263</sup> Ibid.

<sup>264</sup> Hofmannsthal 2000, str. 39.

<sup>265</sup> Ibid., str. 50.

<sup>266</sup> Ibid., str. 50 f.

<sup>267</sup> Ibid., str. 51.

ga tjera da seže za „jezikom slika i poredbi, metafora i [...] parabola“<sup>268</sup>, u nastojanju da prebrodi jezičku krizu koju artikulira.

Raspad nekadašnjeg jedinstva i s tim povezana nemogućnost bilo kakvog suvislog govora, istovremeno uzrokuje i gubitak bilo kakvih obvezujućih vrijednosti koje se mogu iskazati isključivo u jeziku. Chandos više nije u stanju da izusti bilo kakav „sud“<sup>269</sup>, bilo da se radi o sudu vezanom za poslove dvora ili parlamenta, ili u običnom porodičnom razgovoru, on nije više sposoban da neku situaciju opiše kao dobru ili lošu, nekog čovjeka svrsta među dobre ili među zle, da razlikuje rasipnog čovjeka od štedljive žene, porodicu u usponu od porodice u padu. Osjeća prisilu da „sve vidi iz neke jezive blizine“, ističući da mu se sve „raspadalo u dijelove, dijelovi opet u dijelove, i ništa se više nije dalo obuhvatiti nekim pojmom.“<sup>270</sup> Hofmannsthalovo *Pismo* nije, dakle, samo izraz krize jezika, ono reflektira i krizu vrijednosti koja je neodvojiva od krize jezika, a koja je uvjetovana ispadanjem čovjeka iz svijeta. Broch je to u svom velikom eseju *Hofmannsthal i njegovo vrijeme*, napisanom krajem 1940-ih godina, to prepoznao kao ključnu stvar u Hofmannsthalovom djelu, označavajući „vrijednosni vakuum svijeta“ kao „daleko najdublju uplašenost“ u Hofmannsthalovom životu, jer se u njemu „ne može dogoditi niti jezičko niti vrijednosno sporazumijevanje između čovjeka i čovjeka.“ (KW 9/1, 234) A naročito u „strahom ispunjenom, haosom opsjednutom“ (KW 9/1, 219) *Pismu* Lorda Chandosa Hofmannsthal, po Brochovom mišljenju, naslućuje „kakve haotične opasnosti su već bile zametnute u raspadu normi, uzrokovanom vrijednosnim vakuumom, i kakav užasni ljudski jad će još nastati iz raspada naslijeđenih vrijednosti i njihove ćudorednosti.“ (KW 9/1, 220)

Riedel u svojoj analizi Hofmannsthalovog *Pisma* navodi kako kriza pojmovnog jezika Hofmannsthalu nameće da izvrši „zaokret“ od duha i tijela<sup>271</sup> i da ostane u „dihotomiji između razuma i osjećaja“, što s jedne strane, rezultira „samootuđenjem“, uvjetovanim raskidanjem povezanosti između razuma i osjećanja, a s druge strane dovodi do „odustajanja od svih ideja koje se odnose na boga i na transcendentnost“.<sup>272</sup> U spisu *Ad me ipsum*, Hofmannsthal će retrospektivno situaciju u kojoj se nalazi Lord Chandos okarakterizirati kao „situaciju mistika bez mistike“, kojem

---

<sup>268</sup> Riedel, str. 25.

<sup>269</sup> Hofmannsthal 2000, str. 51.

<sup>270</sup> Ibid., str. 52.

<sup>271</sup> Riedel, str. 34.

<sup>272</sup> Ibid., str. 33.

jedino preostaje „intro-verzija kao put u egzistenciju“, drugim riječima, „mistični put“.<sup>273</sup> Tu misaonu figuru Hofmannsthal dijeli sa mnogim svojim savremenikima, kao što su naprimjer Fritz Mauthner ili Gustav Landauer.<sup>274</sup> Radi se o nekoj vrsti mistike predmeta, koja prosijava kroz „svakodnevnost njegovih primjera“.<sup>275</sup> Tako njegovi opisi na izvjestan način predstavljaju neki vid epifanije predmeta. Pritom za Lorda Chandosa precijenjeni instrumenti retorike nisu dovoljni da se „prodre u unutrašnjost stvari“.<sup>276</sup> Istovremeno se, međutim, on služi klasičnim mističkim toposima neizrecivosti, kada te rijetke trenutke unutrašnje spoznaje opisuje kao „nešto potpuno neoznačeno, a vjerovatno i neoznačivo“, za čije izražavanje se „sve riječi čine presiromašnim.“<sup>277</sup>

U svom velikom eseju koji se može posmatrati kao „summa njegovih kulturnohistorijskih razmatranja“,<sup>278</sup> Broch Hofmannsthala smješta upravo u napetost koja nastaje između onoga što Hofmannsthal zahtijeva od književnosti, i sāmog ostvarivanja tih zahtjeva. Brochov esej o Hofmannsthalu i njegovom vremenu tako nesumnjivo predstavlja refleksiju vlastite umjetnosti u njenom vremenu, budući da opažanja koja Broch vezuje za Hofmannsthalovo djelo sasvim sigurno predstavljaju negativnu foliju za kritičko razmatranje vlastitog djela. Broch Hofmannsthala, nimalo slučajno, vidi kao simptom, kao „čedo svog vremena“ (KW 9/1, 232), naglašavajući da ga može „učiniti plastičnim samo kao pojavu njegovog vremena, a ne kao samostalnu pojavu“ (KW 13/3, 275). On njega vidi kao paradigmatični izraz stila vremena u kojem je živio, stoga ne čudi to što ga opisuje kao „tipičnog Bečliju“ (9/1, 230), a za Beč, opet, tvrdi da je „brkao muzealnost sa kulturom“ (KW 9/1, 148) i predstavljao „centar evropskog vrijednosnog vakuuma“ (KW 9/1, 153). Broch zato Hofmannsthalu spočitava upravo njegov „konzervativizam“ koji ga tjera na „ostavljanje novog, uz isticanje tradicionalnog“, što ga smješta u neposrednu blizinu „careve mržnje prema novitetima“ (KW 9/1, 231), a sve to kao rezultat „straha od kraja vrijednosti“ (KW 9/1, 232). Hofmannsthalov eklekticistički pristup prema svom vremenu zbog kojeg ga „nijedna struja koja je iz njega proisticala nije ostavila netaknutog“ (KW 9/1, 232), kao cilj je imala upravo očuvanje starih vrijednosti, a ne pokušaj uspostavljanja novih, jer su njemu „hereza i pobuna bile potpuno

---

<sup>273</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929*. Tom 10, Frankfurt/Main 1980, str. 601.

<sup>274</sup> Usp. Riedel, str. 217, nap. 60.

<sup>275</sup> Hofmannsthal 2000, str. 53.

<sup>276</sup> Ibid., str. 47.

<sup>277</sup> Ibid., str. 53.

<sup>278</sup> Alice Staškova, „Schriften zur Literatur, Kunst und Kultur“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützel (prir.), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 319-358; citat str. 329.

strane“ (KW 9/1, 195). To čini razumljivom Brochovu osjećaj srodnosti, koji on, dok piše esej, uočava između sebe i Hofmannsthala, ali i istovremenu averziju prema njegovom djelu. Naime, on sa Hofmannsthalom dijeli njegovo temeljno dualističko polazište, ali će svojom poetikom proširenog naturalizma krenuti u sasvim drugom smjeru.

## 2.5. Revolucionarni potencijal gnoze

U tome se može vidjeti i temeljna razlika između Hofmannsthala i Brocha koji nužno dijele osnovno polazište na kojem grade svoju umjetnost. Dok, međutim, Broch kod Hofmannsthala ističe njegov konzervativizam, njegov eklekticistički pristup i nedostatak bilo kakve pobune, Broch revolucionarni poriv ističe kao osnovu religioznosti: „Heretik, pravi heretik može i smije biti samo onaj ko u potpunosti obuhvati vjeru, kako bi bio potpuno njome obuhvaćen, ali plitki negator Boga nikada nije pravi heretik.“ (KW 13/3, 42) Pritom su i heretik i umjetnik za njega oni koji su nužno povezani sa religioznošću. Brochovo dosljedno promišljanje u kontekstu uspostavljanja apsolutne vrijednosti na izvjestan način predstavlja ekvivalent radikalnom gnostičkom odbijanju poretka materijalnog svijeta, iz kojeg proističu sva temeljna pitanja gnoze. Gnoza tako razvija „impuls slobode [...] koji se sredstvom oslobađajuće spoznaje usmjerava protiv kosmičkog zakona i zatočenosti u samo-materijalno“.<sup>279</sup> Hans Kippenberg „slobodu od vladavine“ čak označava kao „ključnu veliku temu gnoze“.<sup>280</sup> Gnostički impuls slobode on smješta u politički kontekst i tumači ga kao „protest protiv jedne ideologije koja je postojeće odnose vladavine legitimirala kao istinski prirodni poredak.“<sup>281</sup> To što ta politička konotacija svoj odgovarajući metafizički ekvivalent pronalazi u kosmičkom poretku, vodi porijeklo iz već spomenute gnostičke „predodžbe o stvorenom svijetu kao sistemu moći, koji za cilj ima potlačivanje tog onostranog Ja.“<sup>282</sup> Radi se, dakle, kako u kosmološkom tako i u političkom smislu o radikalnoj pobuni protiv *heimarmene* arhonta koji vladaju svijetom, bila ona shvaćena ovo- ili onosvjetski, a fundamentalni izraz te pobune jeste zamjećivanje poziva izvana, čime čovjek osvještava svoju suštinsku različitost u

---

<sup>279</sup> Evers, str. 345.

<sup>280</sup> Kippenberg, str. 221.

<sup>281</sup> Ibid., str. 225.

<sup>282</sup> Jonas 1975, str. 636.

odnosu na kosmos, to jest poredak u koji je bačen. Poziv izaziva „opažanje strane, do tada nepoznate alternative“<sup>283</sup> kosmičkom poretku odnosno svjetovnom zakonu, a posljedica toge jeste „namjera da se prkosi zakonodavcu, upravo bogu zakona.“<sup>284</sup>

U apsolutnoj protusvjetovnosti gnostičkog boga, kojeg čovjeku osvještava poziv izvana, okončavajući pad pneume u svijet materije i obrćući njegov pad u uspon, leži „kategorija ‚novog‘, druga, ontološka kategorija u kojoj se konkretizira revolucionarno.“<sup>285</sup> Samim tim, pneuma je „revolucionaran pojam, jednako kao i njemu pridružena gnoza, u kojoj njegova moć da stekne apsolutnu slobodu postaje svjesna sebe same. [...] Međutim, gnostički pojam je, kao prvo, nov, a zatim i sensu proprio revolucionaran, zbog svoje tendencije protiv nečega i za nešto.“<sup>286</sup> Osvještavanje njegove stranosti u kosmosu ne uzrokuje samo tendenciju gnostika da napusti neprijateljski i zastrašujući svijet, već budi potencijal za novo utemeljenje kosmosa, čemu svjedoče bezbrojni gnostički mitovi i kosmogonije. Gnostičko negiranje svijeta, dakle, ne dovodi do povlačenja čovjeka iz svijeta i do njegovog pasiviziranja, koja je, recimo, svojstvena subjektu mističkog iskustva. Gnostička negacija svijeta je, za razliku od toga, „itekako agresivna, ona ruši i obnavlja temelje, to je ‚revolucionarna‘ negacija koja svjedoči vlastitoj moćnosti života“.<sup>287</sup> U svom negiranju svijeta materije, gnostička učenja samo se prividno okreću od svijeta, a zapravo jedan kosmički poredak koji oni smatraju nepodnošljivim žele zamijeniti novim. Ne radi se tu samo o „pesimističnom vrijednosnom obrtaju“, koji gnostici žele da ostvare, već o „ontološkoj preorijentaciji“.<sup>288</sup> Iz te ontološke preorijentacije koja sebe shvaća kao poziciju apsolutno suprotstavljenu svijetu, u konačnici rezultira ono „stvaralačko-revolucionarno“<sup>289</sup> što odlikuje gnozu, odnosno – sa malo više emfaze – „rađanje jednog novog svijeta“<sup>290</sup> iz gnostičke spoznaje.

Thomas Macho i Peter Sloterdijk revolucionarni potencijal gnoze također su stavili u prvi plan. U njihovoj antologiji *Svjetska revolucija duše*, koja nosi podnaslov „Čitanka i radna knjiga gnoze od kasne antike do danas“, oni njeguju fenomenološki pristup gnozi, karakterističan i za Jonasa i Brocha, koji gnostička učenja izvodi iz njihovog historijskog konteksta. Antologija nudi

---

<sup>283</sup> Macho, str. 499.

<sup>284</sup> Quispel 1951, str. 31.

<sup>285</sup> Jonas 1964, str. 248.

<sup>286</sup> Ibid., str. 238.

<sup>287</sup> Jonas 1964, str. 68.

<sup>288</sup> Ibid., str. 166.

<sup>289</sup> Ibid., str. 214.

<sup>290</sup> Ibid., str. 68.

desetine krajnje heterogenih gnostičkih tekstova iz protekla dva milenija, koje povezuje gnostički stav prema postojanju i koji, kako u svojoj napomeni to naglašavaju priređivači, svi dijele poimanje gnoze kao „metafizičke pobune“.<sup>291</sup> Sloterdijk u svom uvodnom tekstu pod naslovom *Istinski pogrešni nauk*, pozivajući se prvenstveno na Ferdinanda Christiana Baura, Hansa Jonasa i Gillesa Quispela, gnozu karakterizira kao „suprotnost svjetske religije koja se bila etablirala u pozitivnim institucijama i kanoničkim spisima“, kroz koju se može naslutiti „neostvarena mogućnost ‚zapadnog‘ duha“.<sup>292</sup> Slično Jonasovom tumačenju nastanka gnoze iz protivljenja helenističkom logosu, i Sloterdijk gnozu shvaća kao podzemnu struju koja od svog nastanka redovno izbija na površinu, tražeći mogućnosti da se artikulira. U gnostičkim tekstovima pritom kao njihova glavna karakteristika stoljećima pulsira za gnozu suštinski bitna „polimitska drskost“<sup>293</sup>, u čijoj se osnovi nalazi nezaobilazna „gnostička ironija protiv stvaranja“.<sup>294</sup>

Ta gnostička polimitska drskost, što je u ovom kontekstu najznačajnije, najjasnije izlazi na vidjelo u novoj gnozi 20. stoljeća, u kojoj Sloterdijk vidi „ponavljanje kasne antike na vrhu moderniteta“.<sup>295</sup> Veliki broj tekstova u antologiji, koji potiču iz 20. stoljeća, jesu posljedica te njegove tvrdnje. Značaj gotovo paradigmatičan za 20. stoljeće Sloterdijk pripisuje velikom otkriću gnostičkih tekstova u egipatskom Nag Hammadiju 1945. godine. On naglašava kako su ti tekstovi, sve da nikada nisu bili pronađeni, u 20. stoljeću morali biti izmišljeni, jer bi „to postalo nezaobilazno u našem stoljeću“.<sup>296</sup> Pronalasku gnostičke biblioteke Sloterdijk ne pripisuje znanstveni značaj, već mitološki, jer pojavljivanje tih tekstova usko kooperira „sa potrebom za fundamentalnom revizijom jedne kulture koja se manifestirala i demaskirala u svojoj prisili na svjetski rat“.<sup>297</sup> Upravo velika umjetnička djela su ta iz kojih se može čuti „prigovor stvorenog protiv katastrofe stvorenja“.<sup>298</sup> Tako je novognostičnim tekstovima svojstven poriv usmjeren ka budućnosti, koji se konkretizira u oblikovanju nove lokalizacije za ljudsku egzistenciju, koja sebe

---

<sup>291</sup> Peter Sloterdijk / Thomas Macho, „Editorische Notiz“. U: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho (prir.), *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München i Zürich 1991, str. 9-14; citat str. 12.

<sup>292</sup> Peter Sloterdijk, „Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit“. U: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho (prir.), *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München i Zürich 1991, str. 17-54; citat str. 24.

<sup>293</sup> Ibid., str. 24.

<sup>294</sup> Ibid., str. 25.

<sup>295</sup> Ibid., str. 18.

<sup>296</sup> Ibid., str. 20.

<sup>297</sup> Ibid., str. 19.

<sup>298</sup> Ibid., str. 54.

trenutno doživljava kao da je „na svijetu“, ali ne i „od svijeta“.<sup>299</sup> Broch u Machovoj i Sloterdijkovoj antologiji nije zastupljen, ali jeste nagovješten u paradoksalnoj formuli „još ,ovdje‘, a ipak već ,tamo““, kojom Sloterdijk artikulira to buduće „ne-mjesto u iščezlom, u nad-postojećem, u pred-stvarnom“.<sup>300</sup> Radi se, naime, namjerno ili ne, o parafrazi Brochove formule „Još ne, ali ipak već“ (KW 4, 66 i dr.), koja se poput lajtmotiva provlači kroz *Vergilijevu smrt*.

Ovaj Brochov paradoks nalazi se na kraju jednog razvoja koji kod Brocha započinje u ranoj fazi njegovog stvaralaštva i koji je presudno obilježio njegovo cjelokupno djelo. Analiza Brochovih romana će pokazati u kojoj mjeri je smještanje Brochovog djela u kontekst gnostičkih učenja i gnostičkih mitova nužno za shvaćanje njegove poetike kao takve. Ne radi se pritom samo o pojedinačnim gnostičkim motivima i simbolima, koji se u velikom broju mogu pronaći u svim njegovim djelima, već o gnostičkom stavu prema postojanju, koji se nalazi u samoj osnovi svega što je Broch pisao i koji predstavlja temelj njegove poetike i njegovih romana. Shodno tome, nužno je ukazati na gnostički put koji je Broch prešao u svojim romanima, sa svim modifikacijama i prilagođavanjima elemenata gnostičkih učenja, preuzetih iz gnostičkih mitova i kosmogonija.

---

<sup>299</sup> Sloterdijk, str. 29.

<sup>300</sup> Ibid.



### 3. Gnostički stubovi Brochovog djela

#### 3.1. Mit o raspadu vrijednosti

Iznimnu rijetkost predstavlja to da autor svoje cjelokupno djelo koncipira kao reakciju na neku (kulturno-) filozofsku teoriju. Jedan od takvih rijetkih autora je Broch. Sva njegova filozofska, poetološka ili psihološka razmatranja i svi njegovi romani počivaju na dva stuba koja se uvijek moraju misliti zajedno jer se naslanjaju jedan na drugi. Jedan od dva stuba jeste Brochova teorija o raspadu vrijednosti, koja prožima sve njegove eseje i sve njegove romane. U pismima Broch često naglašava značaj raspada vrijednosti za svoje djelo. Bruno Hillebrand je u svojoj *Teoriji romana* istaknuo tu činjenicu, pišući kako je „povezivanje filozofije vrijednosti sa estetskim pitanjem Brochova domena među autorima 20. stoljeća.“<sup>301</sup> Raspad vrijednosti ne nalazi se samo u središtu trećeg dijela *Mjesečara*, kako to tvrdi sâm autor u jednom od nekoliko komentara koje je napisao o vlastitom romanu (usp. KW 1, 734), i nije samo „daleko najvažnija stvar u Mjesečarima“ (KW 13/1, 158), kako ističe u pismu Edwinu Muiru koji je sa svojom suprugom preveo taj roman na engleski jezik. To „potpuno rasipanje vrijednosti, razuzdavanje razuma, uz istovremeni prodor svake iracionalnosti, [...] rastrgavanje sebe samog u krvi i nevolji“ (KW 1, 734), čiji vrhunac Broch smješta u svoju, svjetskim ratom obilježenu, epohu „koja je potpuno vezana za umiranje i za pakao“ (KW 1, 445), predstavlja polazišnu tačku njegovog cjelokupnog djela i središnju osu oko koje je to djelo sagrađeno.

Deset eseja o raspadu vrijednosti integrirano je u treći dio *Mjesečara* koji se odvija 1918. godine, na samom kraju Prvog svjetskog rata. Na početku prvog eseja nalaze se pitanja koja artikuliraju činjenicu da se svijet ne podrazumijeva i koja tako izražavaju čuđenje prema svijetu kakav on jeste, što prema Schopenhaueru predstavlja „majku metafizike“. „Ima li ovaj izobličeni život još stvarnosti? Ima li ova hipertrofična stvarnost još života?“ (KW 1, 418), glase pitanja na kojima Broch temelji svoju teoriju o raspadu vrijednosti. Time kao osnovu teorije izričito postavlja egzistencijalni rascjep između života i stvarnosti, parafrazirajući tako na izvjestan način rigidni dualizam koji Jonas vidi kao osnovu gnostičkog otuđenja čovjeka od kosmosa. Posljedica tog dualizma jeste „neizmijerna nesigurnost postojanja, strah čovjeka od svijeta, strah od svijeta i strah

---

<sup>301</sup> Bruno Hillebrand, *Theorie des Romans. Erzählstrategien der Neuzeit*. Stuttgart, Weimar 1993, str. 330.

od sebe“.<sup>302</sup> Odnos čovjeka prema svijetu i kod Brocha je obilježen strahom koji je nesumnjivo metafizički, to je „strah od ništavila, [...] strah od vremena koje vodi u smrt“ (KW 1, 445). Taj metafizički strah rukovodi djelovanjem svih likova romana, uvjetujući i njihove međusobne odnose.

I u petom dijelu eseja o raspadu vrijednosti, Broch na ključnom mjestu parafrazira jedno od pitanja temeljnih za gnostičke mitove i kosmogonije. Ishodište tog petog dijela jeste jedan „metodološki i metafizički“ problem iza kojeg se skriva „prapitanje svega etičkog: kako bog može dopustiti zabludu, kako u svijetu boga može živjeti luđak?“ (KW 1, 472) Slično glasi i prapitanje gnostika, koje se nalazi na početku svake njihove kosmogonije, a koje glasi *unde malum?* odnosno: kako su zlo i patnja dospjeli u svijet? Upadljivo česte upitne rečenice u esejima o raspadu vrijednosti uz to reflektiraju i smetenost života bačenog u svijet. Gnostičke kosmogonije daju se shvatiti kao „uporno reflektiranje o porijeklu i smislu zla“<sup>303</sup>, tako da im se ne može poricati izvjesni spoznajnoteorijski potencijal. To što kod Brocha zlo postaje zabluda, što mu se đavo pretvara u luđaka, jeste posljedica procesa imanentiziranja metafizičkog, kojeg je tematizirao već Schopenhauer, odnosno, da ostanemo u Brochovoj terminologiji, posljedica raspada vrijednosti. To prapitanje pritom nije samo polazišna tačka Brochove teorije o raspadu vrijednosti. Značaj teorije o raspadu vrijednosti za Brochovo cjelokupno djelo to pitanje za porijeklom zablude i ludila u svijetu na izvjestan način čini polazišnom tačkom svega što je pisao. Sva njegova djela u biti polaze od tog pitanja.

U užasnim slikama prikazana stvarnost Prvog svjetskog rata i pozicija čovjeka u jednom takvom svijetu nalaze se tako na početku Brochovih razmišljanja o raspadu vrijednosti. Međutim, opisi svijeta koji ugrožava čovjeka, a koji u velikoj mjeri oslikavaju i stav gnostika prema svijetu, nisu karakteristični samo za *Mjesečare*, već i za ranog Brocha: „Svijet u svojoj materijalnosti već se u ranom teoretskom djelu pokazuje kao ‚drugo‘, kao protubožje, kao derivat Boga.“<sup>304</sup> Svijet poharan Prvim svjetskim ratom tako tone u kaos i izaziva dojam „da je užasna realnost rata ukinula realnost svijeta“ (KW 1, 418). Takav svijet je prijeteći i opasan po čovjeka. Vrijeme u kojem se *Mjesečari* odigravaju je

---

<sup>302</sup> Jonas 1964, str. 143.

<sup>303</sup> Puech 1975, str. 310.

<sup>304</sup> Somm, str. 41. Somm, međutim, ovu tvrdnju ne stavlja u kontekst gnoze.

„kukavičko i cmizdravije od bilo kojeg prije njega, guši se u krvi i otrovnim gasovima, čitavi narodi bankovnih činovnika i profitera bacaju se u bodljikave žice, a dobro organizirana humanost ne sprečava ništa, već se organizira kao Crveni križ da bi proizvodila proteze; gradovi umiru od gladi i izvlače novac iz svoje vlastite gladi, školski učitelji s naočalama na nosu predvode jurišne čete, velegradski ljudi naguravaju se po kavernama, fabrički radnici i drugi civili pužu kao izviđačke patrole, i konačno, nakon što su opet sretno u zaleđu, od proteza opet postanu profiteri.“ (KW 1, 418 p.)

Svijet na vrhuncu raspada vrijednosti čovjeku se čini najgorim od svih mogućih svjetova, „krajolik iz snova, koji on naziva stvarnošću, a koji mu je ipak samo noćna mora.“ (KW 1, 419) Neprijateljstvo svijeta prema čovjeku, karakteristično za gnostičku sliku svijeta, u Brochovim opisima stvarnosti pronalazi svoj dosljedan ekvivalent. Logika koja se nalazi u osnovi takvog viđenja svijeta svojim ukidanjem svih razlika između ljudi, kao svojom anonimizacijom i mehanizacijom čovjeka, jeste isključivo logika dehumanizacije, pri čemu se ta dehumanizacija pokazuje prvenstveno u „ravnodušnosti prema tuđoj patnji, [...] koja građaninu omogućava da mirno spava dok u obližnjem zatvorskom dvorištu neko leži ispod giljotine ili ga neko davi na stupu!“ (KW 1, 420) Nameće se dakle pitanje o suštini svijeta i o suštini čovjeka, tom „lelujavom polusvjetlu tupe nesigurnosti nad sablasnim svijetom“ (KW 1, 419). Raspad se pritom ne zaustavlja pred pojedinim čovjekom, „to je rascijepljenost cjelokupnog života i doživljaja, koja seže mnogo dublje od podjele na pojedinačne individue, rascijepljenost koja zadire i u pojedinačnu individuu, pa čak i u sãmu njegovu jedinstvenu stvarnost.“ (KW 1, 420) Ta radikalna rascijepljenost se priprema u prva dva dijela trilogije, a dovršava u trećem. Glavni likovi Joachim v. Pasenow u prvom i August Esch u drugom dijelu predstavljaju gradaciju tog razvoja, dok Huguenau predstavlja njegov vrhunac. Iza Huguenaua i njegove lišenosti bilo kakvog ornamenta skriva se „monstrum umiranja, u kojem se raspalo vrijeme“ (KW 1, 464).

Ishodište raspada Broch smješta u „zločinačko i buntovno vrijeme koje se naziva renesansom“, u kojem je „pokrenut proces petstogodišnjeg raspadanja vrijednosti i posijano sjeme moderne“ (KW 1, 533). U ovom kontekstu upadljivo je to što Broch preuzima ustaljeni i općeprihvaćeni narativ o renesansi kao začecju moderne, ali istovremeno provodi radikalno prevrednovanje tog perioda, a samim tim i s njim povezanog narativa. Na početku tog procesa po Brochu je „protestantizam, prvo veliko formiranje sekte u kršćanskom raspadu“ (KW 1, 578), koji Broch pored toga shvaća i kao „revolucionarni pokret“ (KW 1, 580). Protestantizam Broch ne smatra novom religijom jer mu nedostaje „nova teologija koja bi novu kosmogoniju zajedno sa

novim doživljajem Boga amalgamirala u novu cjelinu svijeta.“ (KW 1, 578) Tako protestantizam postaje okidač raspada jer u cjelovitu sliku svijeta unosi rascjep. On pritom ostaje zatočen u svoju neposrednost, ograničen na mistički doživljaj Boga, što ga čini i predstavnikom „nijemog jezika neposrednog“ (KW 10/2, 167), kako ga Broch karakterizira u eseju *Logika raspadajućeg svijeta*.

Slično Jonasovom fenomenološkom pristupu u njegovom istraživanju gnoze, ni Broch sve „raznovrsne fenomene“ iz vremena renesanse, kao što su „protestantizam“, „individualizam“, „nacionalizam“, „tjelesne užitke“ ili „humanističku i prirodnoznanstvenu obnovu“, ne želi pojedinačno analizirati i tumačiti, već ih želi svesti „na zajednički nazivnik“ odnosno na jedan „zajednički korijen“ (KW 1, 533). Parataktično nabranje pojedinih fenomena, karakterističnih za doba renesanse, ukazuje na to da ih Broch posmatra kao simptome raspada, karakteristične za prijelaz sa srednjeg na novi vijek. To je razvoj sličan onom u vremenu nastanka gnostičkih sekti, na prijelazu iz antike u srednji vijek. Zajednički nazivnik tih renesansnih ‚sekti‘ za Brocha leži u „prijelazu sa platonovske tvorevine srednjevjekovne teokratije, na pozitivističko poimanje empirijski datog svijeta u beskrajnom pokretu“, odnosno u obratu „od jezika Boga ka jeziku stvari“ (KW 1, 536). Jezik stvari je pritom „nijem jezik“ (KW 1, 537) koji u konačnici kao rezultat ima „opredmećivanje čovjeka“ (KW 12, 484). Iz toga proističe „atomiziranje nekadašnje cjeline“, kao i „atomiziranje vrijednosnih oblasti“, jer sada vrijednosni stavovi „svoj otisak dobivaju od objekta“ (KW 1, 536). U pozitivističkom poimanju stvari u njihovoj apsolutnoj zasebnosti, Broch vidi osnovnu karakteristiku novovjekovne slike svijeta.

Paralelno sa pozitivističkom neposrednošću stvari nastala je, međutim, i neposrednost unutrašnje spoznaje koja je svoj fundamentalni izražaj pronašla u otkrivanju mističke „iskre na dnu duše“ (KW 1, 537), kao i u „upućivanju individue na usamljeno Ja“ (KW 1, 538). „Zajednički nazivnik neposrednosti“ (KW 1, 537) po Brochu dijele i svođenje na stvari i svođenje na unutrašnjost čovjeka. Upravo u toj, za novi vijek karakterističnoj, napetosti između radikalnog opredmećivanja i radikalnog svođenja na unutrašnjost, te u nemogućnosti posredovanja između ta dva principa, može se vidjeti dualizam sličan gnostičkom. Kod Brocha taj dualizam ne čine zli materijalni kosmos, s jedne, i božanska pneuma koja se nalazi zatočena duboko u čovjeku. S druge strane je njegov dualizam strukturalno analogan gnostičkom. U „strahu od početaka usamljenosti i izoliranosti“ kod čovjeka je nastala „spremnost na kretanje [...] koje je obećavala ponovni pronalazak jedinstva“ (KW 1, 539). Strah čovjeka, izazvan njegovom situacijom u svijetu,

osvještavanje svoje pozicije i time izazvana želja za ponovnim uspostavljanjem nekadašnjeg stanja predstavljaju istovremeno i glavne elemente gnostičkih kosmogonija, a ti elementi oslikavaju upravo „ideju kružnog toka“<sup>305</sup>, koja se nalazi u središtu svake gnostičke kosmogonije.

Broch u uspostavljanju dualizma koji se kod njega nalazi na početku procesa raspada vrijednosti vidi i klicu još jednog „kobnog sporednog rezultata“, a to je cijepanje „sveukupne spoznaje u prirodnoznanstvenu, koja ne poznaje vrijednosti, i duhovnoznanstvenu, koja se odnosi na vrijednosti“ (KW 1, 619). To cijepanje spoznaje na dva dijela kao posljedicu ima da se „glavni zadatak filozofije“ – povezivanje pojma vrijednosti i pojma istine – pomjera u „neodređenost intuicije“ (KW 1, 619). Proglašavanjem bankrota filozofije zbog njenog pristajanja na matematičko-znanstvenu metodu mišljenja na početku 20. stoljeća, njen glavni zadatak napustio je polje njenog djelovanja i prešao u domenu romana. Roman je taj koji treba na sebe preuzeti zadatak koji je nekada bio filozofski i pokušati uspostaviti objektivaciju intuicije. To će biti jedan od glavnih razloga zašto je Broch, unatoč svojoj skepsi prema mogućnostima koje književnost u svijetu ima, uvijek ostao romanopisac, i zašto se njegova poetika proširenog naturalizma nije ograničavala samo na njegove romane, već se na izvjestan način nalazi u osnovi svega što je on pisao. Broch nije bio „pjesnik protiv svoje volje“<sup>306</sup>, naprotiv. Njegov „nimalo neproblematični pojmovni arsenal“<sup>307</sup>, karakterističan prvenstveno za političke eseje u kojima on također, kao i u svojim romanima, koristi paradoksalne odnosno oksimoronske pojmove poput „totalne države“ (KW 11, 26) i „totalitarne demokratije“ (KW 11, 184), ukazuje na to da se i njegovi eseji mogu čitati iz perspektive njegove poetike proširenog naturalizma.

Uspostavljanje pozitivističke neposrednosti u odnosu na stvari kao posljedicu ima da su „aksiomi važeće kosmogonije“ (KW 1, 472), koji su osiguravali konačne „pozicije evidentnosti“ (KW 1, 471), doživjeli dvostruko izmještanje. Broch kao dvije paradigmatične ekstremne pozicije navodi monoteizam i kosmogoniju primitivnih naroda. Kosmogonija primitivnih je „krajnje komplicirana“ jer „svaka stvar na svijetu vodi svoj vlastiti život“ i utoliko posjeduje svoj vlastiti aksiom, tako da primitivni svijet jeste „svijet sa beskrajno mnogo aksioma“ (KW 1, 473) u kojima se završavaju nužno kratki nizovi pitanja, kojima se uspostavlja „aksiomska plauzibilnost“ (KW

---

<sup>305</sup> Rudolph 1977, str. 95.

<sup>306</sup> Usp. Erich Kahler, *Dichter wider Willen: Einführung in das Werk von Hermann Broch*. Zürich, Wien 1958.

<sup>307</sup> Michael Kessler, „Contradictio in adiecto? Hermann Brochs Votum für eine ‚totalitäre‘ Demokratie“ U: Michael Kessler / Wolfgang Graf Vitzthum / Jürgen Wertheimer (prir.), *Konfliktherd Toleranz? Analysen – Sondierungen – Klarstellungen*. Tübingen 2002, str. 13-56, citat str. 40.

1, 471) svijeta. Drugi ekstremni pol Broch vidi u monoteizmu, gdje su nizovi pitanja koja vode do konačne aksiomatske plauzibilnosti veoma dugi i „susreću se u jedinom prauzroku ‚Bogu““ (KW 1, 473), u kojem se okončavaju svi nizovi pitanja u monoteističkom kosmosu. Monoteistički „idealni vrijednosni centar“ Broch pritom ne poistovjećuje sa srednjovjekovnim kršćanskim Bogom, već ga smješta u „vjerovanje u kršćanskog Boga“ (KW 1, 496). Na taj način, Broch imanentizira težnju ka novoj apsolutnoj vrijednošću, stavljajući je u kontekst „metafizičke potrebe“, a ne u kontekst neke više sile. Prevazilaženje raspada vrijednosti i partikularizacije vrijednosnih sistema Broch tako uspostavlja kao antropološku nužnost.

„Premještanje tačke plauzibilnosti na novi nivo beskonačnosti“, koje je proveo protestantizam, uzrokovao je pritom „razuzdavanje logičkog“ (KW 1, 497). Lutherov korak od *deus revelatus* ka *deus absconditus*, skrivenom bogu „s kojim mi nemamo ništa jer on nije želio da mi uopće imamo nešto s njim“<sup>308</sup>, predstavljao je, po Brochovom uvjerenju, ključni korak na putu od srednjovjekovne monoteističke ka novovjekovnoj slici svijeta. Izmještanje prauzroka „iz ‚konačne‘ beskonačnosti jednog još uvijek antropomorfnog boga u pravu apstraktnu beskonačnost“ (KW 1, 474), u koju sada vode svi nizovi pitanja, čini nemogućim bilo kakvo poimanje boga, jer on više nije dio kosmosa. To u potpunosti uvjetuje povlačenje boga u „beskrajnu neutralnost apsolutnog, njegov nestanak u jednom okrutnom bitku koje više ne miruje, već je nedostižno“ (KW 1, 497). Brochov opis nezamislivog Boga, apsolutno udaljenog i odvojenog u apstraktnu beskonačnost, pritom podsjeća na gnostičku predodžbu „(do sada) nepoznatog, nesvjetskog, novog Boga, [...] koji stoluje s onu stranu svakog vidljivog stvaranja i koji je istinski gospodar svemira.“<sup>309</sup> Tako je naprimjer i Bazilid „navodno govorio o tom prapočetnom, ‚nebivstvujućem bogu“<sup>310</sup>, a i Valentin je govorio o egzistenciji „predoca“ koji je „nedokučiv i nevidljiv, vječan i nepostao“.<sup>311</sup> Tog nepoznatog boga moguće je opisati isključivo negativno, on je „nepoznati, sasvim drugi, i ne može se spoznati ni na koji način u kategorijama

---

<sup>308</sup> Albrecht Beutel, „Wort Gottes“. U: isti, *Luther Handbuch*. Tübingen 2017, str. 408-417; citat str. 408.

<sup>309</sup> Rudolph 1977, str. 69.

<sup>310</sup> Ibid., str. 70.

<sup>311</sup> Ibid. Rudolph se pritom poziva na odlomke iz *Adversus Haereses* Ireneja Lionskog kojeg je Broch nesumnjivo poznavao, zahvaljujući svojoj lektiri crkvenih oca.

svjetskih analogija“.<sup>312</sup> Rudolph pritom citira brojne negativne pojmove iz raznih gnostičkih spisa; nevidljiv, neograničiv, neprosudiv, neizmjeran, neopisiv, neprolazan itd.<sup>313</sup>

Odnos prema apsolutnom u gnozi je, prema tome, izražen pretežno *ex negativo*, metodom koja je karakteristična i za Brocha. To sasvim jasno dolazi do izražaja na jednom mjestu u romanu *Nevini*: „Ja sam, i Ja nisam, jer jesam. Tvom vjerovanju izmaknut sam; Moje lice je ne-lice, Moj jezik ne-jezik, [...] Ja sam koji nisam, gorući grm koji nisam [...]: Obožavajte! Obožavajte nepoznato koje je izvan, izvan noćišta vašeg; prazno prijestolje Moje tu stoji nedostižno u nepristoru praznom, u praznoj ne-nijemosti bezgranično.“ (KW 5, 242) Citirani odlomak naglašeno barata „melodijom negativnih predikata“ koje Jonas izričito dovodi u vezu sa gnostičkim bogom: „nespoznatljiv, neizreciv, neizgovorljiv, neshvatljiv, bezobličan, bezgraničan, pa čak i nepostojeći“.<sup>314</sup> Ova metoda kod Brocha se može pronaći na brojnim mjestima, i to prvenstveno u kontekstu njegovih promišljanja o mogućnosti definiranja iz apsolutnog izvedenog etičkog utemeljenja nove centralne vrijednosti, koja se može uspostaviti isključivo „u negativnoj postavci“ (KW 10/2, 49). Ako, međutim, „Ne trebaš“ bude zamijenjeno sa „Trebaš“, apsolutni cilj biva „spušteno iz sfere onoga što se ne može definirati, i mora se odabrati cilj koji leži u sferi onoga što se može definirati, u zemaljskom, u oblikovanom, u onome što je postojalo, a tu, izraženo u obliku „Trebaš“, na funkciju stupa upravo dogmatično.“ (KW 9/2, 92) Radikalnim insistiranjem na definiranju *ex negativo*, Broch se zapravo bori „protiv vulgarno-religijskog koje beskrajno ograničava u nešto što je savladivo i prozrivo.“<sup>315</sup> Brochova poetika proširenog naturalizma nastoji u obzir uzeti i prevazići paradoks nemogućnosti i istovremene krajnje nužnosti izgovaranja apsolutnog.

U sebi zatvorena monoteistička slika svijeta sa jednim apsolutnim vrijednosnim centrom, napravila je mjesto nizovima pitanja koja se protežu u beskonačnost. „Kosmogonija više ne miruje na Bogu, već na mogućnosti nastavljanja pitanja“ (KW 1, 474), bez tačke mirovanja, bez prauzroka, jer je svaki vid odgovora na pitanje samo privremen. Rezultat takvog načina mišljenja jeste i novovjekovni narativ o napretku, koji je najkasnije Prvi svjetski rat raskrinkao kao narativ. Odo Marquard se osvrće upravo na to kada u eseju *Doba otuđenosti svijeta* i utopiju i distopiju

---

<sup>312</sup> Jonas 2018, str. 299.

<sup>313</sup> Usp. Rudolph 1977, str. 71.

<sup>314</sup> Jonas 1964, str. 248.

<sup>315</sup> Somm, str. 17.

izvodi iz iste metode mišljenja: „U našem, modernom svijetu, koji je na koncu postao industrijsko i društvo rada, centralna je ideja napretka, ideja samousavršavanja ili čak samodovršavanja čovječanstva: sve postaje sve brže bolje i bolje, a možda uskoro na kraju čak stvarno dobro.“<sup>316</sup> Jednako centralna je i „ideja propadanja, ideja samorazaranja ili čak samouništenja čovječanstva: sve postaje sve brže gore i gore, a možda uskoro na kraju čak stvarno smrtonosno.“<sup>317</sup> Marquardova poentirana paralelizacija dva razvoja koja polaze od istih premisa, oslikavajući se jedan u drugom, podcrtava u biti Brochovu tezu o nemogućnosti slike svijeta, zasnovane na znanstvenoj metodi mišljenja, da stvara vrijednosti. To je kosmogonija bez teologije, a filozofija je, kako u pismu Egonu Vietti ističe Broch, „moguća samo u okviru teologije i [...] posjeduje samo unutar jednog teološkog sistema vrijednosti znanstvenu snagu i egzaktnost, samo što se danas riječima ne može dokazati ništa. ‚Riječi‘ su u našem vremenu još samo nosioci mišljenja, ali nikada znanstvenosti“ (KW 13/1, 249 p.) koja je dozvoljena isključivo u „matematičkoj odori“ (KW 13/1, 250). Unutar pojedinih sistema vrijednosti nastaju isključivo „privatne teologije“ koje uspijevaju dokučiti samo ono što je unutar njihovog „najužeg individualnog područja“ (KW 1, 692).

Brochovo nastojanje da reaktivira mit zasnovan na kružnom kretanju predstavlja zapravo pokušaj uspostavljanja protuparadigme linearno usmjerenom kretanju narativa napretka, čiji vrhunac djelovanja Broch vidi upravo u Prvom, a zatim i u Drugom svjetskom ratu. Ambivalentni potencijal paradigme mišljenja, na kojoj je narativ napretka zasnovan, jasno je uočen i u epohi njenog nastanka, što pokazuje činjenica da renesansa obiluje kako utopijama, koje su kao žanr uspostavljene u renesansi, tako i apokaliptičnim vizijama. Samim tim, Broch dominantnoj znanstvenoj paradigmi mišljenja, koju on u esejima o raspadu vrijednosti iscrpno razmatra, suprotstavlja njoj potpuno stranu paradigmu. „Nijedan od mitskih derivata iz kasne dobi čovječanstva, niti znanstvena historijska spoznaja, niti historiografija sa svojim biografskim i drugim varijacijama, niti historijska književnost nije bila kosmogonija niti će ikada opet moći postati kosmogonija“ (KW 9/2, 203). Nju može ponuditi samo mit koji „svoj vrhunac doživljava u kosmogoniji“ (KW 9/2, 203) kao izrazu totaliteta svijeta. Književno djelo zato kao ključni zadatak ima da „u svojoj cjelini obuhvata cijeli svijet, da u odabiru vokabula realnosti odražava kosmogoniju svijeta“, a time i „beskrajnost etičkog htijenja“ (KW 9/2, 115). Spoj književnosti, mita i kosmogonije jeste ono što je karakteristično za Brochovu poetiku, u njegovom nastojanju

---

<sup>316</sup> Marquard, str. 77.

<sup>317</sup> Ibid., str. 78.



da ponudi simbolički totalitet svijeta i pronađe „sredstvo izražavanja koje bi moglo udovoljiti vanznanstvenom znanju o svijetu, koje je svojstveno svakom od nas i koje nadire na svjetlo dana.“ (KW 13/1, 250)

Brochov afinitet prema gnostičkom mitu iskazuje se pritom i u strukturi njegove teorije o raspadu vrijednosti. Naime, u svom pokušaju da ponudi genezu modernog svijeta, koji polazi od nekih pitanja koja, kako je već utvrđeno, pokazuju veliku sličnost sa pitanjima koja se nalaze u osnovi gnostičkih kosmogonija, Broch seže za strukturom gnostičkog mita. U svojim osnovnim crtama, njegova teorija o raspadu vrijednosti parafrazira osnovne opće crte gnostičke kosmogonije. Kao što gnostički kosmos nastaje emanacijom prabića, i moderni svijet nastaje kao „devolucija“, kako Rudolph opisuje za gnostičke kosmogonije obavezni „razvoj nadolje iz najvišeg bitka“.<sup>318</sup> Taj razvoj nadolje, čije se nezaustavljivo udaljšavanje od polazišne tačke okončava u Prvom svjetskom ratu kao najnižem stepenu devolucije, istovremeno predstavlja historiju propasti, sve dalje „raspada cjelovitog sistema u parcijalne tvorevine“ (KW 1, 691). I u gnostičkom mitu i u Brochovoj teoriji o raspadu vrijednosti, Jedno koje predstavlja prapočetak emanira odnosno raspada se, a udaljšavanje od prapočetka obilješeno je jačanjem zle materije odnosno gubitkom etičkog okvira, koji okončava u parcijalnim vrijednosnim sistemima koji se bore jedan protiv drugog, odnosno u „borbi individue protiv individue, [...] borbi svakog protiv svakog“ (KW 1, 698). Činjenica da Broch srednji vijek posmatra potpuno nediferencirano, svodeći ga isključivo na vjerovanje u Boga, jasno pokazuje da Broch srednji vijek ne gleda kao na historijski fenomen, već kao na neku vrstu metafizičkog pra-početka, iz kojeg, procesom udaljšavanja od njega, dolazi do geneze nastanka modernog svijeta. Izmještanje tog procesa iz metafizičkog u historijski okvir predstavlja nužnu modifikaciju.

Tako Broch u svojoj teoriji o raspadu vrijednosti nudi zapravo imanentiziranu kosmogoniju modernog svijeta koja polazi od pitanjima analognim onima koja se nalaze u osnovi gnostičkih kosmogonija. Njegova teorija tako predstavlja svojevrsni apokrifni mit. Dok, međutim, gnostici „iz gnostičkog iskustva *trenutačne* situacije života“<sup>319</sup> postavljaju pitanja nastanka, porijekla i spasenja, nastojeći svoje iskustvo racionalizirati i „prevesti ga u kategorije sheme *objašnjenja*, koja dato stanje izvodi iz njegovog porijekla, istovremeno nudeći obećanje njegovog

---

<sup>318</sup> Rudolph 1977, str. 79.

<sup>319</sup> Jonas 2018, str. 92.

prevladavanja<sup>320</sup>, Broch u svojoj teoriji raspada vrijednosti opisuje proces raspada svijeta i njegove devolucije. Ne nudi se priča o nastanku svijeta, već o nastanku kosmosa u smislu poretka u svijetu. Funkcija njegove teorije analogna je funkciji gnostičkih mitova, a to je da „želi ponuditi objašnjenje za trenutno od Boga udaljeno stanje čovjeka“.<sup>321</sup> Brochova teorija, međutim, prelazi polovinu puta koji prelazi gnostički mit i okončava na mjestu najveće udaljenosti svijeta od početne tačke odnosno u trenutku najvećeg raspada vrijednosti, dakle u trenutku najniže tačke gnostičke kosmogonije. Soteriologija nije dio teorije o raspadu vrijednosti, spasenje je tek nagoviješteno kao mogućnost. Tek u svojim kasnijim romanima, Broch će se posvetiti i soteriološkom dijelu gnostičkih mitova.

### 3.2. Zatočenost u polusnu

Drugi stub Brochovog djela predstavlja njegova teza o egzistencijalnom i antropološki utemeljenom stanju polusna, u kojem se čovjek nužno nalazi. Ta teza nagoviještena je već u naslovu romana *Mjesečari*, a u svojoj *Teoriji masovnog ludila*, koja je nastajala u drugoj polovini 1940-ih godina i koja je ostala fragment, Broch joj je nastojao dati i teorijsko, prvenstveno psihološko utemeljenje. Teza o stanju polusna i teorija o raspadu vrijednosti pritom se moraju posmatrati kao uzajamno komplementarne. Dok, naime, teorija o raspadu vrijednosti barem prividno nastoji izvesti objektivnu historijsku genezu modernog svijeta, teza o ljudskom stanju polusna pažnju posvećuje psihološkim i antropološkim korijenima koji raspadu vrijednosti omogućuju da razvije svu svoju silu djelovanja. Raspad vrijednosti svoju razornu snagu u kontekstu Brochove misli razvija tek zahvaljujući stanju polusna, u kojem čovjek uglavnom provodi život, jer tek to stanje uzrokuje izručenost i ovisnost čovjeka o svijetu odnosno o sistemu vrijednosti. Teorija o raspadu vrijednosti i teza o polusnu u svojoj međusobnoj ovisnosti i uzajamnom djelovanju čine tako fundament Brochovog djela.

I u slučaju antropološki uvjetovanog stanja polusna nameću se brojne paralele sa egzistencijalnom situacijom čovjeka u gnostičkim mitovima. To već pokazuje i sam pojam koji

---

<sup>320</sup> Jonas 2018, str. 93.

<sup>321</sup> Ibid., str. 65.

Broch koristi. Naime, metafore poput „omamljenosti“ i „opijenosti“ po Jonasovom mišljenju su „jedinstveno gnostičke“<sup>322</sup> i karakteristične za gnostički govor u cijeloj njegovoj širini. Te metafore iskazuju čovjekovo egzistencijalno stanje u svijetu u praktično svim gnostičkim kosmogonijama. Tako se u *Ivanovom apokrifu* čovjekovo stvaranje od četiri elementa odvija tako što se njegovo tijelo stvara kao „okov materije“ ili „grob tvorevine tijela“<sup>323</sup>, s ciljem da pneumu odnosno „unutrašnjeg čovjeka“<sup>324</sup> zadržava na svijetu. Pritom demijurg, stvoritelj ovog materijalnog svijeta, prvog čovjeka Adama „uspavljuje“, pri čemu je to „slika koja se u gnozi često koristi za obamrlost spoznajne sposobnosti čovjeka, nasuprot koje stoji slika ‚buđenja‘ kroz ‚poziv‘ objavitelja ili spoznaje“<sup>325</sup>, koja je fundamentalna za gnozu. Čovjekovo stanje omamljenosti predstavlja, dakle, stanje koje je demijurg svjesno izazvao. Ono je izraz želje stvoritelja ovog svijeta da čovjeka spriječi u spoznaji svog onosvjetovnog porijekla. Rani pojam mjesečarenja, koji Broch koristi u svom prvom romanu i koji tek u *Teoriji masovnog ludila* zamjenjuje pojmom polusna, pritom čak izričito ukazuje na svoje gnostičko porijeklo, jer je upravo metafora „spavanja“ ta koja je je u gnostičkim mitovima izrazito omiljena i najviše rasprostranjena: „Duša drijema u materiji. [...] ljudi su sveukupno ‚spavajući‘ na svijetu.“<sup>326</sup>

Sve navedene metafore u gnostičkim učenjima predstavljaju „fundamentalno obilježje unutarsvjetskog bitka“<sup>327</sup> i konstituirajući su element gnostičkog stava prema postojanju. Broch u svom pokušaju antropološkog utemeljenja stanja polusna i u *Teoriji masovnog ludila* višestruko koristi metaforiku spavanja i sna, kada opisuje egzistencijalno stanje čovjeka u svijetu. Adelgunde Wachtler je već u svojoj disertaciji primijetila da „stanje polusna u kojem prema Brochu čovjek provede svoj ovozemaljski bitak, svoj ekvivalent pronalazi u ‚snu‘ i ‚opijenosti‘ gnostika.“<sup>328</sup> Veoma je upadljivo to su u *Teoriji masovnog ludila* brojni odlomci napisani u izrazito lirskom tonu, što je vjerovatno posljedica Brochovog uvjerenja u ograničenost znanstvenog iskaza stvarnosti. Samim tim, ti odlomci prije bi se dali smjestiti u neki gnostički mit, nego u djelo koje sebe smatra psihološkim. Primjer toga jeste i sljedeći odlomak:

---

<sup>322</sup> Jonas 2018, str. 96.

<sup>323</sup> Rudolph 1977, str. 120.

<sup>324</sup> Ibid., str. 123.

<sup>325</sup> Rudolph 1977, str. 121.

<sup>326</sup> Jonas 2018, str. 98.

<sup>327</sup> Ibid., str. 97.

<sup>328</sup> Adelgunde Wachtler, *Hermann Brochs Roman Der Versucher als Roman des religiösen Erlebens*. Doktorska disertacija, Innsbruck 1968, str. 211.

„dok dolazi iz nedokučive tame, dok ulazi u nedokučivu tamu, poput sna kratka je staza koja se nalazi među njima, nju prelazi čovjek kao u snu, ona je usnulog životni krajolik, i on ne zna na kojem stupnju sna ona leži, u kojoj je mjeri istkana od zraka, a u kojoj je stvarnost; zna on da sanja, samo nije u stanju doznati dubinu svog sna, i muči ga to što mora nastaviti boraviti u takvoj obamrlosti znanja, jer čežnjom otežana nad njim lebdi slutnja budnosti.“ (KW 12, 111)

Pored lirskog tona kratkog citiranog odlomka, sve što je u njemu navedeno bez većeg napora moguće je smjestiti u gnostičku konstelaciju. Nedokučivo porijeklo i nedokučivi konačni cilj sugeriraju kružni tok u koji je čovjekov život utkan i koji ga nakon njegove smrti vraća izvoru, a usnulost koja određuje čovjekov život svoj ekvivalent pronalazi u gnostičkoj slici sna. S tim povezana nemogućnost određivanja stupnja stvarnosti života oslikava se u gnostičkoj nesposobnosti čovjeka da prozre svoju stranost u neprijateljskom materijalnom svijetu. Patnja izazvana obamrlošću znanja u gnostičkim mitovima je posljedica miješanja pneume sa tijelom koje je stvorio demijurg, u nastojanju da pneumu zadrži u besvjesnom stanju kako ne bi osvijestila svoje porijeklo i ostala zatočena u materijalni svijet. U tom kontekstu treba čitati i slutnju budnosti koja izaziva čežnju.

Odgovarajuća slika čovjeka kod Brocha je prisutna od samog početka, tako i u eseju *Duh i duh vremena*, gdje piše o tajanstvenom dvostrukom porijeklu ljudske duše (KW 9/2, 186), kako bi odmah u sljedećem koraku uspostavio odnos analogije između mikro- i makrokosmosa, karakterističan i za gnostički mit: „ona je ono primarno, duša je ta koja se odražava u historiji i u kojoj se odražava historija“ (KW 9/2, 187). Čovjek, međutim, „u sebi nosi, sluteći ga i osjećajući, znanje o dvostrukom porijeklu svoje duše“ i osjeća „mističku prisilu [...] da teži ka unitetu“ (KW 9/2, 187), kako bi prevazišao tu dvostrukost. Broch se pritom osvrće i na osnovnu poteškoću koja proističe iz takve slike čovjeka, a to je problem upuštanja u jedan takav „mistički optimizam“ (KW 9/2, 187) bez bilo kakve konvencionalne vjere kao osnove. Međutim, Broch izričito odbija jednu takvu vjeru, ne treba „zahtijevati bilo kakvu vjeru, već najviše onu *religio* (koja se podrazumijeva), bez koje uopće nema nikakve volje za spoznajom, pa čak ni one za ateističkom spoznajom.“ (KW 9/2, 188) Povezivanje spoznaje sa mističkim stavom, s jedne, i sa de-transcendiranom *religio*, s druge strane, pokazuje kako rani utjecaj gnostičkih učenja na Brocha, tako i poteškoće koje se u vezi s tim pojavljuju u raščaranom svijetu. Sām Broch svoja promišljanja u tom kontekstu stavlja u blizinu – klasično shvaćene – filozofije, tačnije „filozofije egzistencijalizma“ (KW 9/2, 189), što dodatno naglašava njegovu srodnost sa gnostičkim učenjima i gnostičkom stavu prema postojanju, kako ih je definirao Jonas.

Naslućeno znanje o dvostrukom porijeklu, koje kod Broch igra značajnu ulogu, odgovara gnostičkom „sjećanju porijekla i predhistorije čovjeka“<sup>329</sup>, koje izaziva poziv izvana, čime otpočinje uspon duše ka svom izvoru i njeno spasenje. Brochovi opisi stanja čovjeka u svijetu, koje je egzistencijalno obilježeno polusnom, mogu se tako pročitati kao parafraze nekih ključnih elemenata gnostičkih mitova, koji se odnose na egzistencijalnu omamljenost čovjeka. U osnovi navedenih metafora jeste višestruka stranost čovjeka na svijetu, koja karakterizira kako Brochov tako i gnostički opis čovjekove pozicije u svijetu. Dvostrukom čovjekovom porijeklu i s njim povezanim dualizmom na nivou makrokosmosa kod Brocha odgovara principijelni „dualitet svijeta“, u kojem je čovjek naglašeno „smješten nasuprot njemu ‚stranom‘ svijetu“ (KW 12, 193). Ta stranost između svijeta i čovjeka također je, međutim, podložna procesu sekularizacije i imanentizacije svijeta, što čini nužnim modifikacije koje će Brocha staviti pred velike poteškoće. Gnostici su, naime, uz sav svoj unutarsvjetovni nihilizam, mogli računati na metafizičku srodnost sa apsolutnim, Broch to na početku 20. stoljeća više ne može. Nijemost koju Broch ističe kao jedno od temeljnih svojstava modernog svijeta nesumnjivo je neodvojiva i od toga. Njemu tako na raspolaganju ne stoji ključni sastavni dio iz gnostičkih mitova, bez kojeg će biti praktično nemoguće motivirati kružno kretanje, karakteristično za gnostičke kosmogonije. Tako njegovi romani bez izuzetka predstavljaju etape u potrazi za tom slijepom mrljom, kao osnovom za obrt u procesu raspada vrijednosti i novo promišljanje mogućnosti kružnog toka.

---

<sup>329</sup> Jonas 1964, str. 127.

## 4. *Mjesečari*

### 4.1. Poigravanje s konvencijom

Teorija o raspadu vrijednosti i antropološko stanje polusna, koje obilježava ljudsko postojanje u cjelini, nalaze se u samoj osnovi Brochovog prvijenca *Mjesečari* iz 1933. godine. U kojoj mjeri *Mjesečari* predstavljaju paradigmatični izraz tadašnjeg vremena, pokazuju neke reakcije Brochovih savremenika na njegov roman. Tako se u pismima od 17.5. i 20.7.1936. godine, mladi austrijski pjesnik i kasniji Brochov bliski prijatelj Ernst Schönwiese sa velikim oduševljenjem obraća Hermannu Brochu, iznoseći mu svoje mišljenje o njemu kao piscu i o njegovom prvom romanu, trilogiji *Mjesečari*. Tu Schönwiese između ostalog piše: „Samo Broch: jedini istinski mladi i zdravi pripovjedački pjesnik našeg vremena!“ U drugom pismu ističe u kojoj mjeri je Brochov roman izraz ne samo svog autora, već i svog vremena: „Ali Vi, i do sada samo i isključivo Vi, ste naš govornik, Vi govorite ono što mi slutimo, što bismo trebali, ali naravno još ne možemo reći. Vi dajete smisao poslijeratnoj generaciji nadolazeće mladosti. Vi ste u svemu dalje i mladi od druge dvojice.“<sup>330</sup> „Druga dvojica“ su pritom niko drugi do Thomas Mann i Robert Musil. U svom govoru 14. novembra iste godine, povodom Brochovog 50. rođendana, u to vrijeme sasvim nepoznati pisac Elias Canetti Brocha označava kao „psa svog vremena“<sup>331</sup>, kao nekog ko je u stanju da osjeti ono najskrivenije u svom vremenu kako bi ga pretočio u umjetničku formu.<sup>332</sup>

Unatoč dosta čudnoj formulaciji koju Canetti koristi u svom opisu Brocha, ove dvije reakcije predstavljaju paradigmatičan uvid u značaj koji mnogi autori pripisuju Brochovoj trilogiji koja se smatra jednim od najznačajnijih romana svog vremena.<sup>333</sup> Hannah Arendt *Mjesečare* stavlja uz romane Jamesa Joycea i Marcela Prousta, označavajući ih kao jedan od mjerodavnih romana 20. stoljeća, i to prvenstveno zato što „imaju veliki značaj da na specifičan način prikazuju krizu u

---

<sup>330</sup> Pisma Ernsta Schönwiesea Hermannu Brochu od 17.5. i 20.7.1936. Iz zaostavštine Ernsta Schönwiesea koja se nalazi u Austrijskom književnom arhivu – ÖLA.

<sup>331</sup> Elias Canetti, *Das Gewissen der Worte*. Frankfurt/Main 1981, str. 13.

<sup>332</sup> U svom govoru povodom dodjele Nobelove nagrade za književnost koju je Canetti dobio 1989. godine, Canetti kao četiri velika autora koji su imali najveći utjecaj na njega i od kojih se nikada nije mogao odvojiti, navodi Karla Krausa, Franza Kafku, Roberta Musila i Hermanna Brocha.

<sup>333</sup> Iako je Broch 1936. godine imao objavljen još jedan roman pod naslovom *Nepoznata veličina*, ne postoji nikakva sumnja da se Schönwieseeve i Canettijeve riječi odnose na *Mjesečare*.

koju je dospio roman kao umjetnički oblik.<sup>334</sup> Može se reći da Brochov roman, ne samo u smislu odnosa prema umjetnosti i žanru romana, nudi panoramu vremena u kojem je autor živio, a čiji su vremenski okviri romana dati u naslovima pojedinih dijelova trilogije koji glase: *1888 – Pasenow ili romantizam*, *1903 – Esch ili anarhija* i *1918 – Huguenau ili trezvenost* (Sachlichkeit). Ključne probleme svog romana, koji su u isto vrijeme i ključni problemi njegovog vremena, pa i cijelog 20. stoljeća, Broch ističe u pismu svom izdavaču Danielu Brodyju od 29.1.1931. godine: „suštinsko u sva tri romana leži u probijanju iracionalnog, leži u etičkoj problematici, leži u raspadanju starih vrijednosnih stavova“ (KW 13/1, 127).

Naslovi tri dijela trilogije tako se sastoje iz godine radnje određenog dijela, imena protagoniste i karakterizacije duha vremena koji je u tom dijelu romana dominantan i pod čijim utjecajem se nalazi protagonista. Ta tri aspekta čine jednu organsku cjelinu. Tri godine u naslovima nedvosmisleno pokazuju neodvojivu povezanost prvog i trećeg dijela sa stoljećima u kojima se odvijaju njihove radnje, te drugog dijela kao neke vrste prijelaza između njih. Tako već sami naslovi tri dijela upućuju na razvoj od romantizma 19. stoljeća, preko anarhije na prijelazu između dva stoljeća, do trezvenosti 20. stoljeća. Godina 1918. u naslovu trećeg dijela sasvim jasno ukazuje na to da se u trećem dijelu tematizira Prvi svjetski rat i raspad Habsburške monarhije, koji je označen kao kraj razvoja prikazanog u prva dva dijela romana, a koji je svoj korijen imao u renesansi. Prvi svjetski rat, međutim, predstavlja tek posljedicu. Broch na jednom mjestu tako energično odbija tvrdnju jednog recenzenta da su *Mjesečari* predhistorija rata: „Razvoj duha u čijem toku se nalazi rat mnogo je širi, ratna katastrofa u njemu samo je sporedni motiv, sporedni simptom, naime, ono suštinsko u te tri knjige leži u probijanju iracionalnog, leži u etičkoj problematici, leži u raspadu starih vrijednosnih stavova“ (KW 13/1, 127). Roman, dakle, prikazuje raspad jednog svijeta, razmatrajući istovremeno i uzroke tog raspada. Samim tim, roman, na izvjestan način, nastoji ispisati historiju, postavljajući tako na samom početku književnost nasuprot nauci, fikciju nasuprot stvarnosti, problematizirajući na taj način historiografiju i nudeći književnost kao – možda bolju ili istinitiju – alternativu. Taj zahvat nesumnjivo se može posmatrati u kontekstu Brochovih kritika, usmjerenih protiv pozitivizma i protiv strogog povjerenja u istinitost egzaktnih nauka, ali i kao raspravu sa prihvatanjem historije kao jedine metafizičke sile u procesu razvoja. Broch se problemima historiografije i odnosa između historije i pisanja historije

---

<sup>334</sup> Usp. Hannah Arendt, „Hermann Broch und der moderne Roman“. U: Gisela Brude Firnau (prir.), *Materialien zu Hermann Brochs Die Schlafwandler*. Frankfurt am Main 1972, str. 117-126; citat str. 118.

bavio veoma rano, što pokazuje i njegov esej *Teorija historiografije i filozofije historije* iz 1920. godine.

Pored historiografije, Broch u *Mjesečarima* tematizira i roman kao žanr, zbog čega se taj roman može smatrati i jednim od najsmjelijih pripovjedačkih eksperimenata u prozi 20. stoljeća, ne samo na njemačkom jeziku, budući da se u njemu u pitanje dovodi pripovijedanje kao takvo, odnosno ono pripovijedanje koje je realizam tokom druge polovine 20. stoljeća uspostavio kao jedino mjerodavno. Ključnu ulogu u tome nesumnjivo ima utjecaj Jamesa Joycea, s kojim je Broch često i poređen, ne samo zato što su im romani izlazili u istoj izdavačkoj kući. Joyceovom djelu je posvećen i veliki Brochov esej o modernom romanu pod naslovom *James Joyce i sadašnjost*, koji u biti predstavlja poetološku osnovu njegovog vlastitog romana. Tri dijela *Mjesečara* tako ne prikazuju samo historijski razvoj, već to čine kroz pripovjedačku prizmu, karakterističnu upravo za određenu fazu historijskog razvoja, u koju je radnja romana smještena. U eseju o Joyceu Broch ističe poetološku premisu za takvo pripovijedanje, kada piše kako „se sadržajno i formalno stalno ulijevaju jedno u drugo“ i da su stoga takve podjela na sadržaj, s jedne, i formu, s druge strane, „unatoč njihovom pojednostavljenju najčešće nejasne.“ (KW 9/1, 74) U težnji za jedinstvom sadržaja i forme ogleda se i veliki utjecaj koji je Goetheovo shvaćanje umjetničkog djela kao organske cjeline imalo na Brocha. U kojoj je mjeri takvo shvaćanje romana povezano sa njegovom poetikom proširenog naturalizma, pokazuje i Brochov komentar u vezi sa njegovim kasnim romanom *Vergilijeva smrt*, koji pokazuje duboku povezanost svih njegovih romana. U tom komentaru on ističe kako prorok, vidovnjak i pjesnik „ne moraju izmisliti novi način izražavanja, oni bezbrižno koriste tradicionalni jezik, iako on za izražavanje ‚novog‘ zapravo nije dovoljan, ali u njihovim ustima ipak postaje novi jezik, jer je ‚novo‘ kod njih prebačeno u napetost između riječi, u neizgovoreno i neizgovorivo, u arhitektonsko. [...] To se, međutim, ne može dogoditi u slobodnom izmišljanju, već ti novi oblici moraju, pošto je umjetničko djelo jedan organizam, izrasti iz njega samog, dakle organski samotvorno.“ (KW 4, 478 p.) Ovo se mora imati na umu prilikom bavljenja ne samo *Mjesečarima* nego i ostalim Brochovim romanima, jer upravo poimanje umjetničkog djela kao organskog jedinstva nužno mora predstavljati polazišnu tačku bilo kakvog razmatranja Brochovih romana.

Tako se Brochova poetika nalazi u paradoksalnoj situaciji da svoje porijeklo vodi iz klasičnog shvaćanja umjetnosti, a da je istovremeno nezamisliva bez postulata moderne. To nije



nailazilo samo na odobravanje, već i na nerazumijevanje. Tako je i slavni Hermann Hesse, koji treba poslužiti tek kao jedan primjer za reakcije brojnih čitalaca, bio pomalo zatečen Brochovim romanom, što se ogleda u recenziji koju je 15.6.1932. objavio u novinama „Neue Zürcher Zeitung“. U recenziji on, između ostalog, piše: „To su tri dosjetljive, pametno i sa ukusom napisane knjige, ali pritom nisu pjesništvo (Dichtungen). Pripovijetke bez junaka zapravo nastaju iz nužde, a njihov autor taj nedostatak mora nadomjestiti viškom duha. [...] Prvi od tri romana još je pravi roman, u drugom forma počinje da se raspada i da, pod diktatima sadržaja, nestaje, u trećoj knjizi, konačno, sloboda je potpuno uzurpirana i priča ne samo da se vodi u labavim slikama bez kontinuiteta, već su u roman uključene i čitave stranice razmatranja, neposredne kritike vremena.“<sup>335</sup> Hesse *Mjesečarima* spočitava i „griješ protiv forme“, naglašavajući i to kako je središnji dio čitavog djela, esej o raspadu vrijednosti, „jedno, nažalost, u mnogo malih isječaka rasparčano, malo djelo intenzivne kritike vremena.“<sup>336</sup> Hesse smatra da kada se pažnja sa forme usmjeri na „sām sadržaj, na autorovu inteligenciju i njegovu duhovnu snagu za napetost i borbu“,<sup>337</sup> djelo, što više odmiče, postaje sve zanimljivije. Svi Hesseovi argumenti su jasni i razumljivi, naročito ako se uzme u obzir da Hesse svoje vlastite romane okuplja isključivo oko glavnog lika, na što ukazuje letimičan pogled na naslove njegovih romana. O tome u *Mjesečarima*, a naročito u trećem dijelu romana, ne može biti govora.

Upadljivo je, međutim, i to što Hesse u Brochovom romanu indirektno kritizira prvenstveno njegovu racionalnu dimenziju, kada piše da je roman dosjetljivo i pametno napisan, da ga krasi višak duha, te da roman u svom središnjem dijelu uopće ne sakriva svoju meta-poziciju. Broch je u svojim komentarima isticao svoju intenciju da Hesse istovremeno priznaje da takva konstrukcija romana proističe iz njegovog sadržaja, da očigledno ispunjava svoju funkciju, unatoč svim kršenjima konvencije: „Naime, nisu to oni lijepi, tehnički besprijeekorni dijelovi priče, oni iz prvog dijela, koji tako snažno ostaju u sjećanju, nego upravo neki likovi i slike iz zapetljane treće knjige.“<sup>338</sup> Iz tehničke besprijeekornosti prve knjige nastaje zapetljanost treće. Hesseov ambivalentni stav prema Brochovom romanu mogao bi se možda objasniti i time što on dijelove trilogije posmatra isključivo kao dijelove, ne čitajući ih kao cjelinu, što ga sprečava da uvidi

---

<sup>335</sup> U: Gisela Brude Firnau (prir.), *Materialien zu Hermann Brochs Die Schlafwandler*. Frankfurt/Main 1972, str. 102-104; citat str. 102 p.

<sup>336</sup> Ibid., str. 103.

<sup>337</sup> Ibid.

<sup>338</sup> Ibid.

unutrašnju nužnost arhitektonske konstrukcije Brochovog romana i razvoja koji tri dijela prikazuju. Unatoč tome, Hesse, ma koliko se trudio da odvoji formu od sadržaja, ipak naslućuje njihovu nužnu povezanost. Primjedba da je treći dio upečatljiviji od prva dva, upravo iskazuje Hesseovo mišljenje da u njemu leži suština romana, odnosno da se prva dva dijela moraju čitati tek kao faze koje prethode trećem i gotovo isključivo iz toga crpe opravdanost postojanja. To ističe i Arendt kada piše: „Da od djela postoje samo ta prva dva dijela, moglo bi se pomisliti da je Broch želio ironično pokazati kako je svakodnevna banalnost na kraju u stanju zagospodariti zbrkom koja vlada velikograđanskom i malograđanskom normalnošću“.<sup>339</sup> Treći dio romana čini sasvim suprotno, prikazujući raspad svijeta koji na okupu drži tek atavistička navika. Prva dva dijela tako su neodvojiva od trećeg, unatoč tome što nemaju zajedničkog glavnog lika niti radnju koja bi ih objedinjavala u jedinu cjelinu. A to, opet, pokazuje na koji način Brochova poetika proširenog naturalizma funkcionira u *Mjesečarima* i na koji je način povezana sa specifičnim vidom saznanja, koje je neodvojivo vezan za nju, a koje bi se moglo nazvati saznanjem zasnovanim na formi. Odvojiti formu romana od saznanja kod Brocha je nemoguće. U tom kontekstu treba misliti „totalitet“ svijeta, koji roman prikazuje „snagom svoje vlastite autonomije svijeta“ (KW 13/2, 320), što predstavlja jedan od temeljnih postulata Brochove poetike.

Hannah Arendt u već citiranom tekstu naglašava Brochovu radikalnost u odnosu prema formi romana, koja je opet neodvojiva od etičke dimenzije umjetnosti: „Prvi dio, napisan prividno još u smislu tradicionalne tehnike romana, u svojoj izvanrednoj pripovjedačkoj umjetnosti gotovo potresno pokazuje kako je ovdje jedan, u smislu tradicije veliki talenat odolio iskušenju da se i dalje jednostavno bavi pripovijedanjem, ne vodeći pritom brigu o tome da je ispričovijedani svijet u međuvremenu otišao k vragu.“<sup>340</sup> I Richard Brinkmann u vezi sa tehnikom pripovijedanja u *Mjesečarima* primjećuje kako „prvi roman, *Pasenow*, započinje kao tradicionalni društveni roman fontaneovskog tipa“<sup>341</sup>, karakterističan za realizam. Broch je višestruko naglašavao kako se u *Pasenowu* najviše pridržava postulata romantičkog i realističkog pripovijedanja, na što uostalom ukazuje i sâm naslov *Pasenow ili romantizam*. Pritom treba voditi računa i o specifičnom značenju pojma romantizma, koji kod Brocha uvijek znači okretanje ka vrijednostima koje više nisu u stanju da okupe zajednicu, koje su prevaziđene, ali i postupak apsolutiziranja relativnog, dakle „kada se

---

<sup>339</sup> Arendt, str. 121.

<sup>340</sup> Ibid., str. 118 p.

<sup>341</sup> Richard Brinkmann, „Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch“. U: Manfred Durzak (prir.), *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*. München 1972, str. 35-68; citat str. 39.

ovozemaljsko uzdiže u apsolutno“ (KW 1, 23). To se nalazi i u pozadini Brochove igre sa klasičnim odnosno realističnim pripovijedanjem, kakvo u biti zagovara Hesse. U tom kontekstu, Broch u eseju o Joyceu piše:

„Klasični roman se zadovoljavao posmatranjem realnih i psihičkih životnih okolnosti, zadovoljavao se da ih opiše pomoću jezičkih sredstava. Jednostavno je važio zahtjev: vidjeti dio prirode kroz temperament. Prikazivalo se, a za to se koristio jezik kao čvrsto dat instrument. Ono što čini Joyce je suštinski kompliciranije. Kod njega je uvijek prisutna spoznaja da se objekt ne smije jednostavno postaviti u prizmu posmatranja kako bi se jednostavno opisivao, nego da je i subjektu prikazivanja, dakle ‚pripovjedaču kao ideji‘, a ništa manje ni jeziku kojim on opisuje objekt prikazivanja, kao medijima prikazivanja mjesto u toj prizmi. Ono što on nastoji stvoriti jeste jedinstvo predmeta prikazivanja i sredstva prikazivanja u najširem smislu.“ (KW 9/1, 77 p.)

To je ključni princip Brochovog pripovijedanja, ne samo u *Mjesečarima*. Broch svoje tvrdnje temelji, između ostalog, i na aktuelnim saznanjima na polju prirodnih nauka, prvenstveno na njegovom tumačenju teorije relativnosti Alberta Einsteina, s kojom se imao priliku upoznati tokom kasnog studija matematike na Univerzitetu u Beču. U kojoj mjeri je to obilježilo njegovo cjelokupno pripovijedanje, pokazuje pismo njemačkom matematičaru, fizičaru i filozofu Hermannu Weylu od 20.12.1949. godine: „Već oko trideset godina se bavim pitanjem ‚posmatrača u polju posmatranja‘, pitanjem koje mi se otvorilo upravo u vezi sa teorijom relativnosti i na kojem sam naučio da pozitivistička sredstva ne mogu biti dovoljna.“ (KW 13/3, 383 p.)

Theodore Ziolkowski je, s tim u vezi, primijetio kako je Brochu za vrijeme kompozicije *Mjesečara* postajalo „sve više jasno da relativnost i neodredivost ne samo u fizici nego i u filozofiji moraju biti uračunate u nužne pretpostavke. Filozofska misao, po Brochu, može biti shvaćena samo sa jednog određenog subjektivnog stajališta; nijedna misao ne postoji čisto i apsolutno za sebe, već je neraskidivo relativno povezana sa mislećim subjektom. Bez tog subjekta, misao ne može polagati pravo na valjanost.“<sup>342</sup> Spomenuta filozofska misao mora se naravno shvatiti u smislu u kojem je, po Brochu, u filozofiji više nema, tako da ta misao svoje mjesto pronalazi u književnosti. Ziolkowski tako tvrdi da „ta opsjednutost problemom relativnosti postaje jasna i na raznim razinama u njegovim romanima. Uopćeno govoreći, relativnost određuje temu i atmosferu i služi kao sredstvo karakterizacije. [...] Kod Brocha je teorija relativnosti prodrla do samog središta njegovog stvaralaštva i određuje strukturu njegovih romana. On tu teoriju ne koristi samo kao

---

<sup>342</sup> Theodore Ziolkowski, „Zur Entstehung und Struktur von Hermann Brochs Schlafwandlern“. U: Gisela Brude Firna (prir.), *Materialien zu Hermann Brochs Die Schlafwandler*. Frankfurt/Main 1972, str. 126-151; citat str. 151.

temu, već teži ka tome da pripovjedačke principe nanovo postavi na taj način da oni oslikavaju taj ključni obrt u modernoj nauci.<sup>343</sup> Tako se zapravo sve što Broch u svom velikom eseju tvrdi za Joycea, bez imalo ustezanja može primijeniti i na njegovu poetiku. I sâm Broch pripovjedača koristi sasvim svjesno kao funkciju koja je neodvojiva od tog jednog romana i koja je kao takva u tom smislu neponovljiva. U tom kontekstu će biti zanimljivo posmatrati razvoj Brochovih pripovjedača kroz sve njegove romane, naročito kada se uzme u obzir u kojoj je mjeri već u svom prvijencu, kojeg je objavio tek sa 45 godina, dakle, u dobi u kojoj se većina drugih pisaca već uveliko afirmirala, on bio osvijestio samo pripovijedanje, istovremeno ga dovodeći do njegove granice. Njegov pristup pritom je otišao u sasvim drugom pravcu u odnosu na razne -izme, nastale početkom 20. stoljeća kao reakcija na realističko pripovijedanje. Za razliku od njihovog partikularnog pristupa jeziku i stvarnosti, Broch svojom poetikom nastoji djelovati integrativno.

## 4.2. Lažne cjeline

Kraća analiza pripovjedačke situacije, karakteristične za svaki od tri dijela *Mjesečara*, pokazat će neodvojivu povezanost sadržaja i forme pripovijedanja, karakterističnu za Brochovu poetiku proširenog naturalizma. Ovdje nije mjesto detaljnoj analizi, stoga će fokus biti usmjeren na početne rečenice pojedinih romana, koje čitaoca uvode u roman i određuju prizmu percepcije. Pozivajući se na izjavu Theodora Fontanea da je prva stranica, pa čak i prva rečenica jednog romana, najvažnija u čitavom djelu, Franz K. Stanzel, naime, tvrdi: „Modus posredovanja neke priče najjače mora doći do izražaja na samom početku pripovijedanja, jer već prvom riječi pripovijetke započinje proces kojim se predodžba čitaoca priprema za određeni modus pripovijedanja.“<sup>344</sup> Prve riječi istovremeno i manipuliraju čitaocem, usmjeravajući ga u određenom pravcu, a da on toga uglavnom nije ni svjestan. Pritom se mora voditi računa o tome da ni u jednom

---

<sup>343</sup> Theodore Ziolkowski, „Hermann Broch und die Relativität im Roman“. U: Manfred Durzak (prir.), *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*. München 1972, str. 315-327; citati str. 315 i 317.

<sup>344</sup> Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*. Göttingen 2008, str. 207.

romanu nije prisutna isključivo jedna pripovjedačka situacija.<sup>345</sup> Prije se može govoriti o dominaciji jedne pripovjedačke situacije u odnosu na ostale.

Prvi dio *Mjesečara* pod naslovom *1888 – Pasenow ili romantizam* otpočinje na prvi pogled sasvim tradicionalno, upravo onako kako bi se na osnovu naslova moglo i očekivati:

„Godine 1888. gospodin v. Pasenow imao je sedamdeset godina, i bilo je ljudi koje bi obuzimao nekakav čudan i neobjašnjiv osjećaj odbojnosti kad bi ga vidjeli kako prolazi ulicama Berlina, koji su čak u toj svojoj odbojnosti tvrdili da on mora biti jedan zli stari čovjek. Nizak, ali pravilnih proporcija, ni mršav starac, ni debela mješina: bio je veoma pravilno proporcioniran, a cilindar koji je običavao nositi u Berlinu zaista nije djelovao smiješno. Nosio je bradu cara Wilhelma I, ali kraće podrezanu, a na njegovim obrazima nije bilo ni traga od one bijele vune koja je vladaru darivala njegov prijazni izgled. Čak mu je i kosa, tek malo prorijeđena, pokazivala samo nekoliko bijelih niti; unatoč svojih sedamdeset godina zadržala je plavu boju svoje mladosti, onu crvenkastu plavu boju koja podsjeća na truhlu slamu i koja, zapravo, ne pristaje starom čovjeku kojeg bi radije zamišljali sa dostojanstvenijom kosom. Ali gospodin v. Pasenow bio se navikao na svoju kosu, i ni monokl mu nipošto nije djelovao isuviše mladalački. Kad god bi pogledao u ogledalo, prepoznao bi ono lice koje ga je prije pedeset godina gledalo sa istog mjesta. I mada gospodin v. Pasenow tako nije bio nezadovoljan samim sobom, ipak ima ljudi kojima se izgled tog starog čovjeka ne sviđa i koji ne shvaćaju kako se ikada mogla naći žena koja je tog čovjeka gledala požudnim očima, koja ga je požudno grlila [...] Bilo to tačno ili ne, u svakom slučaju je to bilo mišljenje njegova dva sina, i razumije se da on to mišljenje ne bi dijelio s njima. Također je mišljenje sinova često subjektivno...“ (KW 1, 11).

Citirani početak romana jasno pokazuje Brochovo poigravanje sa tradicijom i očekivanjima čitaoca. To počinje već sa činjenicom da gospodin v. Pasenow nije naslovni lik romana, već je to njegov otac, što se, međutim, sazna tek kasnije. To već ukazuje na Brochovo naglašeno poigravanje s pripovjedačkim konvencijama. Slično je i sa pripovjedačkom situacijom. Na prvi pogled se radi o sveznajućem pripovjedaču, odnosno auktorijalnoj pripovjedačkoj situaciji koju, prema Stanzelovoj tipologiji, primarno karakterizira izražena vanjska perspektiva pripovijedanja. Sekundarne karakteristike su „ne-identitet“ svijeta pripovjedača i svijeta figura, to jest činjenica da pripovijeda instanca koja nije lik u romanu, te modus pripovijedanja. Takav pripovjedač „kao posrednik priče zauzima mjesto na pragu između fiktivnog svijeta romana i stvarnosti autora i čitaoca.“<sup>346</sup> Još jedna karakteristika auktorijalnog romana jeste „jasno distanciranje pripovjedača

---

<sup>345</sup> Pojam „pripovjedačke situacije“ u teoriju pripovijedanja uveo je Franz. K. Stanzel. Taj pojam se u ovom slučaju nameće kao pogodniji od pojma „pripovjedač“, jer nudi određene karakteristike pomoću kojih se dosta precizno mogu opisati pozicije pripovjedača u romanu. Usp. njegove knjige *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1993 i već spomenutu *Theorie des Erzählens*.

<sup>346</sup> Stanzel 1993, str. 16.

od prikazanog svijeta“, a mogući su i „svi stupnjevi napetosti između pripovjedača i prikazanog svijeta, sve do potpunog preklapanja ta dva vrijednosna svijeta.“<sup>347</sup> Auktorijalna pripovjedačka situacija pritom je i najkonvencionalnija, ona je najstarija i najčešće zastupljena u romanima sve do kraja 19. i početka 20. stoljeća, kada personalna pripovjedačka situacija sve više počinje da dolazi do izražaja.

Međutim, kod pripovjedača u citiranom odlomku ne radi se o tradicionalnom sveznajućem pripovjedaču, iako to jeste na neki način sveznajući pripovjedač koji zna sve što likovi misle i osjećaju. Brinkmann i Ziolkowski su već ukazali na određene specifičnosti u pripovijedanju. Tako Ziolkowski tvrdi: „Pripovijedanje koje je započelo tako naivno, čini se kao da pred našim očima ide tamo-vamo i da mijenja svoju perspektivu. Ni na jednom mjestu ne možemo čuti glas pripovjedača sa kojim bismo se mogli identificirati, kao u tradicionalnim romanima.“<sup>348</sup> Pripovjedačku situaciju odlikuju, dakle, njena dinamičnost i naglašeno mijenjanje perspektive. Brojna takva mjesta mogu se pronaći u prvom dijelu Brochove trilogije. Brinkmann govori o „ironičnoj distanci“<sup>349</sup> koja karakterizira Brochov stil pisanja, s tim da se ta ironija bitno razlikuje od, recimo, ironije kod Thomasa Manna kod kojeg je „uvijek prisutan pripovjedački subjekt koji u svojoj pronicljivoj intelektualnosti stvari i ljude raskrinkava i čini očiglednim.“<sup>350</sup> U romanima Thomasa Manna, sveznajući pripovjedači su sveznajući u konvencionalnom smislu te riječi. Oni se nalaze iznad onoga što pripovijedaju i samouvjereno drže konce u svojim rukama. Do te mjere su suvereni, da se često stiče dojam kako se zapravo radi o konkretnim likovima koji nisu dio svijeta romana. Ironija kod Manna je, dakle, ironija pripovjedača u odnosu na svijet koji pripovijeda. Kod Brocha je na prvi pogled jasno da se ne radi o takvoj vrsti ironije. Ironija u *Pasenowu* proističe iz onoga što bi pripovjedač trebao biti, i onoga što on doista jeste. Iako je sveznajući, on ne pokazuje suverenitet u odnosu na ono što pripovijeda.

Nakon uvodnih informacija da je 1888. godina i da gospodin v. Pasenow ima sedamdeset godina, odmah se nudi unutrašnja perspektiva nekog od likova romana, koji su jednim dijelom čak potpuno anonimni i imaju samo tu funkciju da se pripovjedač može sakriti iza njih. Ono što je pritom ključno jeste da je „svaka tvrdnja koja implicira bilo kakvu vrstu etičkog suda popraćena

---

<sup>347</sup> Stanzel 1993, str. 21 i 22.

<sup>348</sup> Ziolkowski 1972a, str. 323.

<sup>349</sup> Brinkmann, str. 39.

<sup>350</sup> Ibid.

ubacivanjem nekog ‚subjekta posmatranja‘ koji daje svoj komentar o ‚objektu posmatranja‘, o gospodinu v. Pasenowu [...]. Prividna objektivnost realističkog romana ustupila je mjesto relativnosti moderne *point-of-view*-tehnike. Čitav prvi dio ispriповijedan je na taj način. Iako ne postoji personalni pripovjedač, svako je zapažanje ipak nekako vezano za posmatrajući subjekt, naime za ‚pripovjedača kao ideju‘. Taj pripovjedač koji ulazi u književno polje posmatranja, izvan jezika romana nema nikakvu egzistenciju.<sup>351</sup> Nije slučajno to što se upravo one tvrdnje koje iznose bilo kakav sud, bilo kakvo vrednovanje, nužno vezuju za perspektivu nekog od likova u romanu, jer je tako od samog početka raspad vrijednosti, koji će svoj vrhunac doživjeti u trećem dijelu romana, utkan u samo pripovijedanje i uvjetuje ga. Zato su etički sudovi neminovno vezani za unutrašnju perspektivu, a ne za sveznajućeg pripovjedača, a upravo tu nastaje ironija o kojoj govori Brinkmann: „Hermann Broch sebe i stvari, svijet odmah i bez sustezanja daje u ruke ljudima koje prikazuje. Na gotovo nijednom mjestu on po formi ne djeluje stvarno kao objektivni pripovjedač, čak ni kao – ako se paradoksalni, ali samoj stvari odgovarajući način izražavanja želi ispravno razumjeti – objektivni pripovjedač koji ironično-subjektivno prikazuje ili donosi sudove. Takozvana stvarnost, svijet, pojavljuje se samo u obliku svijesti ljudi koji je susreću, ona se čak samo tako i *može* pojavljivati.“<sup>352</sup> To je osnovna karakteristika pripovijedanja u *Pasenowu*. Takvo pripovijedanje koje neprestano proizvodi napetost u odnosu na konvenciju, treba da uzrokuje i specifičnu spoznaju koju Broch nužno veže za svoju poetiku proširenog naturalizma.

Pripovjedač je, dakle, prividno konvencionalan, čime se upisuje u svijet 19. stoljeća, ali istovremeno utjelovljava i raspad slike svijeta, dominantne u vilhelmskoj Njemačkoj, izazvane procesom raspada vrijednosti. Decentralizacija svijeta nužno vodi ka decentralizaciji pripovijedanja, jer su one neodvojive jedna od druge. U svijetu bez neupitnog centra ne može postojati suvereni, neupitni pripovjedač koji bi bio u stanju ponuditi objektivnost. Pseudo-auktorijalni pripovjedač u prvom dijelu romana postulate vrijednosnog sistema zato crpi isključivo iz unutrašnjosti likova. I Hannah Arendt primjećuje: „Da je Broch taj svijet opisao izvana, slijedeći indikacije koje je njegova fasada nudila pogledu društva, stekli bismo dojam jedne nepovredive stabilnosti.“<sup>353</sup> Drugim riječima, da se radi o tradicionalnom sveznajućem pripovjedaču, *Pasenow* ne bi mogao biti ni ispriповijedan. „Tek u subjektivizaciji pokazuje se temeljna krhkost tog svijeta,

---

<sup>351</sup> Ziolkowski 1972a, str. 323 p.

<sup>352</sup> Brinkmann, str. 40

<sup>353</sup> Arendt, str. 119.

nesigurnost i uzdrmanost osoba koje u njemu djeluju, a koje bi u očima društva trebale biti njegovi najpouzdaniji oslonci.“<sup>354</sup> Ova tvrdnja koja se odnosi na likove u romanu u mnogo većoj mjeri važi za prividno auktorijalnog pripovjedača koji bi trebao biti garant za red koji uspostavlja upravo on. Sām pripovjedač tako utjelovljuje ideju romantizma, postajući na taj način „pripovjedač kao ideja“, u slučaju *Pasenowa* ideja romantizma, koji nužno oslikava duh svog vremena. To potvrđuje i jedan Brochov komentar, u kojem autor tvrdi kako je „stil opet određen trima vremenskim epohama.“ (KW 1, 721)

Analogno pripovjedačkoj situaciji građen je i centralni simbol prvog dijela *Mjesečara*, uniforma. Uniforma Joachima v. Pasenowa, kome je, kao mlađem sinu, bilo predodređeno da postane oficir, simbolizira temeljni sistem vrijednosti vilhelmske Njemačke, koji je obilježio 19. stoljeće, a to je pruski militarizam koji se, kao vrijednosni sistem, nalazi na izmaku. Tako je i uniforma, koja reprezentira nešto što je tek prividno prisutno, suštinski vezana za romantizam kao osnovno stanje duha u prvom dijelu, isto stanje koje utjelovljuje i pripovjedač. Veza između romantizma i uniforme izričito je naglašena u riječima „pasivnog glavnog lika cijelog romana“ (KW 1, 724), Eduarda v. Bertranda, poznanika Joachima v. Pasenowa i bivšeg oficira, prema kojima je „strogi i stvarni romantizam ove epohe romantizam uniforme, kao da postoji neka nadzemaljska i nadvremenska ideja uniforme [...] koja uniformiranog očito čini opsjednutim uniformom.“ (KW 1, 23) Metafizički atributi koji se vežu za uniformu, kao i česta poređenja uniforme sa svećeničkom odorom, jasno pokazuju da ona reprezentira ovozemaljsku zamjenu za metafizički zasnovan sistem vrijednosti koji je nekada bio na snazi. Joachimu tako samo uniforma nudi osjećaj sigurnosti, ona je ta koja utvrđuje poredak i uobličava svijet koji se raspada. Skidanje uniforme za njega je zato nužno povezano sa osjećajem nesigurnosti i nepripadnosti. Istovremeno, uniforma je i simbol temeljnog dualizma koji se nalazi u osnovi svijeta:

„svako ko mnogo godina nosi uniformu u njoj pronalazi bolji poredak stvari od čovjeka koji samo noćnu civilnu odoru mijenja za onu dnevnu. [...] ona je poput tvrde navlake na kojoj se svijet i osoba oštro i jasno susreću i razlikuju jedno od drugog; pravi zadatak uniforme i jeste da pokaže i statuira red u svijetu i da poništava ono što je u životu mutno i maglovito. [...] Tako se čovjeku koji je ujutro svoju uniformu zakopčao do posljednjeg dugmeta daje druga i gušća koža i čini se kao da se on vraća u svoj pravi i čvršći život.“ (KW 1, 24)

---

<sup>354</sup> Arendt, str. 120.



Uniforma tako predstavlja granicu između nesigurnosti života, s jedne, i jasnoće poretka, s druge strane, odnosno između iracionalnosti života i racionalnosti poretka. Ona uspostavlja rigidni racionalni okvir, a opisi uniforme, koji uglavnom podsjećaju na Joachimovo stalno namještanje i zatezanje uniforme, koje se poput lajtmotiva provlači kroz cijeli roman, pritom iskazuje narušenost te granice, odnosno sistema vrijednosti koji ona reprezentira. Jasno je da uniforma Pasenowu „stoji za poredak koji mu nudi oslonac, ali ona se 1888. godine ispostavlja kao nadživjeli simbol i prazna fasada prošlih vremena.“<sup>355</sup>

Pored toga, opisi uniforme također ukazuju na njenu bliskost sa modernim „oklopom heimarmene“, koji čovjeka sprječava da osvijesti svoju poziciju u svijetu. To se naročito ogleda u potpunoj identifikaciji glavnog lika sa uniformom: „niko, a ponajmanje Joachim v. Pasenow, više nije u stanju odrediti gdje leži granica između njegovog Ja i njegove uniforme“ (KW 1, 27). Međutim, činjenica da bi on želio da mu uniforma bude „direktna emanacija kože“ (KW 1, 26) ukazuje na Joachimovo osvještavanje vlastite pozicije u svijetu, koje istovremeno unosi strah i nesigurnost. Taj strah povezan je prije svega sa likom Bertranda, ali i sa češkom prostitutkom Ruzenom, s kojom Joachim ima ljubavnu aferu. Nimalo slučajno, oboje dolaze izvana. U Joachimovom militarističkom sistemu vrijednosti, oni predstavljaju glasove izvana koji narušavaju jedinstvo zatvorenog kosmosa. Tako nakon Joachimove afere sa Ruzenom Joachim primjećuje kako se „čak ni uniforma više nije mogla navući kao prije“, a vojnu službu poredi sa cirkusom, za što odgovornost prebacuje na Bertranda (KW 1, 127).

U Joachimovom odnosu prema Bertrandu i Ruzeni pritom se mogu primijetiti odlike gnostičkog stava prema svijetu, između ostalog u njegovom osjećaju „da sveg zla demonski prauzrok leži u Bertrandu. [...] između prijatelja i ljubavnice, nepouzdati i jedno i drugo, između ova dva civila se osjećao kao da je dospio među dva mlinska kamena bestaktnosti, koji melju njega bespomoćnog.“ (KW 1, 128) Joachimov odnos prema svijetu je naglašeno gnostički, i sastoji se iz „osjećanja stranosti, bezdomstva, čežnje za domom i straha“ kao „šifre gnostičkog otuđenja od prvobitnog jedinstva čovjeka sa transcendencijom u ispravnom religijskom sistemu vrijednosti“.<sup>356</sup> Bertrand i Ruzena u Joachimov svijet unose mogućnost radikalnog prevrednovanja. Bertrand tako, na izvjestan način, nosi „crte gnostičkog ,glasnika“<sup>357</sup>, o čemu će još biti govora, ali ih nosi i

---

<sup>355</sup> Robert G. Weigel, *Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk*. Tübingen i Basel 1994, str. 16.

<sup>356</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 87 p.

<sup>357</sup> Ibid., str. 113.

Ruzena. Međutim, unatoč gnostičkoj strukturi njihovog odnosa, Bertrandova karakterizacija kao gnostičkog glasnika je problematična, jer je sistem vrijednosti koji on zastupa i sām ovozemaljski i relativan, zbog čega ga Broch u komentarima opisuje kao „specifično estetskog čovjeka; on zna za etički raspad vrijednosti i nastoji da svoj život [...] spasi u čisto estetsko.“ (KW 1, 726)

Ruzena, s druge strane, predstavlja iracionalnost koju militaristički sistem vrijednosti isključuje. Njena naglašena povezanost sa emocijama, požudom i tjelesnošću u sebi također nosi karakteristike gnostičkog vrednovanja svijeta. Nasuprot nje, u romanu stoji Elisabeth koju Joachim doživljava kao „sveticu“ (KW 1, 26) i na koju on projicira apsolutnu čistoću i nevinost. Nerazumljivosti, nejasnoći, stranosti, tjelesnosti, koje utjelovljava Ruzena, suprotstavljena je jasnoća, čistoća, idealna savršenost, koje reprezentira Elisabeth kao njegov „cilj u nebeskom“ (KW 1, 177). Nimalo slučajno, Joachim svoj brak sa Elisabeth stavlja u kontekst „Svete obitelji“ (KW 1, 156), nasuprot „kaljuži“ u koju izričito smješta Betrandu i Ruzenu (KW 1, 143). Odnos između Ruzene i Elisabeth tako također utjelovljuje dualizam koji predstavlja jedan od osnovnih temelja cijelog romana. I Pasenow se na koncu spašava u čisto estetskom, koje mu nudi brak sa Elisabeth. Spoj uniforme, kršćanske porodice i beživotnosti svoj vrhunac doživljava na samom kraju romana, tokom njihove prve bračne noći, u kojoj Joachim „uniformu osjeća kao zaštitu“ (KW 1, 173) i u njoj liježe pored svoje supruge. „Uniforma mu je zbog položaja postala malo neuredna i razmaknuti skutovi dopuštali su da se vide nogavice od hlača, a kada je Joachim to primijetio, brzo je sve doveo u red, pokrivši to mjesto.“ (KW 1, 177) Njegovo tijelo prekriveno je uniformom, njeno je prekriveno dekom, njihova prva bračna noć odvija se bez bilo kakvog zbližavanja, a sjenka žaluzina na plafonu pritom ih podsjeća na „rebra nekog skeleta“ (KW 1, 178). Konačnim povratkom u vrijednosne sisteme vojske i kršćanstva, Joachim tako postaje paradigmatičan lik romantizma. Nakon povratka u zatvoreni sistem vrijednosti, oboje mogu utonuti u san, čime se završava prvi dio romana.

*Esch ili anarhija* demonstrira nastavak procesa raspada vrijednosti na liku Augusta Escha, knjigovođe čiju ključnu motivaciju predstavlja njegova želja da ispravi „grešku u knjiženju“ (KW 1, 183), koja ga je na samom početku romana ostavila bez posla i isključila iz njegovog sistema vrijednosti. Ispravka greške u knjiženju vratila bi ga, dakle, opet u stanje prije njegovog izbacivanja iz svijeta. Za razliku od Pasenowa koji ni u jednom trenutku ne napušta svoj sistem vrijednosti, Esch je od samog početka isključen iz njega. Gnostička otuđenost od svijeta, koja kod

Pasenowa predstavlja temeljni odnos prema svijetu, kod Escha je krajnje radikalizirana. Ispravka greške tako simbolizira uspostavljanje cjelovitog svijeta. Pripovjedačka situacija pritom, kao i u Pasenowu, odražava duh vremena: „Kao što roman o Pasenowu na prvi pogled ostavlja dojam fontaneovskog stila pripovijedanja, tako se čini da je drugi napisan u stilu naturalističke proze. [...] Taj prividno naturalistički stil nema nikakve veze sa objektivnim oslikavanjem bilo kakve objektivne empirijske stvarnosti“, jer je stvarnost „još radikalnije prebačena u reakcije svijesti pojedinih likova, subjekata koji doživljavaju tu stvarnost.“<sup>358</sup> U razvoju pripovjedačke situacije tako se može vidjeti prijelaz iz 19. u 20. stoljeće. To postaje jasno već na samom početku drugog dijela *Mjesečara*:

„2. mart 1903. bio je loš dan za tridesetogodišnjeg trgovačkog pomoćnika Augusta Escha; imao je sukob sa svojim šefom i otpušten je još prije nego što mu se ukazala prilika da sām da otkaz. I tako se manje ljutio zbog same činjenice otpuštanja, nego zbog toga što nije bio domišljatiji. Šta sve nije mogao reći tom čovjeku u lice, tom čovjeku koji nije znao šta mu se u njegovoj trgovini uopće dešava, koji se oslanjao na došaptavanja jednog Nentwiga, koji nije imao pojma da taj Nentwig uzima provizije gdje god stigne i pritom očito namjerno žmirio na to sve, pošto je Nentwig sigurno imao uvid u neke svinjarije. A kako je samo bio idiotski dopustio da ga uhvate na prepad: besramno su ga optužili za grešku u knjiženju, a kada sad razmisli, to uopće nije ni bila nikakva greška. Ali njih dvojica su tako divljački urlali na njega, da se sve pretvorilo u neko blesavo psovanje tokom kojeg se najednom našao otpuštenim.“ (KW 1, 183)

Pripovjedačka perspektiva se, nakon prvih uvodnih informacija o vremenu u kojem se odvija radnja, odmah prebacuje u unutrašnjost glavnog lika. Naglašena unutrašnja perspektiva dominira u cijelom drugom dijelu romana, pri čemu se tek na nekoliko mjesta mijenja lik iz čije se perspektive radnja pripovijeda. Radi se, dakle, o personalnoj pripovjedačkoj situaciji odnosno o personalnom romanu koji je, u svom krajnjem obliku, „roman bez pripovjedača u tom smislu što čitalac ovdje nigdje ne može prepoznati lične tragove nekog pripovjedača te stoga uopće ne stiče dojam da se pripovijeda. U personalnom romanu se pokazuje, predočava, prikazuje.“<sup>359</sup> Simulirana neposrednost je glavna karakteristika personalne pripovjedačke situacije koja u književnost ulazi upravo na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. U personalnoj pripovjedačkoj situaciji, strogo uzevši, pripovjedač nije prisutan, već imamo lik reflektora kroz čiju svijest pratimo dešavanja: „Lik reflektora reflektira, to znači odražava procese vanjskog svijeta u svojoj svijesti, on opaža, osjeća, registrira, ali uvijek nijemo, jer on nikad ne ‚pripovijeda‘, to znači, ne verbalizira svoja opažanja,

---

<sup>358</sup> Brinkmann, str. 43.

<sup>359</sup> Stanzel 1993, str. 40.

misli i osjećanja, jer se ne nalazi u situaciji komunikacije. Čitalac, kako se čini, neposredno, to znači direktnim uvidom u svijest lika reflektora, stiče znanje o procesima i reakcijama koje svoj odraz pronalaze u svijesti lika reflektora.<sup>360</sup> Lik reflektora je potpuno subjektivan, a „kriterij pouzdanosti je irelevantan.“<sup>361</sup> Od ključnog značaja je i to da je fokus usmjeren na samo jedan sektor fikcionalne stvarnosti, dok „izvan tog sektora vlada tama, nesigurnost, prostire se jedno veliko mjesto neodređenosti koje se tek tu i tamo može punktualno osvjeteliti zaključcima čitaoca iz osvjetljenog sektora. [...] Čitalac je [...] bezuvjetno izručen figuri reflektora i njenom egzistencijalno ograničenom horizontu znanja i iskustva.“<sup>362</sup>

Ovakva pripovjedačka situacija u svojoj ograničenosti, subjektivnosti, nepouzdanosti i nedostatku reflektiranosti i osviještenosti tako posreduje egzistencijalnu nesigurnost svijeta kojem je izložen Esch. Neosviještenost pripovijedanja odnosno nedostatak komunikacijske situacije u pripovijedanju, suštinski oslikava Eschov komunikacijski odnos prema drugim likovima u romanu, koji je obilježen solipsističkom zatvorenosti u vlastitu perspektivu. Ova pripovjedačka situacija, po svojoj definiciji, sugerira pristup iracionalnim slojevima svijesti protagoniste, što je od ključnog značaja za Escha i njegovo mjesečarenje kroz radnju romana, jer neprestano u prvi plan postavlja pitanje onoga što ga navodi na djelovanje, odnosno njegovo racionaliziranje vlastitog djelovanja. Činjenica da ni Esch sam ne zna da li se radilo o greški ili ne, pokazuje njegovu duboku otuđenost, ne samo od vanjskog svijeta, već i od sebe samog, ali i potpuni nedostatak bilo kakve objektivno validne vrijednosti u anarhičnom svijetu. Rezultat toga je Eschova radikalna otuđenost od svijeta, koja uzrokuje njegovu grozničavu potragu za „nekom višom svrhom koju on jedva i naslućuje, ali koja ipak vlada njime, a koja nije ništa drugo do zadatak da ošamuti onaj veliki strah [...] koji seže daleko iznad njega“ (KW 1, 221). Ta potraga rezultira u privlačnosti koju Esch osjeća prema velikom broju drugih likova u romanu, iako ti likovi nemaju nikakvih dodirnih tačaka.

Ta Eschova, naizgled nasumična, fasciniranost drugim likovima romana pritom je jasan simptom njegove iracionalne težnje za racionalizacijom svijeta u okviru nekog sistema vrijednosti. Tako likovi s kojima je on u kontaktu uvijek utjelovljuju neki sistem vrijednosti koji bi ga mogao izvesti iz anarhije. Tako ga, recimo, iz njemu neobjašnjivih razloga, privlači „idiot“ (KW 1, 212)

---

<sup>360</sup> Stanzel 2008, str. 194.

<sup>361</sup> Ibid., str. 203.

<sup>362</sup> Ibid., str. 204.

Lohberg i njegova prodavnica cigareta u kojoj je „vladala jedna na čudan način smirujuća pravocrtnost i gotovo ženska preciznost“ (KW 1, 213), i to ga privlači toliko „da je i sam trebao postati sumnjičav što se tako brzo navikao baš na ovu radnju i postao Lohbergova stalna mušterija. Dobro, radnja mu se nalazila na putu, ali to nipošto nije bio razlog da se tu odmah osjeća kao kod kuće.“ (KW 1, 212) U njegovom odnosu prema Lohbergu kojeg ne podnosi, dolazi jasno do izražaja u kojoj mjeri njegov iracionalni poriv za poretkom određuje Eschovo ponašanje. Također ga privlače i komunisti, na čije sastanke ga odvodi njegov poznanik Martin Geyring. Ide i na sastanke Armije spasa, ali osjeća privlačnost i prema Schilleru i njemačkom idealizmu. Pored toga, mašta o tome kako će jednog dana otići u Ameriku. Sve ove međusobno nepovezane stvari koje su parataktično poredane jedna pored druge, svoje značenje za Escha crpe isključivo iz njegove metafizičke potrebe. Njegov odnos prema njima izraz je Eschove iracionalne čežnje za prevazilaženjem anarhije koja vlada svijetom. „Ta čežnja je, jednim dijelom, okrenuta unatrag. Ona traži dom, mir, sigurnost, red, zaštićenost, i prikazuje se prvenstveno u slikama idile. To je čežnja za izgubljenim, za jednim sistemom vrijednosti koji je prestao postojati; to je bijeg od stvarnosti u lažni svijet mira. Ta čežnja je, drugim dijelom, okrenuta i naprijed. Ona onda traži strano i prikazana je u slikama dalekih zemalja kao, naprimjer, neke utopijske Amerike. To je čežnja za novim, budućim, u koje će ga odvesti njegovo putovanje u nesigurnost; to je odvajanje od stvarnosti, potraga za novom realnošću.“<sup>363</sup>

Kao i Pasenow, i Esch utočište pronalazi u braku. Na kraju romana, on stupa u brak sa Majkom Hentjen, udovicom i vlasnicom gostionice. Esch u vezi sa njom ima osjećaj da je ona „željena tačka koja se jasno i nepomično uzdiže iz općeg nereda, za koju se smije uhvatiti.“ (KW 1, 280) Za razliku od Elisabeth koja je za Pasenowa projekcija kršćanske čistoće i tako reprezentira sliku svijeta zasnovanu na onome što je ostalo od kršćanstva, Majka Hentjen na izvjestan način podsjeća na mitsku Veliku Majku, darovateljicu života, gospodaricu vegetacije i plodnosti, na što u jednom komentaru ukazuje i Broch, kada o njoj piše u kontekstu „ženskog“ i „prirode“ (KW 1, 727). Majka Hentjen, naime, hrani sve oko sebe i brine se o gostima svoje gostionice, ali i o prostitutkama koje su često tu. Pored toga, izražena je i njena tjelesnost. Međutim, kao što je ono što Pasenow vidi u Elisabeth isključivo njegova projekcija, tako činjenica da Esch i Majka Hentjen na kraju nemaju djecu upućuje na to da je ona predstavlja parodiju mitskog lika. Činjenica da

---

<sup>363</sup> Hartmut Steinecke, „Das Schlafwandeln. Zur Deutung des Motivs in Hermann Brochs Trilogie“. U: Manfred Durzak (prir.), *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*. München 1972, str. 69-78; citat str. 83.

Pasenow i Esch spas od raspada vrijednosti pronalaze u braku sa ženama koje simbolički upućuju na sisteme vrijednosti iz prošlosti, pokazuje da je ne samo Pasenow, već i Esch na kraju predstavnik romantizma. Međutim, mitska konotacija kod oba ženska lika jasno upućuje na metafizičku dimenziju koja se nalazi u pozadini te dvije bračne veze, a samim tim i na metafizičku potrebu koja im je u osnovi.

Posebno zanimljiva u kontekstu prva dva dijela romana jesu njihova četvrta poglavlja kojima ujedno i završavaju oba dijela. U oba slučaja, četvrto poglavlje čine svega četiri kratke rečenice. U odnosu na prva tri poglavlja, četvrta poglavlja su ekstremno kratka. Uzme li se u obzir da je broj četiri već u antičkoj simbolici brojeva simbol „svijeta i njegovog poretka“<sup>364</sup>, te da kod C. G. Junga broj četiri predstavlja silu, potrebnu „da se suprotstavi haotičnom razvoju“ i „da stvori novi poredak u svijetu“<sup>365</sup>, onda činjenica da *Pasenow* i *Esch* imaju po četiri poglavlja jasno sugerira simboličku zaokruženost svijeta u ta dva romana. I Pasenow i Esch na kraju romana integrirani su u neki sistem vrijednosti, Pasenow kao oficir u vojni, dok Esch pronalazi posao „glavnog knjigovođe“ (KW 1, 381), čime se na kraju vraća u sistem vrijednosti iz kojeg je na početku drugog dijela izbačen. Pored toga, i jedan i drugi su oženjeni. Međutim, u oba slučaja se radi o prividnoj zaokruženosti, o parodiji cjelovitog sistema. Naime, pripovjedač u četvrtom poglavlju *Pasenowa* čitaocu daje savjet da sām prema svojim očekivanjima i onom što već zna o likovima dovrši priču, čime „sasvim radikalno uništava iluziju prividne realnosti u kojoj autor kao stvaralac slobodno određuje sve, a u koju se čitalac upušta samo kao pasivni gledalac.“<sup>366</sup> Time on četvrtim poglavljem, koje prividno uspostavlja simboličku cjelinu, zapravo ruši svijet romana, raskrinkavajući ga kao fikciju. U četvrtom poglavlju *Escha*, validnost sistema vrijednosti, uspostavljenog brakom između Escha i Majke Hentjen, do apsurdna dovode zadnje dvije rečenice: „Hodali su, držeći se za ruke, i voljeli jedno drugo. Ponekad ju je još tukao, ali sve manje, i na kraju nikako više.“ (KW 1, 381) Jezivi spoj konvencionalnog sretnog završetka i ljubavi koja se ogleda u postepenom odustajanju od nasilja predstavlja jasnu uvertiru u potpuni raspad koji će uslijediti u trećem dijelu trilogije.

---

<sup>364</sup> Annemarie Schimmel, *Misterija brojeva*. Sarajevo 2006, str. 99.

<sup>365</sup> Ibid., str. 106.

<sup>366</sup> Arendt, str. 119.

### 4.3. Donja tačka kruga

Prva dva dijela *Mjesečara* su uvertira u treći dio pod naslovom *1918 – Huguenau ili trezvenost*, koji predstavlja krajnju tačku razvoja započetog u *Pasenowu*. Iz jednog sistema vrijednosti, dominantnog u prvom dijelu romana, koji još uvijek uspijeva održati prividnu cjelovitost svijeta, zatim ispadanja iz sistema vrijednosti i izranjanja drugih vrijednosnih sistema na površinu u drugom dijelu, raspad vrijednosti doveden je do kraja u trećem dijelu romana, što pokazuje i sama forma romana. „U tom trećem romanu *Mjesečara*, forma se sasvim raspala; naime, razvoj koji je započeo u prvom i drugom dijelu, ovdje je dostigao određenu dovršenost.“<sup>367</sup> Raspad forme romana ogleda se već na prvi pogled u tome što treći dio ima 88 poglavlja, što jasno pokazuje odnos trećeg dijela romana prema simbolički nagoviještenoj cjelovitosti prva dva. U pismu prevoditeljici Willi Muir, Broch piše kako „raspad“ predstavlja (racionalni i intelektualni) ključ za cjelokupnu strukturu“ (KW 13/1, 147), ali u isto vrijeme i „nacrt jedne *nove* filozofije historije“ (KW 13/1, 147 p.), i to kao izraz činjenice da je „polihistorizam, koji je do sada bio rezervat očigledno znanstvene filozofije, postao domena romana“ (KW 13/1, 148). Pored novog zadatka modernog romana, koji Broch ovdje tematizira, on uvodi i jasnu distinkciju između racionalne i intelektualne dimenzije romana, s jedne, i njegove nespomenute, ali nužno postojeće iracionalne dimenzije, s druge strane. Pritom se može steći „dojam da se roman raspada u liriku s jedne, u špekulaciju, s druge strane. To je nešto poput simbola krize u kojoj se nalazi roman kao takav.“<sup>368</sup> Međutim, ne smije se smetnuti s uma da je, u Brochovoj poetici proširenog naturalizma, upravo iracionalna dimenzija ta koja treba nagovještavati mogućnost uspostavljanja nove centralne vrijednosti i prevazilaženja raspada.

Dovršenost raspada u trećem dijelu ogleda se u potpunom odvajanju pojedinih sistema vrijednosti u zasebne pripovjedačke cjeline koje jedna s drugom više nemaju nikakvog dodira. Ne povezuje ih ni neki sistem vrijednosti, kao što je to bio slučaj kod *Pasenowa*, ni glavni lik romana, kao u slučaju *Escha*. Treći dio se sastoji od nekoliko međusobno nepovezanih paralelnih radnji, a radnja u čijem je središtu *Huguenau* je dominantna. Njen početak, kao što je to slučaj i u prva dva dijela romana, svojom formom jasno upućuje na dominantni duh vremena:

---

<sup>367</sup> Brinkmann, str. 46.

<sup>368</sup> Arendt, str. 123.

„Huguenau, čiji su se preci vjerovatno zvali Hagenau prije nego što su elsašku zemlju 1682. godine zauzele Condéove trupe, svakako je imao habitus građanskog Alemana. Korpulentan i zdepast, naočale je nosio od svoje mladosti ili, preciznije rečeno, od onih dana kada se u Schlettstadtu posvećivao trgovačkom studiju, a dok se u vrijeme izbijanja rata približavao svojoj tridesetoj godini života, svi tragovi mladosti bili su nestali sa njegovog lica i iz njegovog ponašanja. Svoje poslove obavljao je u Badenu i u Württembergu, dijelom kao filijala očevog poduzeća (André Huguenau, tekstil, Colmar/Els.), dijelom na svoj račun i kao zastupnik elsaških fabrika čije je proizvode prodavao u tom rejonu. U krugovima branše je bio na glasu kao ambiciozan, promišljen i solidan trgovac.“ (KW 1, 385)

Za razliku od početka prva dva dijela, ovdje po prvi put imamo jasnog auktorijalnog pripovjedača kojeg, po Stanzelovoj definiciji, karakterizira izražena vanjska perspektiva. Stanzel naglašava kako je izbor između unutrašnje i vanjske perspektive „u pravilu svjetonazorno ili ideološki determiniran“, tako da auktorijalni pripovjedač uvijek „kao posljedicu ima ideološku stabilizaciju fikcionalne stvarnosti.“<sup>369</sup> On nam nužno sugerira određeni red koji i on sam utjelovljuje. Auktorijalni pripovjedač pripovijeda svijet, ali je istovremeno i izraz svijeta koji pripovijeda. To je u kontekstu *Mjesečara* od ključnog značaja jer pripovjedačka situacija tako na samom početku trećeg dijela sugerira prijelaz iz anarhije u novu ideološku determinaciju odnosno novi dominantni sistem vrijednosti, sažet u terminu *trezvenost*. Pripovjedač je objektivn, neutralan i distanciran od onoga što pripovijeda, on ne ulazi u bilo kakva tumačenja ili vrednovanja, a pripovijedanje je naglašeno koncentrirano na vanjski svijet. Distancirano pripovijedanje auktorijalnog pripovjedača između njega i svijeta koji pripovijeda uspostavlja subjekt-objekt-odnos, za njega je svijet jednostavno objekt posmatranja i pripovijedanja. Takav način mišljenja je Dževad Karahasan na jednom mjestu označio kao „scijentističko mišljenje“, nazvavši svijet organiziran na principima takvog mišljenja svijetom „anorganske materije.“<sup>370</sup> Karahasanova karakterizacija precizno oslikava svijet koji gradi pripovjedač u trećem dijelu *Mjesečara*.

I glavni lik Huguenau reproducira duh vremena zasnovan na trezvenosti i subjekt-objekt-odnosu. Svijet za njega predstavlja objekt njegovog sistema vrijednosti. On mu daje smisao, on proizvodi vrijednost i on odlučuje o njegovoj egzistenciji. Pasenow i Esch, koji se u trećem dijelu opet pojavljuju kao likovi, predstavljaju relikte prošlosti. Pasenow je ostarjeli oficir, a Esch vlasnik dnevnog lista, na koji oko baca Huguenau. S tim u vezi je naglašena i njihova religioznost koja se ogleda u časovima čitanja Biblije, u kojima učestvuju, a koja opet ukazuje na nastavak njihove

---

<sup>369</sup> Stanzel 2008, str. 169 i 170.

<sup>370</sup> Dževad Karahasan, *Dosadna razmatranja*. Zagreb 1997, str. 107.



težnje za funkcionalnim sistemom vrijednosti. Za razliku od njih, Huguenau je „čovjek bez vrijednosti“ (KW 1, 693). Njegov „trgovački etos“ (KW 1, 693), koji predstavlja okosnicu njegovog djelovanja, ne predstavlja nikakvu vrijednost, već autonomno stvara vrijednost, što postaje jasno kada Huguenau, koji je bez novca, ali želi po svaku cijenu kupiti Eschov dnevni list, pukom odlukom volje sebe uvjeri da posjeduje potrebni novac: „Posjedovao je 20000 Emm, i kapak.“ (KW 1, 440) Fikcionalna vrijednost, međutim, postane realna onog trenutka kada Huguenau zaista uspije prisvojiti Eschov list. Način na koji Huguenau uspijeva doći u posjed Eschovog lista, može se označiti kao naglašeno makijavelistički, što je njegova „privatna teologija“ (KW 1, 692) kojom pravda vlastito djelovanje. Huguenau vara, petlja i laže Pasenowu kako bi došao u posjed Eschovog lista, siluje Eschovu suprugu Majku Hentjen, zatim ubije Escha, nakon čega odlazi iz grada, sretan što je „njegova ratna odiseja, lijepo vrijeme raspusta okončano.“ (KW 1, 687) Tako Huguenau okončava i romantizam i anarhiju, ostavši jedini reprezentant vremena koje dolazi. Raspad vrijednosti doveden je do svog vrhunca.

Pored radnje u čijem je središtu Huguenau, i deset eseja o raspadu vrijednosti, o čijem značaju za roman i za cjelokupno Brochovo djelo je već bilo riječi, u roman je integrirano još nekoliko radnji koje sa njima na prvi pogled nemaju gotovo nikakvih dodirnih tačaka. Moglo bi se reći da te radnje artikuliraju ono što je s onu stranu trezvenosti. Tu je, naprimjer, priča o zidaru i vojniku Ludwigu Gödickeu, koji je preživio napad na rov, pri čemu je potpuno zatrpan. Njega iskopavaju iz zemlje i smatraju mrtvim, a preživljava isključivo zahvaljujući opkladi dvojice sanitetskih vojnika. Priča o Gödickeu tako doslovno na vidjelo iznosi ono što se nalazi ispod površine. Nakon toga slijedi njegov oporavak koji se odvija „kao da Ludwig Gödicke komadiće svoje duše dobiva samo pojedinačno natrag i kao da mu se svaki od njih nanosi na talasu patnje.“ (KW 1, 394) Raspadnutost svijeta prenesena je na raspadnutost čovjeka: „u Gödickeovoj duši živjeli su mnogi samostalni i intaktni raskoljeni životi od kojih se zapravo svaki zasebno mogao označiti kao Gödicke“ (KW 1, 455). On nanovo uči hodati i govoriti, a drugi ga gledaju kao „svetog čovjeka“ (KW 1, 589) koji je „uskrsnuo iz mrtvih“ (KW 1, 523). Gödicke tako predstavlja mikrokosmos svijeta, jer doslovno utjelovljuje raspad svijeta oko sebe. On tako predstavlja sliku prvog čovjeka Adama, i to u kosmosu čiji je on dio, utjelovljujući raspad svijeta izvana i iznutra. U metaforičkoj slici okupljanja duše, pritom je naznačeno njegovo porijeklo iz gnostičkog mita, jer ta slika referira na obrnuti proces emanacije iz koje je nastao kosmos, samo što obrnuti proces

emanacije ne može biti doveden do kraja. Gödickeova nedovršenost i nedovršivost upućuju na nedovršenost i nedovršivost svijeta odnosno kosmosa čiju sliku i sam predstavlja.

I grana radnje u čijem se središtu nalazi Hanna Wendling fokus stavlja na iracionalnost lika. Njen muž je u ratu, a ona kući vodi život koji je u prvom redu obilježen izoliranošću. „Bio je to život koji je između jutarnjeg ustajanja i večernjeg lijeganja visio poput mlitavog svilenog konca“, pri čemu se moglo reći „da su snovi Hanne Wendling bili plastičniji i ispunjeniji krvlju od njene budnosti.“ (KW 1, 421) Njeno postojanje obilježava „fluktuirajuća napetost, pošto se na jednoj strani nalazi život, a na drugoj vječnost koja je morsko dno duše i života.“ (KW 1, 422) Njen život je pritom potpuno beznačajan i „uglavnom ispražnjen od svake supstance“ (KW 1, 422), to je naglašeno jedan svakodnevni život koji se ni po čemu ne razlikuje od svih drugih života oko nje, čime postaje paradigmatičan. Kako rat odmiče, tako Hanna zapada u sve veću „obamrlost“ (KW 1, 422) koja je „možda, iako samo možda [...] ništa drugo do izraz krajnjeg etičkog užasa zbog grozote koja je pila spopala čovječanstvo.“ (KW 1, 422) Kao i u slučaju Gödickea, i poglavlja u čijem fokusu je Hanna Wendling tako težište polaže na unutrašnjost lika, naglašavajući radikalni dualizam između unutrašnjeg i vanjskog, I njeno opažanje usmjereno je ka unutrašnjosti: „Tako je Hanna Wendling hodala kroz kuću, hodala kroz vrt, hodala putevima [...] i nije vidjela više ništa od arhitektonike i ništa više od preplitanja bijelih puteva“ (KW 1, 447 p.). Osnovno stanje u kojem se nalazi naglašeno je stanje polusna odnosno mjesečarenja, čija je ona paradigmatična predstavica.

Da njeni opisi pritom ne odražavaju samo Hannino psihičko stanje, već i metafizičko, postaje jasno pred njenu smrt, uzrokovanu upalom pluća, kada ona, u stanju između sna i jave, čuje „poziv proloma“, koji probija „prsten čarolije oko njih svih“ (KW 1, 678). Čuje ga „tako jasno kako ga nikada ne bi mogla čuti svojim tjelesnim ušima“ (KW 1, 679). Poziv je „plivao na struji snage koja je ipak bila besnažna snaga, [...] a poziv je bio veoma jak, glas je postajao sve moćniji“ (KW 1, 679) Paradoksalni i proturječni opisi upućuju na gnostičku pozadinu poziva i glasa koji je probio u svijet i koji Hanna čuje. Taj glas joj naređuje da se podigne i ustane, da izađe i postane dio čudne „procesije, predvođene bijelom ženom u sablasnoj odori“ (KW 1, 679), pri čemu je sve to opisano kao neki vid polusna. Sljedećeg dana, Hanna umire od teške upale pluća. Poziv koji je čula jasno ukazuje na gnostički mit i trenutak kada poziv koji dolazi izvana probija stege materijalnog kosmosa, budeći čovjeka iz njegove omamljenosti i pripremajući ga za povratak.

Broch tako u liku Hanne Wendling psihičko stanje protagonistice neodvojivo povezuje sa metafizičkim stanjem njenog Ja, upisujući tako naslovni motiv romana u kontekst gnostičke kosmogonije.

Da se u pozadini naslovnog motiva, između ostalog, nalaze i gnostičke ideje, potvrđuju i pojedini motivi koji se pojavljuju u nekim od poglavlja *Priče o djevojčici iz Armije spasa u Berlinu*. Ta poglavlja jasno pokazuju i poetološki postupak koji se nalazi u osnovi prikaza raspada i fragmentacije vrijednosnih sistema. Dok je, naime, u drugom dijelu romana Armija spasa predstavljala jedno od mogućih utočišta koja su, u njegovoj težnji da „ispravi grešku u knjiženju“ i pronade cjelovit svijet, fascinirala Escha, u trećem dijelu trilogije taj sistem vrijednosti dobiva svoju vlastitu granu radnje, koja sa ostalim nema gotovo nikakvih dodirnih tačaka. Naročito osmi dio *Priče o djevojčici iz Armije spasa* (KW 1, 526 p.), napisan u stihovima, zapravo nudi parafrazu gnostičkog mita, i to istog trenutka kao i kod Hanne Wendling, trenutka poziva izvana. Osmo poglavlje aludira na kosmičko dešavanje i koristi neke od temeljnih motiva iz gnostičkih mitova. U središtu je trenutak kada Ahasver „od glasa biva potjeran u dalj [...] da pobjegne nazad iz vatrenog svijeta / da pronade put nazad u čempresa gaj“. Povratkom koji se sugerira, naglašen je kružni proces koji se nalazi u samoj osnovi gnostičkog mita. Glas koji čuje, podsjeća ga na one sate koje vječno traži, „jer ih zauvijek zaboravi on, / kad ga glas iz drijemeža trgnu, / kad mu znanje probudi najednom“. Glas ga, dakle, budi iz sna, a znanje koje se u tom trenutku aktivira, u datom kontekstu jasno je prepoznatljivo kao gnoza. „Ali znanje, opet rođeno u njemu [...] kroz pustinje ga goni / za glasom koji on uvijek gubi“. Gnoza i glas ovdje su neodvojivo povezani, kao i u gnostičkom mitu, gdje glas zapravo jeste gnoza. Pored znanja, glas je također vezan za put odnosno potragu, kao jedan od temeljnih motiva u gnostičkom mitu.

Kompleks motiva vezan za prijelomnu tačku gnostičkog mita, u kojoj pad pneume u materijalni svijet pozivom izvana prelazi u uspon i povratak pneume svom izvoru, parafrazira se, dakle, u *Mjesečarima* na više mjesta i u različitim granama radnje. Uzme li se u obzir već izložena strukturna podudarnost Brochove teorije o raspadu vrijednosti sa gnostičkom kosmogonijom, onda ta prijelomna tačka gnostičkog mita u kontekstu raspada vrijednosti zauzima ključno mjesto, jer bi upravo u toj tački i proces raspada vrijednosti trebao doživjeti preokret i postati cikličan. To se dešava na mjestu najveće udaljenosti pneume od svog izvora, odnosno na samom vrhuncu raspada vrijednosti. U *Mjesečarima* vrhunac raspada vrijednosti predstavlja sam kraj romana, koji završava

desetim dijelom eseja o raspadu vrijednosti, gdje se esej stapa sa glavnom radnjom romana, što naglašava njihovu suštinsku povezanost. Na tom mjestu, uvode se praktično svi gnostički motivi koji su od značaja za tačku prijeloma u gnostičkom mitu. Huguenauov osjećaj prema svijetu tu je opisan uz primjenu motiva karakterističnih za gnostički stav prema svijetu: „I tako bi Huguenaua ponekad spopao osjećaj kao da sjedi u nekoj pećini ili u nekom mračnom oknu, [...] a onda bi imao veliku čežnju da ispuže iz takvog obora i da vani doživi slobodu i samoću, čiju je egzistenciju, poput kakve njemu samo određene spoznaje, slutio odnekud; bilo je to poput znanja o najdubljem zajedništvu, u koju se na kraju mora preokrenuti ona najdublja usamljenost“ (KW 1, 711). Gnostička predodžba ovdje se izričito stapa sa procesom raspada vrijednosti, jer je izlazak iz gnostičke zatočenosti čovjeka u tami trenutak nade u novo zajedništvo odnosno prevazilaženje apsolutnog raspada. Tako se već u *Mjesečarima* nagovještava značaj koji će u Brochovim kasnijim poetološkim esejima i u njegovim romanima imati mit. Na tom mjestu najvećeg raspada u romanu, „nad najdubljom tamom“ (KW 1, 713), u čovjeku se budi „čežnja za vođom, koji će ga blago i nježno uzeti za ruku, stvarajući red i pokazujući put, vođom koji više nikoga ne slijedi i koji ide naprijed na nepređenoj stazi zatvorenog prstena, da se penje na sve više razine, da se penje u sve svjetlijem približavanju“ (KW 1, 714). Motivima zatočenosti u tami, preokreta, izvođenjem iz tame, zatvorenog prstena, čežnje za vođom koji će čovjeka vratiti izvorištu, Broch tako, na samom kraju romana, kulturno-historijsku dijagnozu društva spaja sa mitskom predodžbom, izvodeći tako makar neku mogućnost preokreta procesa raspada vrijednosti i ukazivanja na novu apsolutnu vrijednost koja bi uspostavila novi sistem vrijednosti, u pripovjedačkom smislu, iz sfere relativnog, i uvodeći je u domenu mita.

U skladu s tim, roman završava slikom rušenja tamnice, koja parafrazira i modificira mjesto iz Novog Zavjeta: „tresu se temelji zatvora, i iz najteže tame svijeta, iz naše najgorkije i najteže tame, postaje bespomoćnom poziv, dopire glas koji prošlo povezuje sa svim budućim“. (KW 1, 716). Slika preuzeta iz Djela apostolskih u gnostičkoj interpretaciji predstavlja rušenje materijalnog kosmosa, oslobađanje pneume i početak njenog puta ka svom izvoru. Riječi apostola Pavla, kojima roman završava, izraz su nade koju na mjestu najvećeg raspada vrijednosti Broch polaže upravo u gnostičku mitsku sliku ponovnog uspona i sjedinjenja. To su riječi kojima apostol Pavle u Djelima apostolskim, kada sa prijateljem, nakon zemljotresa koji im otvori sva vrata, uspijeva pobjeći iz tamnice, čuvara sprečava u tome da sebi učini nešto: „Ne čini sebi nikakva zla! Svi smo ovdje!“ (KW 1, 716) Lützelar ističe da Broch ovim citatom ne aludira na nešto teološko-

dogmatično, „već na etičku praksu“ ili na „sekularizirani izraz jevrejske nade u Mesiju“<sup>371</sup>. Međutim, prije bi se moglo reći da Broch primjenom citata upravo na ovom mjestu biblijsku sliku uvodi u kontekst gnoze, vršeći i na tom nivou teksta za gnostička učenja karakteristično prevrednovanje i unoseći mitsku heterogenost u roman i racionalnu teoriju. Roman tako završava stapanjem gnostičkog mita, teorije o raspadu vrijednosti i biblijskog citata, pri čemu se iz gnostičkog mita i njegovog revolucionarnog potencijala crpi simbolična nada u preokret kulturno-historijskog raspada, čime se ona, barem u pripovjedačkom smislu, izvodi iz sfere zemaljsko-relativnog i uvodi u apsolutno kao mogućnost. Tako već u *Mjesečarima* postaje jasna intencija koju Broch nastoji realizirati primjenom poetike proširenog naturalizma.

#### 4.4. Bertrand

Značajnu ulogu u razumijevanju odnosa između Brochovog shvaćanja relativnog i apsolutnog nesumnjivo igra Bertrand, kojeg sâm Broch, komentirajući vlastiti roman, označava kao „simbol cjelokupne strukture“ i kao „junaka cijelog romana“ (KW 1, 720). Eduard v. Bertrand je u *Pasenowu* prvenstveno bivši oficir i svjetski putnik, dok je u *Eschu* uspješan poslovni čovjek i predsjednik velike firme u kojoj se Esch zapošljava. Na kraju drugog dijela trilogije, Eduard v. Bertrand počinu samoubistvo. U trećem dijelu trilogije, Bertrand, na izvjestan način, uskrsne kao „Bertrand Müller, Dr. phil.“ (KW 1, 450). Bertrand je tako, uvjetno govoreći, jedini lik koji se pojavljuje u sva tri dijela i koji nagovještava mogućnost povezivanja romana u neku cjelinu. Njegov razvoj pritom također je neodvojiv od razvoja koji se nalazi u središtu romana, to jest od raspada vrijednosti. Filozof Bertrand Müller je tako, između ostalog, naznačen i kao autor eseja o raspadu vrijednosti. Po mišljenju nekih, on je čak pripovjedač cijelog romana: „Na kraju treće knjige čitaocu postane jasno da je Bertrand Müller i autor filozofskog ekskurza. Pošto se, opet, u esejima spominju i dešavanja iz ispriповijedane radnje tako da je ona na taj način obuhvaćena

---

<sup>371</sup> Paul Michael Lützel: „Hermann Broch und Spenglers *Untergang des Abendlandes*. Die *Schlafwandler* zwischen Moderne und Postmoderne“. U: Adrian Stevens / Fred Wagner / Sigurd Paul Scheichl (prir.), *Hermann Broch. Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposion 1991*. Innsbruck 1994, str. 19-43, citat str. 32.

njima, Bertrand Müller se mora smatrati autorom cijelog romana, a ne samo trećeg dijela.<sup>372</sup> U kontekstu gnostičkog mita, on bi time imao ulogu demijurga, stvoritelja svijeta. Grabowski-Hotamanidis kod njega je primijetila „suštinske crte gnostičkog ‚glasnika‘“, na kojem je, međutim, vidljivo „da Broch ne preuzima jednostavno gnostičku šemu, već ulazi u kritičku raspravu s njom, varirajući je u korist mističkog shvaćanja bitka.“<sup>373</sup> Ne ulazeći u opravdanost zadnjeg dijela tvrdnje, Bertrand u Brochovom modificiranju gnostičkog mita nesumnjivo igra značajnu ulogu.

U *Pasenowu*, Bertrand je bivši oficir koji je skinuo uniformu i opredijelio se za život izvan tog sistema vrijednosti koji simbolizira uniforma. Samim tim, njegov čin neposredno je vezan za proces raspada vrijednosti. Bertrand je tako od samog početka lik koji se nalazi izvan Joachimovog sistema vrijednosti, što suštinski obilježava njihov odnos. Odnos prema uniformi je taj koji ih egzistencijalno veže i koji ih razdvaja: „Nakon što je sada Joachim v. Pasenow bio obukao svoj civilni gerok [...] pred očima mu se najednom pojavi slika Eduarda v. Bertranda i bilo mu je ugodno što civilna odjeća njemu nikako nije stajala tako normalno kao tom čovjeku kojeg je on u sebi ponekad nazivao izdajnikom.“ (KW 1, 18) Upadljiva je pritom bliskost Bertranda sa likom palog anđela, koji također ispada iz određenog sistema vrijednosti, čime postaje paradigmatični lik prevrednovanja. Bertrand je naglašeno „bez domovine“ (KW 1, 37), on je „stran njima svima, ali ipak prisan“ (KW 1, 57), a toga su svjesni kako on, tako i svi ostali likovi, koji svoju fasciniranost Bertrandom crpe upravo iz pozicije, koju artikulira on sam, a to je stoga što se „na neki način i negdje nalazim izvan Vašeg svijeta.“ (KW 1, 152) U tom kontekstu treba tumačiti i to što se Bertrand višestruko poredi sa likom Mephistophelesa, čime „pasivnom romantičaru Pasenowu pripada uloga Fausta.“<sup>374</sup> Uzevši to u obzir, Bertrand je u prvom dijelu trilogije naglašeno koncipiran kao Joachimova slika u ogledalu koja u sebi nosi mogućnost prevrednovanja. Iz toga proističe Joachimova opsjednutost Bertrandom, kao i istovremena odbojnost koju prema njemu osjeća. Bertrand je čista negacija Joachimovog sistema vrijednosti, jer pokazuje njegov relativitet, detronizira ga s pozicije apsolutnog. Bertrandovo skidanje uniforme tako nije tek korak u raspadu vrijednosti, već oslikava odnos između apsolutnog i relativnog.

---

<sup>372</sup> Ziolkowski 1972a, str. 324 p. Usp. i John J. White, „The Identity and Function of Bertrand in Hermann Broch’s *Die Schlafwandler*“. U: *German Life and Letters*, Vol. 24, Issue 2 (1971), koji Bertranda označava kao „tačku plauzibiliteta“ (str. 139) cijelog romana.

<sup>373</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 113.

<sup>374</sup> Usp. Paul-Michael Lützel, „Lukacs *Theorie des Romans* und Brochs *Schlafwandler*“. U: Richard Thieberger (prir.), *Hermann Broch und seine Zeit*. Bern 1980, str. 47-59; citat str. 49.

Bertrand je pritom, kao i Mephisto u Goetheovom *Faustu*, sveprisutan: „prepoznat ćeš u njemu“, nekom nepoznatom prolazniku, „Bertranda koji te lagano, no ipak strašno opominje da ga više ne možeš izbrisati iz svog života, makar se nalazio u ne znam ti kakvoj daljini.“ (KW 1, 167) Bertrand tako samim svojim postojanjem u Joachimov svijet unosi njegovu negaciju koja je ireverzibilna. Njegovo kretanje usmjereno je prema vani i vodi iz Joachimovog sistema vrijednosti, simboliziranog uniformom. Bertrand je taj koji Joachima izvodi iz svijeta. Tako isključivo Bertrand uzrokuje romantizam i Joachima pretvara u romantičara, budući da on sâm nije romantičar. Njegov pogled i njegovo kretanje usmjereni su ka naprijed, u budućnost, ka vani. Samim tim, on postaje motor odnosno nosilac raspada vrijednosti, on je „preteča razvoja vremena“ (KW 1, 720). On je utjelovljenje duha vremena cijelog romana, a ne samo prvog dijela, što je izričito naglašeno opisom prema kojem je Bertrand „oruđe neke više volje“ (KW 1, 163). On je neizostavni dio svijeta prvog dijela *Mjesečara*, i to upravo zato što mu ne pripada. Time on objektivira, pretvara u objekt posmatranja Joachimov sistem vrijednosti, ukidajući njegovu apsolutnost i istovremeno ukazujući na njegovu neodrživost. Uzevši to u obzir, Bertrand se prvenstveno nameće kao mogući pripovjedač četvrtih poglavlja prva dva dijela, koji potpuno ispadaju iz uobičajenog tona pripovijedanja i u kojima se ironično raskrinkava prividno dovršavanje kosmosa, koje proističe prvenstveno iz metafizičke potrebe za njegovim zaokruživanjem, bez vanjskog ekvivalenta toj potrebi.

Za razliku od *Pasenowa*, gdje je Bertrand prisutan kao lik i sveprisutan kao princip, u drugom dijelu trilogije on ne pojavljuje kao lik, ali je i dalje sveprisutan. Bertrand je predsjednik velike firme u kojoj se Esch zapošljava, a Eschove misli, kako roman dalje odmiče, sve više kruže oko Bertranda, iako ga nikada nije vidio i poznaje mu samo ime. Kao i Pasenow, i Esch sve što radi dovodi u odnos sa Bertrandom, pa tako, naprimjer, i posjetu komunističkom skupu: „No, na neki čudan način je posjeta skupa bila kao neka nevjera prema Bertrandu“ (KW 1, 226). Eschove predodžbe o Bertrandu pritom su naglašeno ambivalentne i kontradiktorne. Za Escha je Bertrandov lik „otmjnjen i natprirodno velik, lik krajnje pristojnog čovjeka koji se jedva više može i nazvati čovjekom, tako daleko i tako visoko je odmaknut, ali to je i lik nad-ubice, nepredočiv i prijeteći [...] svinjski predsjednik tog društva, topli brat“, čak i „Antihrist“ (KW 1, 268). Već iz ovoga je jasno da Bertrand u svojoj neprisutnosti i nekonkretnosti služi kao prostor za projekciju svega što Esch doživljava: „sve je više mrzio predsjednika Bertranda, mrzio ga zbog njegovih poroka i njegovih zločina.“ (KW 1, 300) Tako Esch i svoju želju za ispravkom greške u knjiženju projicira

na Bertranda, što rezultira uvjerenjem da će ubistvom Bertranda red u svijetu ponovo biti uspostavljen, zbog čega posjećuje Bertranda u njegovoj kući. Međutim, Eschovo putovanje vozom do Bertranda protiče u nekom vidu polusna, tako da na kraju uopće nije jasno da li je Esch stvarno bio kod Bertranda, ili je sve to sanjao. Tako se kasnije može reći: „Esch nije lagao kada je rekao: ‚Nisam se sastao ni s kim.‘“ (KW 1, 344)

Jedino mjesto u romanu u kojem se Bertrand pojavljuje, tako ostaje potpuno nejasno, što je od samog početka bila i Brochova intencija, kako pokazuje i jedno pismo izdavaču, nastalo tokom pisanja romana, u kojem on u vezi sa prvim dijelom trilogije naglašava „da se lik Bertranda ne smije više ‚otjeloviti‘. I to je priprema za ono što će doći: da taj lik, iako je još normalan, ipak djeluje i govori sa malom težnjom ka apstraktnom, da se nigdje u pravom smislu ne ‚opisuje‘.“ (KW 13/1, 91 p.) Težnja ka apstraktnom, koja se priprema u prvom dijelu, u *Eschu* u potpunosti dolazi do izražaja, a iz nje, opet, proističe i sve izraženija Bertrandova sveprisutnost. Bertrandov izlazak iz sistema vrijednosti, njegovo kretanje prema vani, započeto u *Pasenowu*, u *Eschu* se nastavlja i rezultira gubitkom konkretnosti i potpunom apstraktizacijom lika. Stiče se dojam da je konkretnost sistema vrijednosti u *Pasenowu*, ma koliko on narušen bio, bila povezana sa većom konkretnosti lika Bertranda, dok slabljenje i gubitak objedinjujućeg sistema vrijednosti u *Eschu* stoji u vezi sa pojačanom Bertrandovom apstraktnošću. Takav razvoj lika Bertranda u odnosu na vladajući sistem vrijednosti nužno je povezan sa procesom raspada vrijednosti, koji se nalazi u središtu romana.

I mjesto na kojem Esch posjećuje Bertranda, tako je krajnje ambivalentno u odnosu na stupanj njegove konkretnosti. Naime, Bertrandov zamak smješten je u neku vrstu rajskog vrta, u potpuno idiličan ambijent: „na motornoj jahti se on voza duž Rajne, ima najljepše mornare; sve je bijelo i nebeskoplavo na tom brodu iz snova. [...] Njegov zamak nalazi se u velikom parku kod Badenweilera; srne pasu po livadama, a najrjeđe cvijeće rasipa svoje mirise; on tamo živi kada ne boravi u najudaljenijim zemljama; niko nema pristupa, a prijatelji su mu Englezi i Indijci neopisivog bogatstva.“ (KW 1, 295) Probijanje mitske slike raja kroz konkretnost njegovog mjesta boravka predstavlja ekvivalent njemu samom. Sve veća izmaknutosti njega i svega vezanog za njega predstavlja u biti njegovo osnovno svojstvo. Činjenica da on boravi u nekoj vrsti idile, pritom je neodvojivo povezana sa njegovom funkcijom navjestitelja novog sistema vrijednosti, budući da je idila, kako je Schiller definira u svom velikom eseju *O naivnom i sentimentalnom pjesništvu*,



„poetični prikaz nevinog i sretnog čovječanstva“ koje se nalazi „u stanju harmonije i mira sa samim sobom i sa svim izvana“.<sup>375</sup> Idila, naime, uvijek predstavlja ideju cjelovitosti, odnosno podudarnosti vanjskog i unutrašnjeg. Međutim, idila istovremeno predstavlja i redukciju kompleksnosti koja je svojstvena stvarnosti. Dok je u *Pasenowu* Bertrand mogao biti lik kao i ostali, jer je direktno suprotstavljen jednom sistemu vrijednosti, u *Eschu* to više nije moguće jer je sistem vrijednosti koji bi stajao nasuprot njega stvar prošlosti. Bertrandovo povlačenje u rajski vrt tako predstavlja ponovno ustoličenje sistema vrijednosti koji on predstavlja. On gubi konkretnost lika i uopćava se, ako se to tako može reći. Zato njegova smrt na kraju drugog dijela predstavlja logičan slijed događaja, što pokazuje i Bertrandov odgovor na Eschov prijedlog da pobjegne i izbjegne smrt: „Znaš ti, dragi moj, da ja neću pobjeći. Već predugo čekam ovaj trenutak.“ (KW 1, 337) Njegova smrt u tom kontekstu se može protumačiti kao apsolutna dekonkretizacija i potpuni prelazak u apstraktnost.

Bertrandovo samoubistvo na kraju drugog dijela trilogije ukida ga kao lika i pretvara ga u potpunosti u ideju, u novi, apstraktni i sveprisutni duh vremena. Na njegov put od posebnosti do svakodnevnosti upućuje i promjena njegovog imena. Kao prvo, njegovo ime se udomaćuje, germanizira se u tom smislu što postaje jasno njemačko i gubi svoje francuske primjese koje mu nude prizvuk stranosti. Njegova posebnost iz prva dva dijela, pojačana onim „von“ u njegovom imenu koje iskazuje njegovo plemićko, dakle uzvišeno porijeklo, ovdje ustupa mjesto potpunoj normalnosti i svakodnevnosti, koje su iskazane jednim od najrasprostranjenijih njemačkih prezimena Müller. Njegovu dominantnu poziciju u odnosu na svijet pokazuje i činjenica da je Bertrand Müller u trećem dijelu autor odnosno pripovjedač eseja o *Raspadu vrijednosti* i *Priče o djevojčici iz Armije spasa*. Tako „preteča razvoja vremena“ (KW 1, 720) postaje duh vremena. Eduard v. Bertrand i Bertrand Müller naravno nisu isti lik. Međutim, oni istovremeno simboliziraju isti duh vremena. „Provizorno je postalo definitivno, neprestano samo sebe dokida i nastavlja postojati.“ (KW 1, 636).

Tek na ovaj način Bertrand postaje i spona koja od tri romana čini trilogiju, jer u potpunosti utjelovljuje njen razvoj. Tako on u trećem dijelu, „iako realno više ne postoji, djeluje svugdje, određujući stavove svih osoba koje su s njim bile u nekoj vezi.“ (KW 1, 721) To pokazuje i

---

<sup>375</sup> Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke. Band V: Erzählungen. Theoretische Schriften*. Pireadio Wolfgang Riedel, München i Beč 2004, str. 745 p.

činjenica da, kao što je to bio Joachim v. Pasenow u prvom dijelu romana, i Huguenau predstavlja Bertrandovu sliku u ogledalu. I jedan i drugi su skinuli uniformu, i jedan i drugi reprezentiraju isti sistem vrijednosti. Ali dok se romantičar Pasenow u prvom dijelu opredjeljuje protiv Bertranda, Huguenau je u potpunosti dijete duha vremena, kojeg nije u stanju ni osvijestiti. Prividni objektivni pripovjedač sa početka trećeg dijela pokazuje se tako nesposobnim savladati stvarnost, budući da on pripovijeda tek jedan dio nje, a drugi dijelovi odnosno grane radnje mu nisu dostupne. Kao dominantan, on je svijet doveo do raspada, ukinuo je bilo kakvu vrijednost i mogućnost etičkog okvira kao takvog, i to tako što je sve što nije u stanju dokučiti isključio iz svog pripovijedanja. Tako pojedine grane radnje ne grade nikakvu cjelinu, ni sadržajnu, ni pripovjedačku, ni stilsku. Unutrašnje i vanjsko stoje jedno do drugog, bez bilo kakvog međusobnog odnosa. Fragmentacija svijeta dosegla je svoj vrhunac. Tako je i Bertrand Müller prinuđen reći: „Ja, doduše, nisam imao cilja, ali sam išao veoma brzo.“ (KW 1, 450) Likovi, ali i pripovjedač, na neki način su taoci svijeta.

Time gnostički stav prema postojanju na kraju romana doživljava svoj vrhunac. To pokazuje i činjenica da čak i kod Huguenaua, kao utjelovljenja duha vremena, na kraju prevladava osjećaj radikalne otuđenosti od svijeta, a svijetom romana u trećem dijelu prevladava radikalizirani dualizam. Već citirana tvrdnja, prema kojoj Bertrand posjeduje „crte gnostičkog ‚glasnika‘“<sup>376</sup>, ispostavlja se kao krajnje upitna. Glavni motivi koji karakteriziraju pravog gnostičkog glasnika jesu njegovo porijeklo izvana i njegova funkcija da on čovjeka iz njegovog stanja omamljenosti budi za spoznaju. Bertrand, međutim, ne dolazi izvana, on nastaje odcjepljivanjem od sistema vrijednosti iz kojeg je potekao. Njegovo porijeklo naglašeno nije transcendentno, već je imanentno. Spoznaja koju bi trebao donijeti Bertrand, likove romana bi trebala probuditi iz njihovog polusna, a to se ne dešava, budući da na samom kraju romana Huguenau i dalje čeka poziv. Svi likovi ostaju mjesečari, nijedan ne uspijeva da osvijesti svoje težnje i strahove. Sve ostaje samo na razini slutnje i čežnje.

Upravo zato, prije bi se moglo utvrditi da Bertrand predstavlja kontrapunkt gnostičkom glasniku, njegovu sliku u ogledalu. Samim tim, mnogo je bliži demijurgu, na što upućuje i činjenica da je u trećem dijelu on autor pojedinih dijelova romana. Za razliku od gnostičkog glasnika, Bertrand dolazi iz kosmosa i nastaje odcjepljenjem od njega. On omogućava buđenje iz

---

<sup>376</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 113.

gnostičkog stanja omamljenosti, odnosno iz stanja mjesečarenja u okviru jednog sistema vrijednosti, ali samo kako bi se isto stanje nastavilo u drugom. On uzrokuje radikalno prevrednovanje kosmosa, ali ne nudi za gnozu karakteristični kružni tok, već samo ubrzano putovanje bez cilja, karakteristično za znanstveno-pozitivističku sliku svijeta, kako je Broch opisuje u eseju o raspadu vrijednosti. Bertrand, za razliku od gnostičkog glasnika koji čovjeka budi iz stanja omamljenosti, osvještavajući mu njegovo transcendentalno porijeklo, sebe izvodi u transcendentnost i uspostavlja apsolutnost sebe samog. Bertrand tako predstavlja paradigmatičan primjer apsolutiziranja zemaljskog, postajući utjelovljenje „specifične strukture romantizma, naime, uzdizanja zemaljskog u vječno“ (KW 9/2, 169).

U pismu Egonu Vietti od 19.11.1934. godine, Broch o prirodi iracionalnog i mogućnosti artikuliranja iracionalnog u umjetnosti, prvenstveno u književnosti, tvrdi: „Pa ja vjerujem [...] da je iracionalno nešto veoma egzaktno, to znači da je zadatak spoznajućeg čovjeka da ono racionalno prati do njegove krajnje granice, kako bi tek odatle ‚razgraničio‘ područje iracionalnog.“ (KW 13/1, 319) Taj postupak u *Mjesečarima* utjelovljuje Bertrand kao lik i njegov razvoj. Broch tako, na izvjestan način, nudi i dijagnozu svog racionalističkog vremena, prvenstveno u odnosu na granice koje ga okružuju. Aluzije na gnostičkog glasnika na samom kraju romana predstavljaju tek izraz nužnosti za nadilaženjem tih granica, ali predstavljaju i nagovještaj pravca u kojem će Broch ići u svojim kasnijim romanima. Istu stvar je Broch uradio i u odnosu na formu romana, izvodeći je do njenih granica i nagovještavajući mit kao mogućnost njihovog nadilaženja, s ciljem naslućivanja novog sistema vrijednosti u književnosti „koja je, u skladu sa svojom srodnošću sa svim proročkim, uvijek bila nestrpljivost spoznaje.“ (KW 9/2, 209)

## 5. Začaravanje

### 5.1. Pripovijedanje na granici

Nastanak romana *Začaravanje* zapravo je žrtva same teme romana, a to je fenomen masovnog ludila i njegove posljedice koji su svoj vrhunac doživjele u Drugom svjetskom ratu. Broch je ovaj roman, naime, započeo 1934. godine, neposredno nakon završetka rada na *Nepoznatoj veličini*. Završio je prvu verziju koja je u kritičkom izdanju objavljena pod naslovom *Die Verzauberung (Začaravanje)* (KW 3), iako po autorovom mišljenju nije trebala biti objavljena u tom obliku. Naime, nakon završetka prve verzije, Broch prerađuje otprilike dvije trećine romana, nakon čega je 1938. godine prisiljen emigrirati, tako da se druga verzija sastoji od prvih osam poglavlja. Kratko prije smrti, 30.5.1951, Broch u američkom egzilu ponovo otpočinje rad na ovom romanu, pri čemu nastaje i treća verzija, a do svoje smrti uspijeva dovršiti prva četiri poglavlja i započeti peto. Felix Stössinger neposredno nakon Brochove smrti, 1953. godine, uređuje kompilaciju te tri verzije koja pod naslovom *Der Versucher (Nečastivi)* posthumno izlazi kao četvrti tom Brochovih Sabranih djela.<sup>377</sup> Pored toga, objavljeno je i kritičko izdanje postojeće tri verzije ovog romana pod naslovom *Planinski roman*.<sup>378</sup> Kao osnova za ovu analizu poslužit će pretežno prva verzija romana *Začaravanje*<sup>379</sup>, uz mjestimične osvrtne na druge dvije verzije.

Broch na jednom mjestu za roman *Začaravanje* piše kako ima dojam „da će to postati prvi stvarno *religijski* roman, naime, roman gdje religijsko ne leži u borbi za Boga itd. nego u suosjećajnom proživljavanju.” (KW 13/1, 385) Radi se o onoj vrsti religioznosti o kojoj je već bilo riječi i koja je bliska mističkom odnosu prema religiji, a ne o konfesionalnom ili dogmatičnom pristupu. Wachtler u kontekstu gnoze tvrdi da se u osnovi ovog romana nalazi „gnostički osjećaj prema svijetu“<sup>380</sup>. Da je pritom u središtu *Začaravanja* ista problematika kao i u *Nepoznatoj veličini*, postaje jasno u prethodno već citiranom pismu Danielu Brodyju od 24.5.1935, gdje Broch u kontekstu *Začaravanja* piše:

---

<sup>377</sup> Hermann Broch, *Gesammelte Werke (GW)*. Zürich 1952-1961.

<sup>378</sup> Hermann Broch, *Der Bergroman. Kritische Ausgabe in vier Bänden*. Prir. Frank Kress i Hans Albert Maier, Frankfurt/Main 1969.

<sup>379</sup> O nastanku i različitim verzijama ovog romana usp. npr. Joseph P. Strelka, „Edition und Interpretation. Grundsätzliche Überlegungen zu ihrer Gegenseitigen Abhängigkeit am Beispiel von Werkausgaben neuerer deutscher Literatur“. U: Heimo Reinitzer (prir.), *Textkritik und Interpretation (Festschrift für Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag)*. Bern 1987, str. 21-38; Manfred Durzak, *Dichtung und Erkenntnis*. Stuttgart 1978, str. 125 pp.

<sup>380</sup> Wachtler, str. 212.

„Jasno je da u *N[epoznatoj] v[eličini]* načeti, ali ne i do kraja dovedeni problem čini jedan dio nove knjige i njene problematike. No, polarnost između racionalnog i iracionalnog za mene nije identična sa [...] polarnošću između analitičnog i sintetičnog ili negativnog i pozitivnog, iako se radi o pojmovnim krugovima koji se umnogome preklapaju. Naprotiv, imam osjećaj, pa čak i uvjerenje da se svaki spoznajni i umjetnički rad odvija izvan takvih polarnih pojmovnih parova: analiza i sinteza, racionalno i iracionalno se tu neprestano stapaju.” (KW 13/1, 349)

Ovo na izvjestan način predstavlja i parafrazu etičkog zadatka koji se nalazi u samoj osnovi Brochove poetike. U tom kontekstu se može čitati i njegov esej o *Misaonj i umjetničkoj spoznaji* koji je Broch pisao otprilike u isto vrijeme kada je pisao i *Nepoznatu veličinu* i za koji tvrdi da se bavi istim problemima kao i *Nepoznata veličina* (usp. KW 13/1, 244). Broch u tom eseju kao „kognitivni zadatak pjesništva” označava „nastavak racionalne spoznaje preko granice racionalnog, silazak u iracionalno” i to imenuje kao „*totalitet spoznaje i doživljaja*” (KW 9/2, 46). Erich Kahler u svojoj monografiji o filozofiji u djelu Hermanna Brocha tvrdi kako „*Broch apsolutno više ne traži u nekom centru, on ga traži na granici bitka*”<sup>381</sup>.

Iako se ova tvrdnja odnosi izričito na Brochovu filozofiju, ta filozofija je, ne samo u *Mjesečarima*, neodvojivo povezana i sa njegovom poetikom i njegovim romanima. Pomjerenje granice između racionalnog i iracionalnog, pokušaj osvjetljavanja iracionalnog, jeste ono što Broch višestruko ističe kao ključni zadatak ne samo svojih romana. Izlaženje na granicu racionalnog, dovođenje romana do granice iskazivosti, pa i nagovještaj prelaska preko te granice, nalaze se u samoj osnovi Brochove poetike proširenog naturalizma. To je naročito izraženo u njegovim romanima *Začaravanje* i *Vergilijeva smrt*. Istovremeno se pritom radi i o pokušaju racionaliziranja iracionalnog. Poetički pristupi u ova dva romana se razlikuju, što je velikim dijelom uvjetovano i samim poimanjem fenomena iracionalnog, jer je on sâm po sebi nejasan i difuzan, neodređen, što je na prvi pogled vidljivo iz pojma kao takvog, koji je definiran isključivo negativno, naime, kao nešto što predstavlja izostanak racionalnog. Tako bi se moglo reći da Broch u svojim romanima, istupanjem na njegovu granicu, nastoji konkretizirati taj neodređeni pojam, dati mu oblik. Ovoj problematici, stoga, treba pristupiti sa formalne strane, i to prvenstveno posvećivanjem pažnje liku pripovjedača i pripovjedačkoj situaciji koja je neodvojiva od konstrukcije sižea i simbola u romanu *Začaravanje*.

---

<sup>381</sup> Erich Kahler, *Die Philosophie von Hermann Broch*. Tübingen 1962, str. 13 p.

Pripovjedač romana *Začaravanje* je seoski ljekar koji u predgovoru obrazlaže svoje razloge zbog kojih piše. Sāmo pripovijedanje pritom predstavlja dio radnje jer ono predstavlja pokušaj pripovjedača da razumije sve što se desilo. Radnja romana, koju pripovjedač nastoji shvatiti, odvija se u dva planinska sela, Gornjem i Donjem Kuppronu. Na samom početku romana, u Donji Kuppron dolazi stranac Marius Ratti kojeg u svoju kuću prima seljak Miland, kako bi mu on pomagao u poslu. Kako vrijeme odmiče, Mariusu postepeno polazi za rukom pridobiti seljake iz oba sela na svoju stranu, obećavajući im zlato iz obližnjeg, oronulog rudnika koji propada već dugo vremena, govoreći „samo ono što drugi misle” (KW 3, 135) i budeći tako u njima čežnju za nedokučivim, vezanu za raspad vrijednosti u selu, što, kako će se pokazati, uvjetuje sve što oni rade. Čežnja stanovnika proističe iz njihove nepodudarnosti sa svijetom i sa samim sobom, što se kod svakog od njih manifestira na različite načine. Mariusova stvarna intencija pritom nije jasna. On propovijeda „čednost“ (KW 3, 63 i dr.) i „mušku vjeru“ (KW 3, 280), a sve što govori krasi „neka zla i luda mistika“ (KW 3, 143) koja se odražava u njegovom odbijanju mašina i svega u vezi s njima i u njegovom čudnom zagovaranju povratka prirodi. Sve što na bilo koji način predstavlja napredak, za Mariusa je zlo, pa tako i zastupnik osiguranja i prodavača radio aparata, mađarski kalvinista Wetchy. Zajedno sa svojom porodicom, s kojom se godinama ranije doselio tu, Wetchy je izložen raznim vrstama uznemiravanja i na kraju romana prinuđen napustiti selo. Tek nekolicina stanovnika oba sela otporna je na Mariusovu „magiju“ (KW 3, 375) i u stanju da mu se odupre, a prije svega Majka Gisson, drugi glavni lik vanjske radnje romana. Atmosfera u selu je sve napetija, utjecaj Mariusa i njegovog pomoćnika Wenzela naročito na mlađi dio populacije je sve veći, pri čemu se Marius drži izvan svih dešavanja. Na vrhuncu romana i masovnog ludila, u okviru jesenjeg planinskog kirvaja, crkvene slave koja stoji u tradiciji starih keltskih rituala i na kojoj simbolično treba žrtvovati planinsku nevjestu, mesar Sabest u nastupu ekstatičnog ludila ubija Irmgard, unuku majke Gisson, nakon čega se sunovrati u smrt. Kao rezultat svega toga, Marius na kraju romana „sjedi u općinskom vijeću” (KW 3, 369).

Ljekar-pripovjedač na početku romana nudi i kratak uvid u svoju prošlost koja ga je navela da svojevremeno dođe iz grada u selo. On se nekih desetak godina prije početka radnje romana doselio iz grada, bježeći od anonimne „zakonitosti koja riječ čini suvišnom“, od nijemosti rada u laboratoriju i klinici i od „mašinerije“ bolnice, koje ga lišavaju „raznovrsnost života“ (KW 3, 10). Život u gradu je doživljavao kao „naporno neznanje“ (KW 3, 11), zbog čega je pobjegao na selo, ne bi li došao „u posjed znanja i zaborava kroz koji prolazi naš život“ i „zbog nekog drugog znanja

koje bi trebalo postati jače od bilo kojeg zaborava“ (KW 3, 9). Znanje se, dakle, naglašeno diferencira time što se uspostavlja izražena dihotomija između znanja koji je on reprezentirao i za kojim je tragao kao ljekar u gradskoj bolnici, s jedne, i znanja za kojim on traga kao seoski liječnik, s druge strane. Cijeli roman *Začaravanje* od samog početka označen je, dakle, kao potraga za znanjem odnosno kao spoznajni proces.

Sām proces pisanja je neodvojivo povezan sa potragom za znanjem i spoznajom: „Sjedim ovdje, čovjek koji je sve stariji, stari seoski ljekar, i želim napisati nešto što u bezobličnom leži iza mene, a čega sam ipak postao svjestan. Želim napisati, a jedva ga dokučujem.“ (KW 3, 9) Pripovijedanje kojim pripovjedač želi sačuvati „nezaboravno u zaboravljenom“, „nevidljivo u vidljivom“ (KW 3, 11), utkano je, dakle, u sām proces spoznaje i sasvim jasno je građeno na temelju poetike proširenog naturalizma. Pripovijedanje ljekara nalazi se između zaborava i pamćenja, na prijelazu sa jedne vrste znanja na drugu, a njegova svrha jeste racionaliziranje onoga što pripovijeda, njegovo razumijevanje prošlogodišnjih dešavanja u selu, koja su u središtu romana. Pritom je sve što je ispriповijedano također postavljeno na granicu. Pripovijedanje, naime, izričito upućuje na nešto izvan sebe, budući da pripovjedač na jednom mjestu naglašava kako je dan kojim pripovijedanje otpočinje „pun unutrašnje značajnosti“ (KW 3, 13). Tako se na samom početku romana uspostavlja napetost između unutrašnjeg i vanjskog, racionalnog i iracionalnog, onoga što je ispriповijedano i onoga što se skriva iza njega. Dualizam, koji predstavlja osnovno obilježje gnostičkog stava prema svijetu, od samog početka naglašeno obilježava roman.

Pripovjedač je dodatno udvojen i time što je „kvazi-autobiografski pripovjedač“<sup>382</sup> koji nužno djeluje na dva vremenska nivoa, na nivou na kojem pripovijeda i na nivou onoga što pripovijeda, na ‚ja pripovijedanja radnje‘ i na ‚ja doživljavanja radnje‘. Vremenska distanca između pripovijedanja i odigravanja radnje na početku romana iznosi otprilike godinu dana. Ta pripovjedna distanca je inače ključna kod kvazi-autobiografskog pripovjedača. Pripovjedna distanca je, naime, „mjera za intenzitet iskustvenog i obrazovnog procesa koje je pripovjedačko ja pretrpjelo prije nego što je počelo pričati svoju priču. Pripovjedna distanca (između pripovijedajućeg i doživljavajućeg ja) je stoga i jedna od najvažnijih polazišta za tumačenje kvazi-autobiografskog ja-romana“.<sup>383</sup> Veći vremenski razmak nužno uzrokuje veći stupanj

---

<sup>382</sup> Stanzel 2008, str. 258.

<sup>383</sup> Ibid., str. 272.

racionalizacije i strukturiranosti doživljaja iz prošlosti u neku cjelinu. Kod male vremenske distance, kao dominantan se nameće doživljaj, a ne refleksija tog doživljaja. Tako vremenska distanca uvijek uzrokuje i to da je „čin pripovijedanja oblik nastavka doživljaja pripovjedača, iz čega proističe egzistencijalna motivacija za pripovijedanje.”<sup>384</sup> Za seoskog ljekara, dakle, pripovijedanje onoga što se u selu desilo prije godinu dana predstavlja egzistencijalnu potrebu koja je opet vezana za spoznaju, jer je i sâm čin pripovijedanja neodvojiv od spoznaje nedokučivog koje je dio radnje. Mala vremenska distanca čini intenzitet doživljaja dominantnim u odnosu na refleksiju, jer proces racionalizacije događaja, proces pretvaranja iracionalnog u racionalno nije okončan. Kako tvrdi Stanzel, pripovjedačka distanca „u kvazi-autobiografskom ja-romanu predstavlja uvjet za uravnotežen i uviđavan stav pripovijedajućeg ja prema svojim ranijim doživljajima”.<sup>385</sup> Mala vremenska distanca u ljekarovom pripovijedanju uvjetuje, međutim, krajnje neuravnotežen stav prema događajima koje on pripovijeda.

Gnostički stav prema svijetu utkan je, dakle, u sâm čin pripovijedanja na dosta specifičan način, jer pripovijedanje ljekara predstavlja nastojanje da se spoje dva odvojena dijela ljekarovog bića, dvije različite vrste spoznaje. To nedvojbeno pokazuje jedna od zadnjih rečenica u predgovoru: „I kada sad želim to ispisati, to nezaboravno u zaboravljenom, kada želim opisati nevidljivo u vidljivom, kada pronalazim put natrag u jezik i u oblik, činim to sa svom nadom mladog i svom beznadežnošću ostarjelog čovjeka, sve kako bih dokučio smisao onoga što se desilo i što još treba da se desi.” (KW 3, 11 p.) Cijeli roman je tako od samog početka postavljen kao spoznaja u pripovijedanju odnosno kao unutrašnji razvoj pripovjedača, na što upućuje i njegovo aludiranje na svoje djetinjstvo s početka prvog poglavlja: „Možda bi bilo tačnije započeti sa mojim djetinjstvom” (KW 3, 13). To ovaj roman nedvosmisleno otvara kao neku vrstu romana odrastanja, koji obično započinje upravo djetinjstvom protagoniste, fokusirajući čitateljska očekivanja na razvoj pripovjedača i lika. No, puka činjenica da roman ne započinje njegovim djetinjstvom modificira očekivanje u odnosu na tradicionalni roman razvoja. Razvoj na koji početak romana skreće pažnju jeste naglašeno unutrašnji i neodvojiv je od znanja i pripovjedačevog procesa spoznaje.

---

<sup>384</sup> Stanzel 2008, str. 273.

<sup>385</sup> Ibid., str. 269 p.



Adelgunde Wachtler, koja je kao jedna od prvih analizirala religijske aspekte u ovom romanu, u svojoj disertaciji primjećuje da Brochov pripovjedač „u određenom smislu ima distancu prema ispriповijedanim događajima.”<sup>386</sup> Međutim, nedugo nakon toga, ista autorica naizgled proturječi svojoj prethodnoj tvrdnji, pišući kako „nedostatak distance prema dešavanjima od samog početka čini nemogućim stav uzdignutosti iznad stvari.”<sup>387</sup> Prividna kontradiktornost ovih dviju tvrdnji proističe upravo iz pozicije pripovjedača koja, na izvjestan način, i jeste kontradiktorna. Pripovjedač, naime, nije samo kvazi-autobiografski, on je istovremeno i „periferni ja-pripovjedač”<sup>388</sup> koji pripovijeda događaje kojima je svjedočio i koji su se desili u selu Kuppron, na čijem rubu i sam živi otkad se doselio iz grada. Pored unutrašnjeg razvoja pripovjedača, roman ima i vanjsku radnju, što uzrokuje udvojenost radnje. Pripovjedač je tako i glavni i sporedni lik, ovisno o tome koji sižejni tok uzmemo kao glavni u romanu, da li unutrašnji ili vanjski, odnosno da li osu priče vežemo za razvoj junaka ili za dešavanja u selu.<sup>389</sup> I Wachtler je ukazala na tu činjenicu, kao i na primarni značaj unutrašnje radnje u romanu: „Pored vanjske radnje koja opisuje događaje u selu Kuppron, u ovom romanu, dakle, imamo paralelnu unutrašnju radnju; ona je, doduše, manje očigledna ali je vjerovatno bitnija od vanjske radnje”.<sup>390</sup> Činjenica da cijeli predgovor prije svega naglašava samo pripovijedanje i spoznaju pripovjedača, uspostavljajući vezu između njih, te da kruži oko različitih oblika znanja, ne spominjući niti jednom vanjsku radnju romana, čije će pripovijedanje započeti u prvom poglavlju, jasno u prvi plan gura unutrašnju, spoznajnu radnju kao središnju. Wachtler naglašava „isprepletenost unutrašnje i vanjske radnje. Tačka ukrštavanja te dvije radnje, a istovremeno i glavni lik romana, jeste sām ja-pripovjedač, seoski ljekar.”<sup>391</sup> Tako u liku pripovjedača i u njegovom pripovijedanju dolazi do preplitanja iracionalnog i racionalnog, doživljaja i refleksije, dolazi do pretakanja racionalnog u iracionalno, i obrnuto. Samim tim, pripovijedanje postaje mjesto spoznaje.

---

<sup>386</sup> Wachtler, str. 32.

<sup>387</sup> Ibid., str. 51.

<sup>388</sup> Stanzel 2008, str. 258.

<sup>389</sup> Na problematičnost određivanja glavnog lika ukazuju i naslovi koje je Broch razmatrao tokom pisanja romana. Tako iz pisama postaje jasno da je u obzir uzimao naslove poput *Demetra*, što u prvi plan stavlja Majku Gisson, zatim *Lutalica*, što ukazuje na središnji položaj Mariusa Rattija, ali i *Planinski roman*, što, na prvi pogled pomalo iznenađujuće, težište stavlja na planinu Kuppron. Naslov *Začaravanje* u prvi plan stavlja dešavanja u Kuppronu, ali i ljekara. Naslov *Nečastivi* Broch u svojim pismima nije spominjao, taj naslov potiče od Felixa Stössingera i pažnju opet usmjerava na Mariusa Rattija.

<sup>390</sup> Wachtler, str. 52.

<sup>391</sup> Ibid., str. 59.

Karakterizacija pripovjedača kao tačke ukrštavanja pokazuje da pripovjedač zauzima graničnu poziciju, a ta granična pozicija ga prati tokom čitavog romana. Upravo zato on istovremeno ima distancu i nema distancu: ima distancu prema dešavanjima, ali nema distancu prema sebi, odnosno prema značaju koje ono što se dogodilo ima za njega samog. Tako se već na samom početku romana može utvrditi da se pripovjedač nalazi na granici između racionalnog i iracionalnog te da se sve vrijeme „trudi da dostigne jedinstvo racionalnog i iracionalnog, provodeći to u svojoj svijesti”<sup>392</sup>. U svom liku ljekara-pripovjedača, Broch je tako, kako tvrdi Eric W. Herd, „stvorio posmatrača koji nastoji da sačuva balans između sfera racionalnog i iracionalnog”<sup>393</sup>, što mu tek djelomično polazi za rukom. Pripovjedačeva egzistencijalna udvojenost, njegov bijeg iz grada koji doživljava kao neprijateljski, neprekidna pripovjedačeva težnja ka spoznaji, vrsta spoznaje čije je glavno svojstvo njena nedokučivost, i činjenica da on na kraju romana nije došao do nje, težište stavlja na proces spoznavanja, na put do spoznaje, a ne na njen cilj: sve navedeno pripovjedača dovodi u blizinu gnostičkog stava prema svijetu i gnostičke spoznaje, uzmemo li u obzir da *gnosis* predstavlja i „znanje koje se sebi postavi kao cilj, i to cilj koji se dostiže postepeno”<sup>394</sup>, odnosno da je gnoza znanje o „skrivenim tajnama svetog puta”, dakle „znanje o putu”<sup>395</sup>.

I karakter znanja koje pripovjedač traži i zbog kojeg je napustio grad nosi odlike gnostičke spoznaje. Upravo potraga za znanjem koje jeste ono što znanstveno znanje nije, koje je, dakle, opisano isključivo *ex negativo*, ljekara je i otjerala iz grada i dovela na selo. U drugoj verziji svog romana, Broch dodatno diferencira specifični karakter spoznaje za kojom pripovjedač teži, u svojoj potrazi za „redom koji odražava znanje duše i njenu beskonačnost“, za redom „u kojem ni ono prividno zaboravljeno nije izgubljeno, za onim dokučivim i danas jednako prisutnim kao što je bilo prisutno i onda, prije nego što je zaboravljeno”<sup>396</sup>. Pripovijedanje, znanje i sjećanje neodvojivi su jedno od drugog, pri čemu je sjećanje analogno sjećanju gnostika na njegovo porijeklo. Da je to znanje jasno utkano u gnostički mit, jasno je iskazano, recimo, u trenutku kada njegovo „sjećanje

---

<sup>392</sup> Wachtler, str. 31 p.

<sup>393</sup> Eric W. Herd, *Myth Criticism: Limitations and Possibilities*. U: Mosaic, 2:3 (1969), str. 74.

<sup>394</sup> Kerényi 1942, str. 199.

<sup>395</sup> Ibid., str. 202.

<sup>396</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 5.

[...] postade oslušivanje za očevim glasom, koji treba da pozove na spasenje“.<sup>397</sup> Njegova spoznaja i sjećanje povezani su, dakle, sa gnostičkim pozivom.

Uzevši u obzir da događaji koje ljevakar pripovijeda leže nešto više od pola godine unatrag, proces osvještavanja stvari koje su se desile u selu nije okončan. To, između ostalog, pokazuje i činjenica da je često nemoguće „utvrditi da li neki tok misli potiče od pripovijedajućeg ja ili od doživljavajućeg ja.“<sup>398</sup> Pripovjedačeva udvojenost uzrokuje višestruku napetost koja obilježava cijeli roman. Napetost između doživljaja i refleksije o doživljaju gotovo uvijek je prisutna u romanu, doživljaj je u pripovijedanju uvijek živ i ne dopušta da postane samo refleksija, puka informacija. Refleksija doživljaja uvijek je vezana za unutrašnja stanja pripovjedača. Pripovjedačeva vremenska distanca prema onome što on pripovijeda se, kako roman odmiče, dodatno smanjuje, što se odražava i na racionalizaciju događaja, koja je prema kraju romana sve manje izražena. Posljedica toga jeste „da je pripovjedač još uvijek najmanje raščistio sa posljednjom etapom svoje priče“<sup>399</sup>, ali ne samo zato što je ona vremenski najbliža, već i zato što ona predstavlja kulminaciju dešavanja u romanu. Wachtler zaključuje da je „doživljavajuće ja veze moglo samo naslućivati, pripovijedajuće ja je u međuvremenu došlo do spoznaje“.<sup>400</sup> Ona, međutim, pritom zanemaruje pripovjedačevu duboku nesigurnost na kraju romana, koja pokazuje da pripovjedačko ja nije okončalo spoznajni proces, što je i posljedica samog karaktera nagoviještene spoznaje. Polazeći od činjenice da čitalac sve vrijeme prati spoznajni proces pripovjedača, Wachtler cijeli roman tako označava kao „gnostički mit“<sup>401</sup>, što, međutim, sam karakter mita kao takvog ne uzima u obzir, budući da funkcija gnostičkog mita ne leži u prenošenju spoznaje.

Granična pozicija pripovjedača neodvojivo je povezana sa strukturom vremena u odnosu na njega. Boris Uspenski tako za tačku gledišta na planu prostorno-vremenske karakteristike tvrdi kako za njeno konstruiranje postoje dvije mogućnosti: „U prvom je slučaju autorova tačka gledišta sinhrona sa tačkom gledišta ličnosti, autor zauzima tačku gledišta njene sadašnjice, međutim u drugome slučaju autorova tačka gledišta je retrospektivna, kao da autor gleda iz njene

---

<sup>397</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 375 p.

<sup>398</sup> Wachtler, str. 48.

<sup>399</sup> Ibid., str. 45.

<sup>400</sup> Ibid., str. 51.

<sup>401</sup> Ibid., str. 268.

budućnosti.<sup>402</sup> Ovim riječima Uspenski zapravo opisuje odnos pripovijedajućeg i doživljavajućeg ja u odnosu na dva nivoa vremena.

„Drugačije bi se moglo reći da je u prvom slučaju autorova – a i odgovarajuće ličnosti – tačka gledišta unutarinja u odnosu na pripovedanje, kao da autor gleda iz samog opisivanog života (pristajući pri tome na ono ograničeno znanje o kasnijim zbivanjima koje je svojstveno dotičnoj ličnosti); u drugom je pak slučaju autorova tačka gledišta, naprotiv, spoljnja u odnosu na samo pripovedanje, kao da autor gleda sa strane na opisivane događaje (i još, naravno, on pri tome zna ono što opisivana lica ne mogu da znaju).”<sup>403</sup>

Mada se ova karakterizacija pripovjedačeve pozicije odnosi na auktorijalnog pripovjedača, ona zapravo iskazuje naglašeni paradoks ljekara-pripovjedača u *Začaravanju*, čija je tačka gledišta istovremeno i sinhrona i retrospektivna, dva nivoa se konstantno stapaju, ne dozvoljavajući da se dvije tačke gledišta jasno odvoje. Doživljeno, odnosno sinhrono, stalno prožima retrospektivnu refleksiju, i obrnuto, što se može tumačiti i kao autorova polemika sa linearnim odnosno mehaničkim protokom vremena. Pripovjedačeva spoznaja je neodvojivo povezana s takvim odnosom prema vremenu. On nam tako daje informacije koje može poznavati samo objektivni sveznajući pripovjedač, što je, naprimjer, vidljivo kod njegovog opisa mesara Sabesta na početku romana, kada ga opisuje kao „tip mršavog krvnika” (KW 3, 20), nagovještavajući time ubistvo koje će on počinuti na kraju romana. S druge strane, često se stiče dojam da on u momentu pripovijedanja tek proživljava određene stvari. Struktura vremena tako nije linearna odnosno mehanička, već je ciklična, što ukazuje na očuvanje prošlosti u sadašnjosti, koje je neodvojivo povezano sa pripovjedačevom intencijom i spoznajom.

Aspekt sveznajućeg pripovjedača motiviran je tako što pripovjedač kao ljekar u selu nerijetko zauzima ulogu neke vrste „ispovjednika”<sup>404</sup> među seljacima, što ga čini nekom vrstom udvojenog svjedoka, pošto on svjedoči i vanjskim, ali na izvjestan način i unutrašnjim procesima, pri čemu je i tu nemoguće utvrditi granicu između unutrašnjeg i vanjskog. Međutim, pripovijedanje u prvom licu po definiciji ne može biti objektivno niti pouzdano, a to je u *Začaravanju* dodatno naglašeno udvojenošću pripovjedača i njegovim naglašenim pozicioniranjem na granici. Time on objedinjuje dvije mogućnosti pripovijedanja koje, kako kaže Uspenski, autoru stoje na raspolaganju:

---

<sup>402</sup> Boris A. Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Beograd 1979, str. 99.

<sup>403</sup> Ibid.

<sup>404</sup> Wachtler, str. 34.

„Kada autor organizuje svoje pripovedanje, pred njim su, uopšteno rečeno, otvorene dve mogućnosti: on može da opisuje pozivajući se na neku individualnu svest, to jest koristeći se nekom očigledno subjektivnom tačkom gledišta, – ili da opisuje događaje koliko je moguće objektivno. Drugačije rečeno, može da operiše podacima nekog doživljaja (ili nekoliko doživljaja) ili pak njemu poznatim činjenicama.”<sup>405</sup>

Kod Brocha, ljekar-pripovjedač predstavlja tačku presijecanja ove dvije mogućnosti. To naglašava i sâm pripovjedač, kada u svom promišljanju mesara Sabesta priznaje: „možda polažem previše toga u njegovu dušu” (KW 3, 21), relativizirajući time vlastito pripovijedanje. Stalno pripovjedačevo kretanje između doživljaja i refleksije uzrokuje da je odnos između njegove subjektivnosti i objektivnosti i u tumačenju i u vrednovanju dešavanja u selu krajnje fluidan. To je prije svega uvjetovano činjenicom da je pripovjedač na rubu, on je jednim dijelom udomaćeni stranac, on pripada seljacima ali im istovremeno ne pripada. Značaj tog aspekta za autora pokazuje to što ga je pojačao u drugoj verziji, kada, naprimjer, pripovjedač razmišlja: „nisam doduše punopravan seljački član tih muških bratstava, ali im barem pripadam.”<sup>406</sup>

Tako ljekar-pripovjedač „sasvim jasno stoji između društva i autsajdera, on je gradska pridošlica i integrirani stanovnik sela.”<sup>407</sup> Njegov odnos prema pacijentima sela nije bezlični odnos doktora prema pacijentu, nego neposredni odnos između dva čovjeka, što je opet dodatno naglašeno u drugoj verziji romana:

„Opet sam osjećao sav teret pritiska odgovornosti koju mora nositi seoski ljekar i koliko je samo proklet da je nosi sam jer ono ljudsko u toj odgovornosti nadmašuje stručno, i ama baš nikada seoskom ljekaru nije moguće da neuspjeh pokušaja liječenja svali sa sebe i gurne na opće i neutralno nauke, nikada on nema posla sa neutralnošću bolničke smrti i uvijek je umiranje nekog određenog dobro poznatog čovjeka oblik u kojem se smrt suočava s njim.”<sup>408</sup>

Pitanje objektivnosti time je povezano sa pitanjem znanja i spoznaje, pri čemu se diferencira odnos između objektivnosti i spoznaje. Broch tematizira neutralnu objektivnost, utemeljenu na odnosu između subjekta i objekta, od koje je ljekar pobjegao kada je došao na selo, kao mogućnost

---

<sup>405</sup> Uspenski, str. 117.

<sup>406</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 101 p.

<sup>407</sup> Gisela Brude-Firna, „Hermann Brochs *Demeter-Fragment*: Provinzroman oder zeitkritisches Dokument“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützel (prir.), *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären Hermann-Brochs-Symposiums 30. Oktober – 2. November 1986*. Tübingen 1987, str. 35-44; citat str. 40.

<sup>408</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 399.

objektivnosti koju nastoji nagovijestiti pripovijedanjem. Ta vrsta objektivnosti istovjetna je onoj koju je Dževad Karahasan na jednom mjestu označio kao „objektivnost granice”<sup>409</sup>.

Prema Karahasanu, granica je „izvor napetosti koja je po definiciji plodna”<sup>410</sup>. Pozicija na granici omogućava

„objektivnost koja nije nezainteresirana a ipak jeste istinita i nepristrasna. Granica je, naime, objektivnost sama jer su dva identiteta koja se u granici susreću jednako konstitutivna i jednako prisutna. U granici se susreću dvije jedinice prostora ili dvije jedinice vremena, ili dvije jedinice smisla, i obje te jedinice moraju svojim identitetima biti jednako prisutne, moraju u jednakoj mjeri konstituirati granicu kao mjesto svoga susreta da bi se zaista radilo o granici. [...] zato je tako izrazito plodna.”<sup>411</sup>

Specifični spoznajni potencijal umjetnosti koji Broch vezuje za poetiku proširenog naturalizma, nesumnjivo se može povezati sa shvaćanjem objektivnosti, zasnovanom na unutrašnjim granicama „koje daju oblik strukturama što konkretiziraju doživljaj svijeta i tok dana, svakodnevne obrede i odnos prema zajednici.”<sup>412</sup> Višestruko naglašena granična pozicija ljekara-pripovjedača predstavlja tako mjesto susreta racionalnog i iracionalnog, prošlosti i sadašnjosti, doživljaja i refleksije, a što treba da bude i mjesto spoznaje. Brochov roman tako tematizira mogućnost objektivnosti spoznaje konstituirane na granici, što je neodvojivo od njegovih razmatranja o raspadu vrijednosti i ponovnom uspostavljanju etičkog centra koji je neodvojiv od čovjeka. Izlazak na granicu racionalnog, dokučivog, razumljivog, onoga što se može reflektirati i u jeziku artikulirati, tako postaje jedan od temeljnih aspekata onoga što je nagoviješteno u naslovu romana, a to je reakcija književnosti na slavnu tezu o raščaravanju svijeta, koje je početkom 20. stoljeća u svom tekstu *Nauka kao poziv* ustanovio Max Weber.

## 5.2. (Lažni) spasitelji

U kontekstu granične pozicije i procesa racionaliziranja iracionalnog, bitnu ulogu igraju i dva lika u romanu, koji bi se mogli okarakterizirati kao likovi vođa, a to su Marius i Majka Gisson,

---

<sup>409</sup> Karahasan 1997, str. 109.

<sup>410</sup> Ibid., str. 108.

<sup>411</sup> Ibid., str. 108 p.

<sup>412</sup> Ibid., str. 110.

koji predstavljaju različite tipove vođa. Na koncipiranje lika Mariusa kao vođe nesumnjivo je utjecao Freudov esej *Psihologija mase i analiza ega*, međutim, metafizička čežnja koja kod Brocha igra ključnu ulogu, kod Freuda nije prisutna. Marius je razumljiv sa aspekta gnostičkog mita, u čijem kontekstu je on koncipiran kao spasitelj, s tim da je on u romanu izričito okarakteriziran kao „lažni“ (KW 3, 175) spasitelj.<sup>413</sup> Njegov uspjeh u selu rezultat je čežnje koja je prisutna kod gotovo svih seljaka, a to je čežnja koja „dolazi iz beskonačnosti, koja je okrenuta ka beskonačnosti“ (KW 3, 244). Ona je, s jedne strane, postavljena kao posljedica općeg raspada vrijednosti, a, s druge, kao metafizička potreba koja i u gnostičkom mitu igra ključnu ulogu, i to kao „nostalgija za predašnjim postojanjem, [...] nostalgija za izgubljenim rajem koji će opet steći gnozm.“<sup>414</sup> Osnovna unutrašnja motivacija za djelovanje likova u romanu tako je neodvojivo povezana sa slikom čovjeka u gnostičkim učenjima. Seljaci se tako prepoznaju u Mariusu koji govori ono što oni misle, on je „luda ili šarlatan“ (KW 3, 80). U drugoj verziji romana izričito se spominje „čarolija ogledala. [...] Čim čovjek pogleda u ogledalo, odmah je začaran.“<sup>415</sup> Upravo zato, osnovno Mariusovo svojstvo jeste praznina, „njegova snaga je ništavilo.“ (KW 3, 175). Taj aspekt posebno dolazi do izražaja u drugoj verziji, i to u opisu Mariusovog pogleda, „bio je to pogled koji nije sadržavao ništa, ništa osim prestrašene i zastrašujuće praznine koja nije pripadala ovom svijetu, nego je poticala iz ne-zemaljskog.“<sup>416</sup> Njegovo lice bilo je „maska sa izrezanim očima, jedva maska ljudskog.“<sup>417</sup> Također ga karakterizira i njegovo porijeklo iz tame, on se uspoređuje sa „spasiteljem koji izgovara njihovu tamu i čini je svetom“ (KW 3, 307). On je izričito reprezentant svijeta „tame i praznine“<sup>418</sup>, dakle, materijalnog svijeta u gnostičkom mitu, u kojem je pneuma zatočena.

Marius istovremeno djeluje sasvim pragmatično. U svom nastojanju da ljudima ponudi ono što žele, on čežnji seljaka nastoji dati sadržaj koji razumiju: „ljudima treba pokazivati samo ono što razumiju, drugačije se ne može izaći na kraj s njihovom glupošću.“<sup>419</sup> Saznanje o tome šta ljudi

---

<sup>413</sup> O značaju ideje spasenja u gnostičkim učenjima usp. Henri-Charles Puech, „Der Begriff der Erlösung im Manichäismus“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Gestaltung der Erlösungsidee in West und Ost I. Eranos-Jahrbuch 1936*. Zürich 1937, str.183-286; usp. i Baynes 1938.

<sup>414</sup> Puech 1937, str. 190.

<sup>415</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 393.

<sup>416</sup> Ibid., str. 165.

<sup>417</sup> Ibid.

<sup>418</sup> Leisegang 1941, str. 315.

<sup>419</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 100.

žele i razumiju on dobiva od samih seljaka: „Za seoski trač je očito imao otvoreno uho.”<sup>420</sup> On, dakle, nije predstavnik istog iracionalnog principa, kao što je to Majka Gisson<sup>421</sup>, jer Marius djeluje itekako racionalno u svom nastojanju da začara seljake. Sve što on govori je retorika, sve što čuje, on integrira u svoj sistem. Da je Mariusovo znanje krajnje racionalno, može se zaključiti i iz jedne njegove replike kada kaže: „Onaj ko ima šta reći, to može i izraziti.” (KW 3, 346) Pored toga, njegovo znanje vezano je isključivo za zemlju, on osjeća „pod stopalima šta zemlja želi“ (KW 3, 139). U tom smislu, „njegove fraze reprezentiraju tipičnu hiličku ideologiju pošto on apsolutizira materijalne vrijednosti i zemlju.”<sup>422</sup> Tvrdnje prema kojim Marius „govori za čovječanstvo, traži ‚istinu‘, ‚znanje‘ koje posjeduje Majka Gisson”<sup>423</sup>, samo je polovično ispravna. On traži ono što traže i stanovnici sela, jer izgovara ono što oni žele. Međutim, njemu znanje služi isključivo za postizanje određenih ciljeva, on je na kraju općinski vijećnik. Njegov čitav sistem ispostavlja se kao puka retorika koja treba da začara ljude: „Ljudi moraju vjerovati jer im nedostaje znanje.”<sup>424</sup> Po pitanju odnosa između znanja i vjere, Broch se opet iskazuje kao platonista, budući da Platon u *Gorgiasu* tvrdi kako se nagovaranjem vodi do „vjere bez znanja”, nasuprot drugoj vrsti koja vodi do „stvarne spoznaje”.<sup>425</sup>

Vjera bez spoznaje odnosno znanja jeste ono što stanovnicima sela nudi Marius. On, samim tim, predstavlja tip vođe koji će Broch kasnije u svojoj *Teoriji masovnog ludila* nazvati „demoniskim demagogom“ (KW 12, 301), što samo po sebi ukazuje na neraskidivi spoj metafizičkog i političkog. Demoniski demagog mase vodi „na put gubitka racionalnog, to jest, izivljavanja nagona u arhaično-infantilnim oblicima ekstaze; obraća se, dakle, i strahu, naročito strahu čovjeka u panici [...]. To je put racionalnog osiromašenja, put uništavanja i razbijanja kulture, razaranja humanosti, [...] put nagonsko-sumanute pseudoekstaze tipa ‚Ja imam svijet jer mi je podčinjen‘.“ (KW 12, 301) I kao što nasuprot Mariusu u romanu *Začaranje* stoji Majka

---

<sup>420</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 101.

<sup>421</sup> Usp. Helmut Koopmann, „Der Einzelne und das Ganze. Brochs Romanhelden und Brochs Wertphilosophie“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären Hermann-Brochs-Symposiums 30. Oktober – 2. November 1986*. Tübingen 1987, str. 79-92; naročito str. 88 p.

<sup>422</sup> Joseph P. Strelka, „Der Gnostiker Hermann Broch“. U: *Gnostika 35* (2007), str. 42-54, citat str. 52 p.

<sup>423</sup> Dietrich Meinert, „Hermann Brochs *Der Versucher*. Versuchung und Erlösung im Bannkreis mythischen Erlebens“. U: Adolf Haslinger (prir.), *Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler*. München 1966, str. 140-152; citat str. 142.

<sup>424</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 99.

<sup>425</sup> Platon, *Gorgias*, 454D – 455B.



Gisson, u *Teoriji masovnog ludila* nasuprot demonskog demagoga nalazi se „istinski religijski donositelj spasenja“ koji

„snagom vlastite etičko-racionalne spoznaje čovječanstvo upravlja ka cilju stalnog obogaćivanja iz iracionalnog; on u duši individue budi [...] svijest o metafizičkom pra-strahu koji u njemu drijema, otvarajući tako u njemu pristup pozitivnom putu ublažavanja straha, putu obogaćivanja iz iracionalnog, koji gradi kulturu, koji je vezan za kulturu, a čiji cilj je u osnovi spoznajno-religijske ekstaze tipa ‚Ja sam svijet jer je on postao dio mene‘.“ (KW 12, 300 p.)

I u *Teoriji masovnog ludila*, Broch tako uspostavlja striktno dualističku podjelu, zasnovanu na gnostičkom stavu, što naročito dolazi do izražaja u slici buđenja čovjeka iz stanja polusna i osvještavanja njegovog stanja u svijetu, koje se nalazi u osnovi njegove spoznaje. Arhaično-infantilnim oblicima izivljavanja nagona i podčinjavanju svijeta Broch suprotstavlja spoznajno-religijsku spoznaju i sjedinjavanje čovjeka sa svijetom.

U kontekstu ovog romana, identičnost funkcije koju dva tipa vođe imaju u odnosu na metafizičku potrebu čovjeka, dovela je do toga da su pojedini kritičari utvrdili sličnosti između Majke Gisson i Mariusa Rattija, izvodeći iz te sličnosti pomalo iznenađujuće zaključke. Na to upućuje naprimjer Wendelin Schmidt-Dengler, kada tvrdi: „Pripovjedač, doduše, simpatije čitaoca sasvim jasno usmjerava od Mariusa Rattija ka Majci Gisson, međutim, nije moguće i u formalnom označiti ključne razlike. Tako ne čudi što mnoge analize završavaju na tome da ukazuju na bezbroj analogija između Majke Gisson i Rattija.“<sup>426</sup> I Dietrich Meinert ističe i kritizira što „postoji samo prividna suprotnost između njih dvoje.“<sup>427</sup> To roman uvlači u kontraverzan diskurs koji je prvenstveno zasnovan na opservaciji da se ljekar-pripovjedač nije u stanju u potpunost oduprijeti Mariusovoj čaroliji, što se, između ostalog, ogleda i u tome što ga mjestimično spopadne „neka čudna želja da maršira s njima“ (KW 3, 247). Ono što kritičari u tom kontekstu dodatno navode kao argument jeste činjenica što Marius bez većih problema uspijeva stići do svog cilja. U kontekstu odnosa između Majke Gisson i Mariusa naglašava se njena pasivnost i dovodi u pitanje njeno znanje, pri čemu se ne primjećuje ili ignorira specifična priroda tog znanja. Tako i Grabowski-Hotamanidis postavlja pitanje „da li je i Majka Gisson, a u njenoj funkciji uopće, onaj

---

<sup>426</sup> Wendelin Schmidt-Dengler, „Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*“. U: Paul Michael Lützel (prir.), *Hermann Broch*. Frankfurt/Main 1986, str. 148-165; citat str. 155.

<sup>427</sup> Meinert, str. 142.

ko znač, kriva zbog izbijanja masovnog ludila, zato što onome ko traži spoznaju uskraćuje svoju mudrost, tjerajući ga na taj način u ruke perverzних surogata. [...] Tekst potvrđuje tu sumnju.”<sup>428</sup>

Ove i slične opservacije rezultiraju u nekoliko slučajeva u izvođenju zaključaka o samom autoru i njegovoj ideološkoj opredijeljenosti prema fašizmu i totalitarnim ideologijama. Tako Thomas Koebner samog autora ideološki postavlja u „blizinu ideologije fašizma”<sup>429</sup>, što opet vodi do, mora se priznati, paradoksalnih zaključaka: „Broch nakon 1945 [pišući, dakle, treću verziju *Začaravanja*] razvija još uvijek iste fatalne ideje koje su Hitleru pomogle da uzme moć u svoje ruke, on to štaviše čini, iako su i njega samog protjerali nacisti i iako je njegova majka život izgubila u Terezinu.”<sup>430</sup> Pritom je Broch krajnje „uspješno potiskivao svoju ideološku blizinu prema fašizmu”, i uspijevao da tu svoju ideološku blizinu, „unatoč svom afinitetu prema antidemokratskim idejama – čak i nakon njihovog poraza – negira do te mjere da je počeo stvarati historiju kao demokratski humanista”, postavši tako neka vrsta „demokrate protiv svoje volje.”<sup>431</sup> Tako autor, porijeklom jevrej, koji je cijeli svoj život nastojao shvatiti procese koji se nalaze u samoj osnovi fašističkih ideologija, koji je hapšen, protjeran i čija je majka život izgubila u koncentracionom logoru, germanističkim vratolomijama postane i sâm predstavnik ideologije koja je sve to uzrokovala. Ovo treba poslužiti više kao primjer za egzotizam koji, kako je općepoznato, ne samo u polju germanistike nerijetko krasí naučno bavljenje književnošću, nego kao ozbiljan primjer analize Brochovog djela.

Uostalom, ne mora se posebno isticati apsurdnost citiranih tvrdnji. Već je Paul Michael Lützel utvrdio da su optužbe prema kojim Brochovo djelo odlikuje određena blizina prema fašizmu i nacističkoj ideologiji „optužbe koje se orijentiraju prema površinskim simptomima, a koje se kod detaljnije provjere ispostavljaju kao neodržive.”<sup>432</sup> To je nesumnjivo ispravno. Mnogo zanimljiviji su, međutim, razlozi koji su uopće doveli do mogućnosti takve interpretacije, a oni su neodvojivi od fenomena pripovijedanja na granici i s njim povezanom specifičnom spoznajom. Prebacivanjem težišta romana isključivo na vanjsku radnju, u prvi plan dolazi uspjeh Mariusove čarolije, a potpuno se zanemaruju „unutrašnje osvještavanje” i „produbljeni metafizički odnos“, koje Broch stavlja u prvi plan ne samo ovog romana, dovodeći ih u vezu sa „etičkom vrijednošću“

---

<sup>428</sup> Grabowsky-Hotamanidis, str. 320 i 321.

<sup>429</sup> Thomas Koebner, *Kritische Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs*. Tübingen 1970, str. 162.

<sup>430</sup> Ibid., str. 177.

<sup>431</sup> Ibid., str. 177 p.

<sup>432</sup> Lützel 2000, str. 56.

(KW 13/2, 221) svog romana. Tako „dešavanja vanjske radnje uglavnom oslikavaju Mariusov nezaustavljivi pobjedonosni pohod.”<sup>433</sup> Ono što se najčešće spočitavalo ovom romanu jeste činjenica da „Marius i njegov sekundant Wenzel nisu prikazani isključivo negativno. Prema njemu, pridošlici, pripovjedač povremeno čak gaji i simpatije, iako mu glas razuma veoma jasno govori kakve se besmislice tu čine.”<sup>434</sup> Tako pripovjedač na trenutke osjeti želju da maršira sa lualicama poput Mariusa, da sluša Mariusa i njegove govore, on sa Mariusom dijeli netrpeljivost prema gradskoj sredini i mašinama, a i Wetchy mu je pomalo antipatičan. Tokom izbijanja masovnog ludila, prilikom svečanosti kod Hladnog Kamena, ljekar čak ne može da se odupre i on pleše sa masom ljudi, gubeći na trenutak potpuno kontrolu nad samim sobom.

Ove i slične kritike – izuzmemo li čak i bezbrojne historijske činjenice koje jasno upućuje na apsolutnu nemoć glasa razuma u sličnim situacijama, koje ovaj roman čine krajnje aktualnim i u današnje vrijeme – u potpunosti zanemaruju poetiku romana i funkciju svega navedenog u sižeu romana. Prije svega, te kritike ignoriraju pripovjedačevo pozicioniranje na granici, koje uzrokuje njegovo sporadično simpatiziranje Mariusa, jer Marius, budući da je ogledalo koje u svojoj praznini odražava onoga ko u njega gleda, na izvjestan način artikulira i pripovjedačeve želje i ono zbog čega je on pobjegao iz grada. Osim toga, podložnost pripovjedača motivira i čini vjerodostojnim uspjeh Mariusove agitacije u selu. Iskazane kritike potpuno negiraju i značaj koji iracionalno zauzima u motiviranju ljudi, a koje se kod Brocha nalazi u samoj osnovi ljudskog djelovanja. Pripovjedačevo uspješno opiranje Mariusovoj demagogiji jasno bi impliciralo primat racionalnog nad iracionalnim, što je nepovezivo kako sa romanom tako i sa Brochovom poetikom i sa njegovim spoznajnoteorijskim razmatranjima. Gisela Brude-Firnaup upućuje na značaj pripovjedačeve ambivalentnosti u pojedinim situacijama, kada kaže:

„Pripovjedač je u potpunosti sumnjiv, ali tek njegove proturječne reakcije predstavljaju zapravo ključne izjave: One kroz površinu dobra i zla prodiru u područja gdje pojedinac sluša svoje želje i htijenja, a koje refleksija jedva osvjetljava, ali gdje započinju društvenopolitički procesi.”<sup>435</sup>

Pripovjedačeve reakcije na Mariusa i njegovu demagogiju tako umnogome posredno oslikavaju i porive koje seljake navode na to da slijede istog tog Mariusa, jer je i njima svojstvena nostalgija za nečim izgubljenim odnosno zaboravljenim. Kao što „gubitak njegovog sistema vrijednosti [...]

---

<sup>433</sup> Andreas Mersch, *Die Liebe in Hermann Brochs Romanen*. Doktorska disertacija, Tübingen 1966, str. 231.

<sup>434</sup> Schmidt-Dengler, str. 158.

<sup>435</sup> Brude-Firnaup 1987, str. 42.

ljekara čini podložnim za totalitarnu agitaciju”<sup>436</sup>, tako gubitak sistema vrijednosti i druge likove u romanu čini podložnim Mariusovoj demagogiji, likove koji su doista podložni agitaciji jer su „u usamljenosti i izgubili su istinu srca.” (KW 3, 222). Gnostička osnova njihove usamljenosti i nostalgije naglašena je u drugoj verziji romana, na mjestu gdje pripovjedač reflektira o odnosu čovjeka prema beskonačnosti:

„zaista, ma koliko malo se čovjek mogao sjetiti svoje beskonačnosti, on je nikada ne zaboravlja, ona je stalno prisutna u njemu, i iako mu je velovi i oblaci sve većeg sna i njegovo sjećanje prekrivaju sve više, tako da se njen poredak, njeno viđenje, njeno rješenje, njeno raspetljavanje čini sve težim i težim, u svakom liku nepokolebljivo je sadržana cjelina [...], raste slutnja za praslukom takvog znanja, štaviše, slutnja prerasta u nostalgiju koju jedni zovu nostalgijom za izgubljenim rajem, a drugi drugačije“.<sup>437</sup>

Sve političke implikacije romana tako su svedene na metafizičku potrebu, koja je opet imanentizirana i psihologizirana, iz čega proističe funkcionalna podudarnost Mariusa i Majke Gisson u romanu. Marius tako svojom iracionalnošću uspijeva potaknuti nadu seljaka u zajedništvo koje će im uspostaviti, a koje je „zajedništvo zemlje“ (KW 3, 343). I u ovom kontekstu Marius zauzima poziciju gnostičkog demijurga, jer uspostavlja kosmos koji je zasnovan isključivo na materijalnom, pri istovremenom odbijanju ljudske tjelesnosti i propagiranju čednosti.

Majka Gisson, za razliku od Mariusa, reprezentira „istinskog religijskog donositelja spasenja“, koji „u duši individue budi [...] svijest o metafizičkom pra-strahu koji u njemu drijema“. Već je bilo govora o tome koliko je ta predodžba o buđenju čovjeka iz omamljenosti odnosno sna fundamentalna za praktično sve gnostičke mitove. Prezime Majke Gisson upućuje na njenu suštinsku povezanost sa gnostičkom spoznajom, jer je ono anagram riječi *gnosis*.<sup>438</sup> Da ona doista utjelovljuje svoje prezime, koliko je neraskidivo povezana s njim, pokazuje to što je upravo ona „najistinitija Gisson” koja je to ime „bez ostatka upila, bez ostatka preuzela, da ti ne padne na um da je nekada morao postojati i muški nosilac tog imena“ (KW 3, 34). To jasno ukazuje na naglašenu prednost unutrašnjeg u odnosu na vanjsko prilikom konstituiranja svijeta i smisla u ovom romanu. Majka Gisson predstavlja „znanje posebne vrste, sveto, zdravo znanje, praznanje koje je iznad svakog razuma, [...] ili, kako ga sama Majka Gisson naziva: ‚znanje srca‘ koje nadilazi

---

<sup>436</sup> Grabowsky-Hotamanidis, str. 312.

<sup>437</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 259.

<sup>438</sup> Prvi koji je na to ukazao je švicarski pisac i prevodilac Rudolf Jakob Humm u svojoj recenziji Brochovog romana pod naslovom *Das letzte Buch von Hermann Broch*. U: *Die Weltwoche*, Zürich, 12.2.1954.

svako drugo znanje.”<sup>439</sup> Njeno prezime je jasan pokazatelj da znanje koje Majka Gisson ima jeste znanje koje nije ni racionalno ni diskurzivno: „Za znanje srca ne postoji običan jezik, uglavnom ne postoji nikakav.”<sup>440</sup> Toposi neizgovorivosti spoznaje, karakteristični za mistička učenja i za gnozu, obilježavaju znanje Majke Gisson, tako da to znanje u romanu ne biva artikulirano, već samo nagoviješteno. Znanje Majke Gisson u tom kontekstu je jasno suprotstavljeno Mariusovom poimanju znanja, koji zastupa tezu da „ko ima šta reći, to može i iskazati“ (KW 3, 346). Kao takvo, ovo znanje je oprečno racionalnom znanju, ono je „istina srca”, „nesumnjivo jednostavna istina, dovoljno jednostavna da je srce doživljava, ali isuviše jednostavna za duh.”<sup>441</sup> Majka Gisson se u tom smislu bez ikakvog ustezanja može označiti kao „gnostička figura vodilja”<sup>442</sup> ili kao „osoba koja budi ,gnozu‘.”<sup>443</sup> Spoznajni proces pripovjedača, koji je usko vezan za Majku Gisson, zato ne može ni biti okončan. Ljekar tako ni u jednom trenutku pripovijedanja svoje priče ne uspijeva razumjeti, dakle, racionalizirati sve što je proživio jer Broch nužno računa sa iracionalnim koje reprezentiraju Marius i Majka Gisson, a koje uvjetuje različite vrste spoznaje.

Sinonimi za to znanje su brojni i naročito naglašeni u drugoj verziji romana. Tu se govori o „muškom znanju” i „ženskom znanju” (KW 3, 399), pri čemu je jedna od temeljnih razlika između Mariusa i Majke Gisson ta što Marius uporno razdvaja ta dva znanja, prisvajajući za sebe muško znanje, dok Majka Gisson kaže: „Žensko znanje i muško znanje, ka stvarnosti idu oba, kao dva potoka idu tamo, a ono stvarno je čovjek, a u čovjeku je srce najstvarnije.”<sup>444</sup> Dok Marius insistira na dualizmu i na njemu zasniva svoje shvaćanje svijeta i spoznaje, znanje majke Gisson ide u pravcu nadilaženja dualizma. Ona ne prezire medicinu više od pripovjedača, „ali pouzdano poznaje njene granice“ (KW 3, 37). Dok Mariusovo znanje obuhvaća samo dio stvarnosti kao dogmatičnu cjelinu u koju se mora vjerovati, spoznaja Majke Gisson nagoviještena je kao integralna. Majka Gisson stvarnost izmješta iz jezika i čini neovisnim o jeziku, „to su samo imena, jeste, samo imena za nešto što živi i što ti nosiš i što ustvari nema imena, iako je tu.”<sup>445</sup> Kao takvo, znanje Majke Gisson nemoguće je diskurzivno prenositi ili podučavati. To ističe i Majka Gisson:

---

<sup>439</sup> Ernst Schönwiese, „Einleitung“. U: Hermann Broch, *Die Unbekannte Größe und frühe Schriften mit den Briefen an Willa Muir*. Zürich 1961, str. 20.

<sup>440</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 222.

<sup>441</sup> Ibid., str. 311.

<sup>442</sup> Grabowsky-Hotamanidis, str. 132.

<sup>443</sup> Wachtler, str. 265.

<sup>444</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 387.

<sup>445</sup> Ibid., str. 250.

„Tu nema učenja, Mariuse, postoji samo rast.“<sup>446</sup> Njeno znanje ograničeno je samo na odabrane odnosno upućene i kao takvo jasno obilježeno kao ezoterijsko. Zato je Majka Gisson škrtá što se tiče prenošenja svog znanja nekom drugom, a njeno ponašanje „rođeno je iz bojazni da mora otkriti najdublje i najneizrecivije i najnedokučivije.“<sup>447</sup> Gomilanje negativnih pojmova u opisima znanja Majke Gisson jasno upućuje na njegovo gnostičko porijeklo.

Znanje Majke Gisson također je vezano za prirodu. Ona brižljivo krije koje trave ide brati, i to samo u određeno doba godine i dana. Trave i svoja nalazišta nazivala je „prešućeno“, a o prešućenom se nije smjelo pričati“,<sup>448</sup> pri čemu je to prešućeno naučila od svoje bake. Broch, dakle, modificira gnostički dualizam, radikalno odbacujući gnostičku demonizaciju prirode i smještajući znanje Majke Gisson i u alhemičarsku tradiciju. Njen odnos prema prirodi kojoj se ona prilagođava i u skladu s kojom koristi svoje znanje, otkriva njenu bliskost s alhemičarima koji su također djelovali u saradnji sa prirodom i koje je njihova nauka činila „znajućim partnerom prirode.“<sup>449</sup> Sve što alhemičar čini „mora biti u skladu sa prirodom i on treba da je sledi u svakoj tački.“<sup>450</sup>

Upravo zbog toga su, slično gnostičkim i drugim ezoterijskim učenjima, i sva alhemičarska učenja tajna, „cela alhemičarska literatura *namerno* je nejasna i zagonetna. Po kazivanju samih alhemičara, glavni razlog takvoj tajnosti jeste moguća zloupotreba velikih moći koje pruža poznavanje tajni prirode: ljudi koji nisu duhovno pripremljeni, teško da mogu odoliti zavodljivosti moći i vlasti, ne samo nad drugim ljudima nego i nad samom prirodom.“<sup>451</sup> Odnos prema znanju, dakle, određuje odnos prema prirodi. Različite vidove tog odnosa sasvim jasno utjelovljuju Marius koji silom nastoji prodrijeti u planinu, i Majka Gisson čije cjelokupno djelovanje se odvija u skladu sa planinom. Samim tim, taj odnos u alhemiji uspostavlja i etičke principe, Tako su potencijalnog alhemičara morale odlikovati i „moralne vrline, čistota i jednostavnost srca“<sup>452</sup>, kako bi mogao uopće steći neka saznanja koja bi mu omogućila da stekne potrebna saznanja vezana za prirodu.

---

<sup>446</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 64.

<sup>447</sup> Ibid., str. 55.

<sup>448</sup> Ibid., str. 52.

<sup>449</sup> Heinrich Schipperges, „Der Arzt-Philosoph Paracelsus. Ein Grenzgänger zwischen Mystik und Gnosis“. U: Peter Koslowski (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 135-150; citat str. 136.

<sup>450</sup> *Zmija i zmaj. Uvod u istoriju alhemije*. Predgovor, izbor, prevod: Dušan Đorđević-Mileusnić, Beograd 1985, str. 48.

<sup>451</sup> Ibid., str. 10.

<sup>452</sup> Ibid., str. 23.

Upravo zato Majka Gisson odbija Mariusa kada Marius od nje traži da ona svoje znanje podijeli s njim, da ga uzme sebi i podučava.

Tako Broch u svom romanu nudi čitavu lepezu ezoterijskih učenja i pravaca, diferencirajući ih tako, i koristi taj postupak i u diferenciranju iracionalnog u pokušaju začaravanja svijeta. Naslov romana je tako, ovisno o tome da li će se povezati za vanjsku ili za unutrašnju radnju romana, izrazito ambivalentan. S jedne strane, naslov utjelovljuje procese koji se u selu uspostavljaju djelovanjem Mariusa Rattija i njegovog pomoćnika Wenzela, a vezani su za opčinjavanje stanovnika sela i njihovo pretvaranje u masu. Tu Broch u biti tematizira političko-historijske procese vlastitog vremena. S druge strane, proces začaravanja vezan je za nagovještavanje onih dimenzija svijeta koje su ostale izvan slike svijeta, dominantne u epohi moderne. Upravo u tom kontekstu ključnu ulogu igraju ezoterijska učenja koja u romanu utjelovljuju vrstu spoznaje koja je neodvojiva od čovjeka, a samim tim i od uspostavljanja novog etičkog okvira.

### 5.3. Simboli i spoznaja

Općenito gledano, analogije između gnoze i alhemije su brojne, što je posljedica jednog od temeljnih svojstava ezoterijskih učenja kao takvih, budući da su „granice unutar korpusa *esoterica* nejasne, nepouzdana i relativne“<sup>453</sup> i da im je „svojestven veoma visok stupanj sinkretizma, tako da su sve klasifikacije u tom korpusu uvijek proizvoljne ili bar nametnute; u tom sinkretizmu, u potrazi za krajnje unutrašnjim, geografske i vremenske razlike prirodno se rastaču“, dok je „historijski kontinuitet ezoterije očigledan“.<sup>454</sup> Samim tim, u osnovi ezoterije po definiciji se nalazi nerazumijevanje raspada kao procesa. I granice između alhemije i gnoze su tako propusne, iako bi se na osnovu gnostičkog odbijanja prirode odnosno svijeta materije možda mogao izvući zaključak da se ta dva učenja međusobno odbijaju. Alhemičarsko postavljanje svog učenja u najveći mogući sklad s prirodom, s jedne, i gnostičko demoniziranje prirode, s druge strane, djeluju u samoj osnovi proturječno i nepomirivo. Međutim, brojne tvrdnje znamenitih naučnika naglašavaju gnostičko porijeklo alhemije. Alhemija, prema takvim tvrdnjama, „svoju hranu vuče iz grčkog [...],

---

<sup>453</sup> Dževad Karahasan, *Knjiga vrtova*. Sarajevo 2004, str. 105.

<sup>454</sup> *Ibid.*, str. 106.

neoplatonovskog i gnostičkog tla.”<sup>455</sup> Neke druge teze o porijeklu alhemije idu još dalje, tvrdeći „da je gnosticizam glavni izvor alhemijske mistike.”<sup>456</sup>

Ma kako se ove tvrdnje na prvi pogled činile iznenađujućim, ne mogu se poreći brojne paralele između ta dva ezoterijska učenja. Alhemičari su prihvatili i neka ključna gnostička tumačenja Biblije u cijelosti, prvenstveno u kontekstu priče o Istočnom grijehu i drvetu saznanja. Te sličnosti između gnostičkih učenja i alhemije toliko su izražene, da C. G. Jung čak smatra kako latinski termini srednjevjekovne alhemije „esencijalno imaju isto značenje kao i gnostički pojmovi.”<sup>457</sup> U vezi sa Brochovim *Začaravanjem*, ta sličnost je od velikog značaja pri analizi nekih od ključnih simbola u ovom romanu. Tek smještanje tih simbola u kontekst gnoze i alhemije otvara pogled na ambivalentnost i ambiguitet, koje ti simboli unose u roman. Ti centralni simboli u romanu jesu zlato, planina Kuppron i zmija, i oni su neodvojivo povezani, kako jedni s drugim tako i sa spoznajom koju implicira unutrašnji razvoj pripovjedača i unutrašnja radnja romana. I ti simboli po svojoj definiciji stoje na granici. Oni imaju materijalno tijelo, ukazujući pritom na nematerijalno koje se iskazuje isključivo tim simbolom. Simboli tako upućuje izvan sebe i nisu podudarni sa sobom, pa se tako ne mogu bez ostatka racionalizirati. Svoje značenje pritom crpe iz priča u kojima su se kroz vrijeme uspostavljali, što, između ostalog, uzrokuje njihovu ambivalentnost i njihov ambiguitet. Time što uvijek upućuju izvan sebe i u nematerijalno, oni nužno utjelovljuju „eho“ (KW 3, 9 i dr.) koji od samog početka kao lajtmotiv prati radnju romana.

U tom kontekstu, jedan od najznačajnijih simbola u romanu jeste zmija, koja također predstavlja sponu između alhemije i gnoze. „Upravo je zmija dobar primer na kome možemo videti koliki je utjecaj gnosticizma na alhemiju. Alhemičari su u potpunosti prihvatili gnostičko učenje po kome zmija iz raja nije zla pošto je, davši prvom čoveku plod sa drveta saznanja, učinila dobro, štaviše najbolje moguće delo.”<sup>458</sup> U prevrednovanju kosmosa koje provode gnostičke kosmogonije i mitovi, simbol zmije tako igra presudnu ulogu, prvenstveno u kontekstu spoznaje. Ona već samim tim kao simbol upućuje na nadilaženje dualizma i mogućnost ambiguiteta. Zmija iz priče o Istočnom grijehu u gnostičkom tumačenju ne navodi Adama i Evu na grijeh, već ih budi za spoznaj, čime ih oslobađa od utjecaja demijurga. Od zmije dolazi prvi poziv koji otvara put za

---

<sup>455</sup> Bernoulli, str. 234.

<sup>456</sup> *Zmija i zmaj*, str. 23.

<sup>457</sup> Carl Gustav Jung, *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Olten 1976, str. 200.

<sup>458</sup> *Zmija i zmaj*, str. 40.



gnozu. „Čin zmije predstavlja početak svake *gnoze* na zemlji, koja je stoga samim svojim porijeklom suprotstavljena svijetu, pa čak okarakterizirana i kao oblik pobune.“<sup>459</sup> Zmija je tako u gnostičkom shvaćanju neodvojiva od pneume. „Ta životinja je najpneumatičnija.“<sup>460</sup> Značaj zmije u gnostičkim učenjima pokazuju i nazivi dvaju gnostičkih sekti, budući da se kod naasenaca (hebrejski: Nachāsĥ - zmija) i ofita (grčki: ophis – zmija) u nazivima sekte nalazi zmija.<sup>461</sup>

U jednom ofitskom dijagramu, tako se može pronaći za gnostike mjerodavna podjela kosmosa na tri dijel: na carstvo svjetlosti, međucarstvo i zemaljski svijet, pri čemu gornje carstvo svjetlosti od ostatka kosmosa dijeli Levijatan.<sup>462</sup> Zmija je, dakle, granica između svijeta koji je stvorio demijurg, i carstva svjetlosti u koji se pneuma vraća. Okeanos kao ogromna zmija obuhvata čitav svijet, a Ouroboros, zmija koja se ujeda za rep, predstavlja kružni tok sveg postanka koji predstavlja razvoj iz Jednog i povratak tom Jednom. Ona je simbol ujedinjenja čovjeka i boga, jer bog u obliku zmije ulazi u čovjeka. Pored toga, kada čovjek umre, čovjeka njegova duša napušta u obliku zmije. Kao Leviatan, zmija je u Starom Zavjetu zli duh svijeta.<sup>463</sup> U gnostičkoj *Pjesmi o biseru*<sup>464</sup>, zmija čuva biser koji kraljević treba vratiti njegovom izvoru, a koji simbolizira pneumu, pri čemu kraljević zaspi i zaboravi svoj zadatak. Tako zmija kao simbol u sebi objedinjuje i najveće zlo i najveće dobro, ona je u isto vrijeme i đavo i pneuma, i protok vremena, i duša, ona predstavlja materijalni svijet zla, ali i svijet svjetlosti i pneume. To sasvim jasno pokazuje da se zmija nipošto ne može tumačiti kao ukazivanje na „demonsku duševnu moć u čovjeku“<sup>465</sup> koja pripovjedača u Brochovom romanu čini podložnim za Mariusovu demagogiju. Pojavljivanje zmije na ključnim mjestima u romanu, njena naglašena sveprisutnost, ali i ambivalentnost koja je krasi, u roman unosi mogućnost gnostičkog preokreta i prevrednovanja. Ona tako u romanu predstavlja granicu između materijalnog kosmosa i onoga izvan njega, ona simbolizira ciklični tok vremena, te povezuje, razdvaja i utjelovljuje fizičko i metafizičko.

Uzevši ovo u obzir, simbol zmije, koji se u *Začaravanju* pojavljuje višestruko, upućuje na ambivalentnost i višeznačnost, što se opire jednoznačnosti racionalizma. Simbol zmije u romanu

---

<sup>459</sup> Jonas 2018, str. 123.

<sup>460</sup> Hans Leisegang, „Das Mysterium der Schlange“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Symbolik der Wiedergeburt in der religiösen Vorstellung der Zeiten und Völker. Eranos-Jahrbuch 1939*. Zürich 1940, str. 151-250; citat str. 192.

<sup>461</sup> Usp. Leisegang 1941, str. 111 pp.

<sup>462</sup> Usp. Rudolph 1977, str. 76 p.

<sup>463</sup> Usp. Leisegang 1941, str. 111.

<sup>464</sup> Usp. Jonas 1964, 320 pp.

<sup>465</sup> Meinert, str. 183p.

izričito je smješten u kontekst gnostičkih učenja, što pokazuju i riječi Majke Gisson, kada kaže: „zmija je u planini, a ipak ide oko nje i leži i u moru, jer je jedno slika drugog ... a tako izgleda i duboko u tebi ...“<sup>466</sup> Ove riječi doslovno iskazuju paradoksalnost koju zmija utjelovljuje u gnostičkim kosmogonijama i mitovima. U trećoj verziji Brochovog romana, simbol zmije izričito se povezuje sa specifičnom spoznajom Majke Gisson, koja na jednom mjestu kaže kako „za znanje srca ne postoji običan jezik, uglavnom nikakav ... pa onda moramo pričati o zmajevima ...“<sup>467</sup> Također se na jednom mjestu u romanu izričito uvodi gnostička predodžba o zmiji koja predstavlja pneumu u čovjeku, a koja ga čini sposobnom za gnozu: „Da nemaš zmiju u sebi, ne bi znao ništa o onoj na Kuppronu i o onoj u moru...“ Simbol zmije u romanu tako je ekvivalentan graničnoj poziciji pripovjedača i neodvojiv je od njegove spoznaje. Samim tim, simbolika zmije svoje značenje u ovom romanu crpi najvećim dijelom iz gnostičkih mitova.

Međusobna povezanost ključnih simbola u romanu izražena je u odnosu između zmije i planine. Zmija je tako naglašeno povezana sa planinom Kuppron i zatvorenim rudarskim oknima koja vode do zlata u planini, oko kojeg se vrti radnja romana i začaravanje stanovnika sela. Pripovjedač tako na jednom mjestu primjećuje kako se „vodoravno zadebljanje, debelo oko dva ili tri metra, proteže cijelom dužinom stijene, usporedivo sa reljefom neke ogromne zmije“, pri čemu se „to zadebljanje na jednom mjestu savijalo prema dole i završavalo u trouglastoj tvorevini koja je vraški ličila na glavu zmije i pokazivala tačno na ulaz u zatrpano Patuljasto okno.“ (KW 3, 99 p.) Ta zmija „ide oko planine“ (KW 3, 101). Zmija se, dakle, nalazi na granici između sela i planine, između unutrašnjeg i vanjskog, ona odvaja seljake i zlato te čuva zlato od uljeza. Analogna slika prisutna je i u ritualnoj proljetnoj procesiji i u jesenjem kirvaju. Na kraju procesije se simbolički raskida sklupčani zmaj, kako bi se iz njegovog zagrljaja oslobodilo kamenje protkano zlatnim nitima, dok se tokom kirvaja treba osloboditi planinska djeva koju je „oteo zmaj, proždrla zmija, i zakopana je u planinu“ (KW 3, 365 p.). Naglašeno se, dakle, tematizira granična pozicija zmije, karakteristična za gnostičku sliku kosmosa. To nagovještava i posebnu poziciju koju planina i u njoj skriveno zlato zauzimaju u ovom romanu, jer upućuje na nematerijalni aspekt kako planine tako i zlata.

---

<sup>466</sup> Broch, *Bergroman II*, 248.

<sup>467</sup> Broch, *Bergroman III*, str. 168.

Zlato je također simbol koji je prisutan i u gnostičkoj i u alhemičarskoj tradiciji. Alhemičari su tako tvrdili da postoje tri vrste zlata, „astralno zlato, čije je središte u Suncu [...]; elementarno zlato, najčistiji i najčvršći deo elemenata [...] tako da sva ovosvetska bića sadrže u svom središtu dragoceno zrno ovog elementarnog zlata; i, konačno, prosto zlato, najlepše od poznatih metala.”<sup>468</sup> Zlato kao simbol povezuje, dakle, Sunce, čovjeka i materiju. Slika zrna elementarnog zlata koje svako biće sadrži u svom središtu pritom je očigledno analogna predodžbi iz gnostičkih kosmogonija, prema kojoj svako biće u sebi sadrži iskru praoca. I porijeklo zlata na zemlji, kako ga objašnjava alhemija, ukazuje na blisku povezanost ta dva fenomena: „Sunce je postepeno utisnulo svoju sliku zemlji. To je zlato. Sunce je slika boga, srce je odraz sunca u čovjeku, a zlato u zemlji, označeno i kao *deus terranus*, a bog se prepoznaje u zlatu.”<sup>469</sup>

Vidljivo je, prema tome, da su sunce kao praizvor svjetlosti, spoznaja i zlato neodvojivo povezani i da znanje srca Majke Gisson u ovom smislu biva smješteno u jasan ezoterijski kontekst. Radi se o pojmovima koji se bez izuzetka svi pojavljuju i u *Začaravanju*. Ova pozadina simboličnog značenja zlata pokazuje da shvaćanje prema kojem zlato simbolizira isključivo „materijalne posjedne vrijednosti”<sup>470</sup> roman lišava njegove ključne dimenzije. Naime, tek mali broj likova u romanu u zlatu vidi isključivo njegovu materijalnu vrijednost. Zlato kao simbol objedinjuje čežnju i želje svih likova u romanu, „zlato je vatra, [...] a kad ljudi govore o zlatu, ili o istini, oni misle na vatru koja je u zemlji ... [...] ni zlato nije ništa osim vatre, ... svako zrnce zlata, iskrica velike vatre ...“ (KW 3, 220). Tako je zlato za nekoga smrt koju treba izvući iz planine, za drugog ono predstavlja vatru do koje treba doći kako bi se oživjelo, dok za neke predstavlja svjetlucanje zvijezda pod zemljom. Tako zlato postaje simboličko utjelovljenje onoga za čim ljudi čeznu, ono je i mladost, poraz smrti, vječnost i spoznaja: „na zlatu će naučiti skriveno”<sup>471</sup>

Način na koji su alhemičari shvaćali proces pravljenja zlata, pritom je također veoma bitan za tumačenje ovog simbola u romanu. „Redoslijed: bakar, srebro, zlato, predstavlja onaj poznati uspon u okviru kojeg se metal oplemenjuje.”<sup>472</sup> Roman na znakovit način barata alhemičarskim

---

<sup>468</sup> *Zmija i zmaj*, str. 49 p.

<sup>469</sup> Carl Gustav Jung, „Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prirednik), *Gestaltung der Erlösungsidee in West und Ost I. Eranos-Jahrbuch 1936*. Zürich 1937, str. 3-111; citat str. 70 p.

<sup>470</sup> Grabowsky-Hotamanidis, str. 322.

<sup>471</sup> Broch, *Bergroman II*, 99.

<sup>472</sup> Hedwig v. Beit, *Symbolik des Märchens. Versuch einer Deutung*. Tom 1, Bern 1960, str. 455.

usponom, jer redosljed nastanka zlata oslikava put do zlata u romanu. Naime, planina nosi naziv Kuppron, što je povezuje sa bakrom (cupprum), a jedno okno koje vodi do zlata u planini nosi naziv Srebreno okno. Put do zlata u romanu identičan je alhemičarskom procesu pravljenja zlata. Zanimljivo je također i to da se kod alhemičarskog procesa pravljenja zlata „uopće, ili barem u najvećoj mjeri ne radi o hemijskim eksperimentima, nego vjerovatno o nečemu sličnom psihičkim procesima, izraženim jezikom pseudohemije.”<sup>473</sup> Tako se kod alhemičara samo na površini radi o dobivanju zlata iz bakra, dok stupnjevi bakar-srebro-zlato zapravo „predstavljaju stupnjeve procesa razvoja duše.”<sup>474</sup> Zlato kao simbol u romanu i u tom smislu objedinjuje materijalno i duhovno. Materijalno zlato služi kao simbolički iskaz duhovne čežnje seljaka. To dodatno pojačava i činjenica što u planini tog zlata vjerovatno nema i što seljaci to znaju.

I to što Majka Gisson nikome ne odaje svoje znanje o oknima bez ikakve dvojbe ukazuje na to da se ovdje radi o nekoj vrsti ezoterijskog znanja. „Alhemičar, doduše, s jedne strane, tvrdi da namjerno skriva kako bi onemogućio da se loši ili glupi ljudi domognu zlata te tako naprave neku nesreću. S druge strane nas isti autor uči da traženo zlato nije, kao što to glupi ljudi misle, obično (aurum vulgi), već je to filozofsko zlato, ili čak čudesni kamen, lapis invisibilitatis (nevidljivi) ili lapis aetherus (eterični), ili konačno nepredočivi, hermafroditiski rebis.”<sup>475</sup> U prirodi tog kamena je konačno i to da se on opisuje *ex negativo* i da se ne može pozitivno definirati<sup>476</sup>, što ga dovodi u neposrednu blizinu gnostičke spoznaje.

U kontekstu Brochovog romana je znakovito to što se razvoj koji nagovještava alhemičarski proces dobivanja zlata ne može iznuditi: „Sopstvenom snagom se tim putem ne može ići, ali možda se uspije ako se nekako u čovjeku probudi vođa koji će nas voditi do cilja. [...] Kod prakse tog puta radi se o iskustvima koje čovjek sam mora steći.”<sup>477</sup> To se ne može desiti na silu. „Pokuša li se ipak silom doći do takvog razvoja, čin je osuđen na propast.”<sup>478</sup> Iz ove perspektive, jasno je zašto Majka Gisson, koja je „jedna od onih malobrojnih koji su tačno poznavali stara okna“ (KW 3, 38), odbija Mariusovu molbu da ga nauči ono što zna o planini i oknima, a to objašnjava i zašto

---

<sup>473</sup> Jung 1937, str. 17.

<sup>474</sup> v. Beit, str. 737.

<sup>475</sup> Jung 1937, str. 18.

<sup>476</sup> Bernoulli, str. 276.

<sup>477</sup> Ibid., str. 253 p.

<sup>478</sup> Ibid., str. 265.

Marius toliko želi da ga Majka Gisson uzme sebi. Također objašnjava i zašto prilikom pokušaja prisilnog ulaska u planinu mladi Leonhard gubi život, dok Wenzel pretrpi strašne povrede.

Pored zmije i zlata, i planina Kuppron zauzima posebno mjesto u romanu, na što ukazuje i činjenica da Broch tokom rada na romanu kao radni naslov najčešće koristi *Planinski roman*. Kuppron je u romanu sveprisutan i njegovi opisi su uvijek usko povezani sa unutrašnjim bićem onoga ko ga opisuje. Osim toga, oni uvijek ukazuju na nešto izvan sebe. Pogled na Kuppron u ljekaru-pripovjedaču uvijek motivira refleksiju i budi znanje „o uvijek lebdećoj i nikada zasićenoj ljubavi prema domovini, koja više dokučuje nego što vidi, koja više živi za znanje svog srca nego svojih očiju, koja neprestano vidljivi krajolik produžuje u skriveno, a dijelom i iza skrivenog, [...] sluteći da je uvijek skriveno to, iz kojeg je upućen nečujni poziv čovjeku“, kako ovaj „ne bi zaboravio nevidljivo u njoj, [...] koje je cilj našeg lutajućeg traženja“.<sup>479</sup>

Kuppron je, dakle, simbol koji jasno upućuje na buđenje čovjeka iz polusna i na gnostičku spoznaju. Kuppron sadrži zlato, opasan je zmijom, tako da su simboli kao slojevi smješteni jedan u drugi. Svi oni su eho, ali „kada bi se uspelo doći do sredine planine, tamo gdje leži čista ruda, tamo bi trebao biti izvor eha koji se čuje vani ...“ (KW 3, 318). Na jednom mjestu u romanu, Karolina koja ljekaru-pripovjedaču pomaže u kući, maloj Rosi, Wetchyjevoj kćerki, priča priču koja predstavlja neku vrstu mitološke kosmogonije. Radi se o prikrivenom mitu o nastanku svijeta koji, analogno gnostičkoj kosmogoniji, uvodi jasno razgraničenje između gornjeg i donjeg svijeta. Prema Karolininoj priči, svijet nastaje tako što divovi redaju kamenje na gomilu, odvajajući tako nebo od zemlje. Radeći to, oni ukidaju raj jedinstva neba i zemlje, koji je postojao do tada, a sve iz želje da zemlja bude samo njihova. Pritom se radi o parafrazi gnostičke kosmogonije o demijurgovom stvaranju svijeta iz ljubomore i njegovom nastojanju da pneumu zadrži u svom posjedu. Planina je tako na granici između neba i zemlje, ona ih odvaja i povezuje. Planina tako ima i religijsku simboliku, ona naime „vodi u dubinu, ali samo kako bi ‚dolje‘ i ‚gore‘ ujediniła u cjelinu.“<sup>480</sup> Karolinina priča, kao i druge priče koje u romanu pripovijedaju likovi, na izvjestan

---

<sup>479</sup> Broch, *Bergroman II*, str. 25.

<sup>480</sup> *Ibid.*, str. 63.

način predstavljaju „parabolične modele i [...] mitsko središte romana”<sup>481</sup>, njegovo „mitsko jezgro”.<sup>482</sup>

Planina je također i „nadaleko rasprostranjeni simbol duševnih prostranstava [...] koji je vjerovatno postao slika nesvjesnog jer su ljudi zamišljali da ona predstavlja vrh prelaza ka nebu koji je uglavnom prekriven maglom i da se na njemu objavljuju bogovi.”<sup>483</sup> Shodno tome, „planina simbolizira cilj u nesvjesnom do kojeg treba stići” jer „penjanje na planinu poklanja stalno obnavljanje života.”<sup>484</sup> Osim što se dakle radi o osvještavanju nesvjesnog, dakle racionaliziranju o kojem je Broch govorio u kontekstu zadatka svoje umjetnosti, valja napomenuti da je ljekar došao na planinu upravo u potrazi za drugačijim znanjem, kao i da se u romanu na više mjesta tematizira uskrsnuće. Sa planinom je usko povezano i okno kao slika rupe koja „označava ulaz u magično kao stanje unutrašnjeg ujedinjenja”, ali i „oblik pojavljivanja onostranog.”<sup>485</sup> To okna i prolazak kroz njih u središte planine jasno uvodi u kontekst puta ka gnostičkoj spoznaji. Sa rudarskim oknima je, osim toga, neodvojivo povezana i slika labirinta jer starogrčki izraz za labirint, „λαβύρινθος izvorno znači ‚kamenolom, rudnik sa mnogo okna, špilja i pećina’.”<sup>486</sup> U kontekstu gnostičkih učenja veoma je zanimljivo to što labirint u sebi uvijek sadrži „aspekt smrti” i „vodi u carstvo smrti, a [...] ipak u život”.<sup>487</sup> Svo znanje vezano za planinu i okna stoga je nužno vezano isključivo za Majku Gisson, kao nositeljicu gnostičkog znanja, a Mariusu kao lažnom spasitelju je potpuno nedostupno.

Suštinska povezanost Majke Gisson sa Kuppronom pokazuje se i u njenoj srodnosti sa Velikom Majkom, Velikom Božicom odnosno Demetrom, što Broch jasno iskazuje i svojim razmatranjem da roman naslovi sa *Demetra*. Koliko su Velika božica i planina suštinski povezani, pokazuje to što je u Indiji Velika Božica nosila ime Parvati, a to je „ime koje potiče od Parvata = planina.”<sup>488</sup> Osim toga, na jednom mjestu se „Demetra označava kao Planinska majka jer se zbog

---

<sup>481</sup> Michael Winkler, „Die Funktion der Erzählungen in HBs Roman *Der Versucher*“. U: Seminar. A Journal of Germanic Studies. Vol. IV, No. 2 (1968), str. 82.

<sup>482</sup> Ibid., 90.

<sup>483</sup> v. Beit, str. 47.

<sup>484</sup> Ibid., str. 54.

<sup>485</sup> Ibid., str. 34.

<sup>486</sup> Karl Kerényi, *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*. Zürich 1950, str. 35.

<sup>487</sup> Ibid., str. 32.

<sup>488</sup> Jean Przyluski, „Ursprünge und Entwicklung des Kultes der Mutter-Göttin“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Gestalt und Kult der ‚Grossen Mutter’*. Eranos-Jahrbuch 1938. Zürich 1939, str. 11-58; citat str. 17, nap. 2.

onoga što joj je učinjeno povlači u planinsku osamu.”<sup>489</sup> Tako je Majka Gisson, u doslovnom smislu riječi, „dio planine, kao što je i planina opet dio nje same.”<sup>490</sup> I planina i Majka Gisson su, prema tome, na granici i oslikavaju se jedna u drugoj. One utjelovljuju znanje i stvarnost od kojih se čovjek udaljio. Zato je planina, po riječima Majke Gisson, već odavno „mrtva i zaključana” (KW 3, 93), a svečanosti koje su vezane za Kuppron, proljetna procesija i jesenji kirvaj, „pretočene u turističko“ (KW 3, 97). Samim tim, te izvorno ritualne radnje nisu u stanju proizvesti bilo kakvu spoznaju niti uspostaviti bilo kakav vid zajedništva, što je njihova glavna svrha. Pretvorene su u puki igrokaz bez ikakvog sadržaja.

Čitav niz motiva pritom ukazuje na bliskost između dvije svečanosti u romanu i eleuzinskih misterija. Tako se druga svečanost održava na jesen, kao i velike eleuzinske misterije<sup>491</sup>, pri čemu je vrijeme održavanja usko povezano sa žetvom. „Slavna procesija na ‚svetom putu‘ [...] od Atine do Eleuzine [...] mora da je bila narodno slavlje”<sup>492</sup>, što svoj ekvivalent pronalazi u procesiji u romanu, u kojoj učestvuje cijelo selo. Kao i u romanu, u misterijama je vladalo „jedinstvo riječi, pjesme i plesa”<sup>493</sup>, kao i u obje svečanosti. Otmicu Kore od strane Hada kao paralelu nalazimo u odnosu između Irmgard i Mariusa, jer Irmgard biva ubijena na vrhuncu masovne ekstaze tokom jesenjeg kirvaja, nakon čega ona, na izvjestan način, uskrsne. U središtu misterija se nalazilo „pročišćenje, plodnost i uskrsnuće”<sup>494</sup>, što kod Brocha treba simbolizirati i jesenja svečanost kod Hladnog Kamena. Ono što je najznačajnije jeste, međutim, striktna podjela te svečanosti na dva dijela, naime na javni dio u kojem mogu učestvovati svi, te na tajni dio u kojem mogu učestvovati samo posvećeni. Tako je u eleuzinskim misterijama javnom dijelu na nekim mjestima bila svojstvena „trijumfalna raskoš”.<sup>495</sup> Tu je ključna razlika u odnosu na svečanost u romanu. Naime, „od nekoć zasigurno velike i značajne ceremonije preostala je samo neka maskarada, a i to samo po lijepom vremenu.” (KW 3, 250) Od raskošne misterije ostala je samo seoska zabava. U nijemom

---

<sup>489</sup> Walter F. Otto, „Der Sinn der eleusinischen Mysterien“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Symbolik der Wiedergeburt in der religiösen Vorstellung der Zeiten und Völker. Eranos-Jahrbuch 1939*. Zürich 1940, str. 83-112; citat str. 90 p.

<sup>490</sup> Loos, str. 109.

<sup>491</sup> Usp. Paul Schmitt, „Antike Mysterien in der Gesellschaft ihrer Zeit, ihre Umformung und späteste Nachwirkung“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Die Mysterien. Eranos-Jahrbuch 1944*. Zürich 1945, str. 107-144; citat str. 117. Barbara Mahlmann-Bauer u svojoj analizi romana ovu scenu čita kao spoj dionizijskih i eleuzinskih misterija. Usp. Barbara Mahlmann-Bauer, „Die Verzauberung“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützel (prir.), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 127-166; naročito str. 142 p.

<sup>492</sup> Schmitt, str. 119 p.

<sup>493</sup> Walter Willi, „Die orphischen Mysterien und der griechische Geist“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Die Mysterien. Eranos-Jahrbuch 1944*. Zürich 1945, str. 61-105; citat str. 83.

<sup>494</sup> Ibid., str. 90.

<sup>495</sup> Schmitt, str. 116.

svijetu, zaboravljeno je ono što je svečanost doista simbolizirala, njen značaj je iščezao i svečanost je postala puka seoska zabava koja je sama sebi svrha.

Svečanost kod Hladnog Kamena, koja je „kristijanizirana paganska fešta rudara“ (KW 3, 378), tako više nije u stanju prizvati sveto, jer kršćanstvo, utjelovljeno u slabašnom svećeniku Rumboldu, već odavno ne predstavlja relevantan vrijednosni sistem, i vraća se paganskim korijenima. Zajednički ples tako prerasta u orgijastični ples mase kojem gotovo niko ne može da se odupre, čak ni ljekar koji nakratko učestvuje u njemu. Svečanost prerasta u masovno ludilo koje svoj vrhunac doživljava u ubistvu Irmgard od strane mesara Sabesta, ubistvu koje oslikava doslovnost nijemog svijeta koji više nije sposoban za simbolične činove, jer prihvata samo čistu materijalnost u kojoj simboličko značenje niti simbolička sublimacija nisu mogući. U tom smislu, to predstavlja „regresiju u paganski način mišljenja“.<sup>496</sup> Međutim, u tumačenjima scene žrtvovanja Irmgard opet se nailazi na previđanje unutrašnje radnje, kada se ta scena označava kao „vrhunac romana” koji predstavlja „umjetničku i etičku katastrofu” i u kojem „zločin dobiva smisao.”<sup>497</sup> Nesumnjivo se može reći da žrtvovanje predstavlja kulminaciju Mariusovog začaravanja svijeta, dakle, vanjske radnje i masovnog ludila.

Na samom vrhuncu ludila, parafrazira se slika iz gnostičkog mita. Mariusov pomoćnik Wenzel u okviru rituala, pred sami vrhunac, nudi sliku kosmosa i čovjekove pozicije u njemu: „Čovjek je tek poput ostrva u moru tame, svjetlo koje si mu nekoć donijela, to si mu opet oduzela, stvoreno opet tone nazad u nestvoreno, biljke opet rastu nazad u hladnoću okeana, ah, životinje propadaju u blato onoga što je bilo, a more je utvrda tame.“ (KW 3, 266 p.) Riječi izgovorene neposredno pred ubistvo Irmgard artikuliraju poziciju čovjeka u svijetu, svojstvenu gnostičkim mitovima, ali istovremeno u sjećanje dozivaju i eleuzinske misterije u kojima se Demetra posvećenicima, nakon njihovog izlaska iz pećine, objavljivala kao poplava svjetla. Taj vid spoznaje na ovom mjestu u romanu više nije moguć. Čovjek je zatočen u tami, izgubljen, bačen u blato iz kojeg ne može da se oslobodi, a Wenzelove riječi oslikavaju tok mita u trenutku kada se pneuma nalazi najdalje od svog porijekla i potpuno je okružena tamom materijalnog svijeta, dakle, onog trenutka kada se u mitu oglašava poziv koji čovjeka budi iz njegove omamljenosti. To je, međutim, trenutak nakon kojeg proslava doživljava vrhunac, kada muzika postaje najglasnija, kada

---

<sup>496</sup> Grabowski-Hotamanidis, str. 315.

<sup>497</sup> Schmidt-Dengler, str. 157 i 156.



svi počnu da plešu i kada svi padaju u neki vid transa. To je, u gnostičkom smislu, slika „orgijastičnog i užasno bučnog slavlja koje čovjeka treba povući u svoj bezumni vrtlog. [...] treba naglasati ‚poziv života‘, ‚stranog čovjeka‘, treba čovjeka učiniti gluhim za njega, ‚omamiti‘ ga na poseban način.“<sup>498</sup> Na donjoj tački kružnog toka gnostičkog mita, gdje je čovjek najudaljeniji od svog porijekla, buka svijeta doživljava svoj vrhunac. Međutim, roman tu ne završava, već završava okončavanjem unutrašnje radnje. To naglašava i dominantnu vanjsku poziciju pripovjedača u odnosu na dešavanja u selu, koja mu u pripovjedačkom smislu omogućava vjerodostojno ironiziranje svega što se u selu dešava.

Naime, vrhunac unutrašnje radnje dešava se u posljednjem poglavlju u kojem Majka Gisson umire. Iako se odvija u novembru, dakle oko dva mjeseca kasnije, ta scena bi se mogla označiti i kao tajni ezoterijski nastavak ceremonije započete jesenjim kirvajom, predviđenom samo za upućene. Na to upućuje i činjenica da Majka Gisson od ljekara-pripovjedača zahtijeva da se umije na izvoru. To upućuje na religijsko pranje koje se moralo obaviti prije svakog rituala jer je „u gotovo svim misterijskim kultovima mist kod upućivanja morao proći razna čišćenja i pranja.“<sup>499</sup> Tom dijelu ceremonije prisustvuju Mathias, sin Majke Gisson, zatim trudna Agathe i pripovjedač.<sup>500</sup> Mathias je „upućen“ zbog svog poznavanja planine, što mu je donijelo nadimak Planinski Mathias, a osim toga on je i sin lovca Gissona.<sup>501</sup> Tu je i trudna Agathe koja u svakoj sceni u kojoj se pojavljuje djeluje odsutno, kao da ne pripada zemaljskom svijetu. „Njene misli su negdje drugo, nigdje, one su kod neke sreće koju ne može misliti“ (KW 3, 68). Pritom, ona nosi dječaka koji aludira na dječaka kojeg rađa i Kora u eleuzinskim misterijama<sup>502</sup>, a koji simbolizira nadu i budućnost. Naime, tokom eleuzinskih misterija „dojenčad su se doživljavala kao žito: kao sjeme onoga što treba doći.“<sup>503</sup> Svi ovi likovi su na izvjestan način predodređeni za gnozu. Kod Mathiasa na gnostički kontekst upućuje i to što je on ženskaroš, jer time podsjeća na libertinističke ogranke gnostičkih učenja koji gaje uvjerenje da će pneumatik steći gnozu, bez obzira na to kakav život vodi.

---

<sup>498</sup> Jonas 1964, str. 119.

<sup>499</sup> Kerényi 1939, str. 214 p.

<sup>500</sup> Strelka ove likove u svojoj gnostičkoj tipologiji likova u romanu svrstava u pneumatike. Usp. Strelka 2007.

<sup>501</sup> I muž Demetre je bio lovac. Poznata je „njena ljubav prema kritskom lovcu Iasiosu ili Iasionu.“ (Karl Kerényi, *Die Mysterien von Eleusis*, Zürich 1962, str. 43).

<sup>502</sup> Usp. Schmitt, str. 122.

<sup>503</sup> Kerényi 1962, str. 70.

U zadnjoj sceni u romanu *Začaravanje*, kojom završava unutrašnja radnja romana, Majka Gisson na planini Kuppron doziva svoju mrtvu unuku Irmgard, koja joj se odaziva, nakon čega i ona umire. Tako je i Demetra dozivala Koru. „Ona se odazivala pozivu. Dolazila je iz mrtvih. Pojavljivala se.”<sup>504</sup> Jasno je, dakle, da ovu scenu treba tumačiti i u kontekstu eleuzinskih misterija. To se dešava kod izvora pored Gornjeg paganskog okna, „jezivog mjesta koje su svi izbjegavali“ (KW 3, 352). Tu graničnost romana, koja se ogleda kako u pripovjedačevoj poziciji tako i u svim spomenutim simbolima, dostiže svoj vrhunac. Dolazi do istupanja na granicu zemaljskog svijeta i kontakta sa onostranim, do istupanja na granicu života kao ultimativne granice sa smrću, „velikim pacemakerom svake metafizičke spoznaje“ (KW 13/2, 319). Samim tim, dolazi i do gubitka straha od smrti, što je temeljna spoznaja posvećenika u eleuzinski kult, ali i gnostika, čija spoznaja započinje smrću u životu. Ova scena tako simbolizira „indirektno uskrsnuće“ pripovjedača, i to „kroz učešće u procesu preobrazbe koji je zamišljen da se odvija izvan individue.“<sup>505</sup>

U pripovjedačkom smislu, na vrhuncu ove scene dolazi do loma u pripovijedanju jer se stil u potpunosti mijenja, a to posebno do izražaja dolazi pred samu smrt Majke Gisson. Eric Herd za to mjesto u romanu piše: „I najrevniji obožavatelji romanesknog djela Hermanna Brocha počinju osjećati neku čudnu nelagodu kada čitaju opis smrti Majke Gisson u *Začaravanju*. Ne samo da Majka Gisson počinje govoriti u skandiranim stihovima, ona priča sa mrtvom unukom Irmgard, a Irmgard, ili pak šutnja joj odgovara.”<sup>506</sup> Ovdje se previđa da ovaj roman nije naturalistički i da pripovijedanje nužno ima svoju funkciju. Upadljivo je to što nije samo Majka Gisson ta koja počinje govoriti u stihovima, to čini i pripovjedač, što predstavlja rez u pripovijedanju. Govor lika i pripovjedača se približavaju do te mjere da se više ne razlikuju, između njih nestaje distanca i dolazi do stapanja, dolazi do brisanja granice. Korištenjem lirskog jezika, to jasno dolazi do izražaja. Time se pripovijedanje, u teorijskom smislu, približava načinu pripovijedanja u mitovima. Dolazi do izbijanja na površinu „*stilotvorne, nesvjesno djelatne snage*”<sup>507</sup> koja pripovijeda mitove ili epove i u kojima je pričanje jednako sa ispričanim. „Tu imamo posla s onim

---

<sup>504</sup> Otto, str. 105.

<sup>505</sup> Carl Gustav Jung, „Die verschiedenen Aspekte der Wiedergeburt“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Symbolik der Wiedergeburt in der religiösen Vorstellung der Zeiten und Völker. Eranos-Jahrbuch 1939*. Zürich 1940, str. 399-447; citat str. 403 p.

<sup>506</sup> Eric W. Herd, „Ungeduld der Erkenntnis‘ in Hermann Brochs Romanwerk“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützel (prir.), *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären Hermann-Brochs-Symposiums 30. Oktober – 2. November 1986*. Tübingen 1987, str. 131-138; citat str. 131.

<sup>507</sup> André Jolles, *Jednostavni oblici*. Zagreb 2000, str. 91.

neuvjetovanim znanjem koje se sãmo nadaje kad predmet sam sebe stvori u pitanju i odgovoru te se putem riječi, putem *pravorijeka* obznani i čuva.”<sup>508</sup>

Na samom kraju romana, dakle, dolazi do brisanja granice između unutrašnjeg i vanjskog, između čovjeka i svijeta, čime se nagovještava novi sistem vrijednosti, koji svoju apsolutnost crpi iz objektivnosti granice. Roman završava ukazivanjem na novi sistem vrijednosti: „I čini mi se kao da će novo vrijeme prije doći sa Agathinim djetetom, nego sa Mariusovim pričama, čini mi se kao da se u Agathinom duhu priprema nova bogobojaznost koju svijet treba i koju želi, i da će Agathino dijete to jednom moći ostvariti. A možda sam i ja bio prisutan kod tog rođenja.” (KW 3, 369 p.) Samim tim, unutrašnja radnja romana i spoznaja koja se u njoj nagovještava, nameće se kao centralna u *Začaravanju*. Upravo iz te unutrašnje radnje, Brochov roman crpi čitav svoj utopijski potencijal koji se suprotstavlja vanjskom masovnom ludilu.

---

<sup>508</sup> Jolles, str. 99.

## 6. *Vergilijeva smrt*

### 6.1. Pripovijedanje kao mit

Roman *Vergilijeva smrt*, kako u jezičkom tako i u formalnom smislu, predstavlja jedan od najradikalnijih književnih eksperimenata u njemačkom jeziku. U njemu Broch jezik koji mu stoji na raspolaganju nastoji dovesti do njegove granice, izvodeći roman na granicu samog sebe. Potpuni nedostatak vanjske radnje, drastično fokusiranje na unutrašnje stanje i unutrašnji razvoj glavnog lika, na njegove svjesne i polusvjesne refleksije koje nerijetko prelaze u tok svijesti, beskrajno duge i kompleksne rečenice, njihov lirski ton, kao i bliskost s muzikom, „nečitljivog, neobjavljivog i neprevodivog Vergilija“ (KW 13/2, 307), mjestimično dovode do same granice čitljivosti. Sām Broch ovaj roman u svojim komentarima opisuje kao „jednu jedinu lirsku pjesmu koju, kao i svaku liriku, treba shvatiti kao izraz jednog jedinog životnog trenutka“ (KW 4, 458). Osim toga, ističe i to da je čitav roman izgrađen „prema principima [...] simfonije“ (KW 4, 475), tako da četiri poglavlja romana aludiraju na četiri stavke simfonije i na „muzičku arhitektoniku“ strukture ove pripovijetke“ (KW 4, 471). Autorovo naglašavanje lirske i muzičke komponente pokazuje njegovu jasnu intenciju da u svom romanu ispituje granice jezika i otvara put ka iracionalnom, onome što je izvan jezika. Ne čudi stoga to što su *Začaravanje* i *Vergilijeva smrt* označavani kao „dipthion“<sup>509</sup>, između ostalog i zbog lirskog tona koji im je svojstven.

U svom djelu *Autobiografija kao program rada*, Broch za *Vergilijevu smrt* tvrdi da je to „strogo ezoterijska knjiga“, nastala kao rezultat „unutrašnjeg metafizičkog poriva“ (KW 4, 464), koji ga je, unatoč svoj skepsi prema mogućnostima književnosti u svijetu, stalno vraćao pisanju romana. Temeljno određenje ezoterije je, kako to tvrdi Karahasan, „uvjerenje da je temeljna podjela svijeta ona na vanjsko i unutrašnje [...] s tim da u pravilu unutrašnje određuje viši stupanj stvarnosti i vrijednosti.“<sup>510</sup> Na osnovu ove definicije i do sada rečenog, i *Začaravanje* nesumnjivo spada u ezoterijsku književnost. Ako se, međutim, primijeti da u Brochovim romanima „od sveznajućeg pripovjedača *Huguenaue* put preko ja-pripovjedača u *Začaravanju* vodi do unutrašnjeg monologa bez pripovjedača u *Vergilijevoj smrti*“<sup>511</sup>, *Vergilijeva smrt* nesumnjivo

---

<sup>509</sup> Heizmann 2016, str. 191.

<sup>510</sup> Karahasan 2004, str. 102.

<sup>511</sup> Wachtler, str. 32.

predstavlja vrhunac razvoja koji je povezan sa namjerom da se napiše ezoterijska knjiga, kako je definira Karahasan. Čak je i treće poglavlje u čijem se središtu nalazi razgovor između Vergilija i Cezara Augusta, napisano iz perspektive Vergilija, što na izvjestan način čak dovodi do izražaja fokus na unutrašnjosti. Ipak, Broch je u vezi sa ovim romanom imao i ‚egzoterične‘ namjere, što u sebi nosi izvjesnu dozu pomalo tragične ironije, uzme li se u obzir hermetičnost romana, koja ga čini pristupačnim samo za malobrojne ‚upućene‘. Broch je tako u pismima napisanim neposredno nakon Drugog svjetskog rata, iznosio mišljenje da bi upravo *Vergilijevu smrt* trebalo dijeliti ljudima u poslijeratnoj Njemačkoj, kako bi taj roman bio dostupan svima, jer je taj roman „unatoč svim poteškoćama bio u stanju da mnogima koji su u potrazi bude uporište i putokaz”, budući da se prije svega bavi „duševnim potrebama svoje epohe” (KW 4, 472), obilježene fašizmom, nacionalsocijalizmom i Drugim svjetskim ratom.

I *Vergilijeva smrt* u tom smislu nastoji ispuniti zahtjev koji Broch postavlja pred svaku umjetnost, a koji glasi: „Umjetničko djelo nije ništa drugo do *potraga*, tj. potraga za onim što nam treba.” (KW 13/3, 127) U kontekstu *Vergilijeve smrti* Broch konkretno piše kako je velika umjetnost „u konačnici uvijek religiozna, ali se uvijek nalazi i u potrazi za Bogom.” (KW 4, 460). Samim tim, Broch veliku književnost kao takvu, a i sve svoje romane, definira kao ezoterijske, uzme li se u obzir da je svaki ezoterijski tekst „spona, prostor ili oblik u kojem se susreću religija i književnost, filozofija i teologija“, tako da „ezoterijski tekst ima određen višak koji ne dopušta da ga se klasificira kao filozofijski, ili kao književni, ili kao teološki.“<sup>512</sup> Ezoterijski tekst umjesto racionalističke logike, zasnovane na principu *ili – ili*, zastupa logiku *i – i*, na kojoj su, između ostalog, zasnovani i mitovi. Stoga je ezoterijski tekst i filozofijski i književni i teološki, što je sasvim sigurno i *Vergilijeva smrt*. I sām Broch u jednom pismu naglašava kako u *Vergilijevoj smrti* „rečeno uveliko nadilazi književnost, pa i pjesništvo, te upravo na osnovu toga i postaje pristojno, onakvo kakvo i jeste.” (KW 13/2, 348) Upravo onda kada književnost nadilazi samu sebe, dakle, gdje napušta svoj – relativni – vrijednosni sistem, ona, po Brochu, uspijeva razviti svoju etičku dimenziju, iz koje crpi opravdanost svoga postojanja.

Radnja romana, odnosno nedostatak radnje u konvencionalnom smislu, pokazuje ekstremnu fokusiranost romana na unutrašnjost glavnog lika. Vrijeme radnje obuhvata zadnjih osamnaest sati u životu rimskog pjesnika Vergilija, od njegovog dolaska u Brundizij na brodu carske flote

---

<sup>512</sup> Karahasan 2004, str. 117.

povodom proslave četrdesetog cezarevog rođendana, do njegove smrti u cezarevoj palači. Neka vanjska radnja u biti ne postoji, cijeli roman u potpunosti je koncentriran na unutrašnji razvoj Vergilija, odnosno njegovo umiranje, što je višestruko naglašeno, ne samo u naslovu romana: „Znak smrti bio mu je napisan na čelu.“ (KW 4, 11) Broch u pismu austrijskom piscu Friedrichu Torbergu od 10. aprila 1943. godine ističe „tri neotklonjiva, ali i neispunjiva zahtjeva“ (KW 13/2, 320) koja proističu iz stavljanja smrti u središte romana. To su „potpuna radikalnost sredstava i njihove apstraktnosti“, zatim „radikalno približavanje spoznaji smrti“, i konačno „radikalnost mita“, budući da je mit „još uvijek najuže približavanje čovjeka spoznavanju smrti“ (KW 13/2, 320). Iz radikalnosti teme proističe, dakle, radikalnost forme. To implicira i trostruki izlazak na granicu, koji Broch postavlja kao zadatak svog romana, a to su granica sredstava koje roman nudi, granica života i granica logosa, a sve u konačnici kao posljedica uvjerenja da „ono apsolutno za kojim umjetničko djelo traga, kako bi u njemu utemeljilo etičko [...] nije smješteno u realnom nego u irealnom“ (KW 4, 463). *Vergilijeva smrt* je tako potraga za formom koja omogućava „pristup onim sferama ljudske duše koje su do sada bile gotovo nepristupačne, a pošto sadržaj i oblik izražavanja [...] uvijek čine cjelinu, pokušaji na tom novom području nužno moraju voditi ka novoj vrsti izraza.“ (KW 4, 484)

Broch tako, kao i u svojim prethodnim romanima, metafizičkom problemu nužno pristupa tehnički, shodno uvjerenju iznesenom u svom eseju o Joyceu da „svaki problem prikazivanja mora biti tehnički, a razumijevanju svakog djela najlakše je pristupiti preko njegove tehničke geneze.“ (KW 9/1, 74) Tehnička odluka izraz je, dakle, metafizičkog problema. To je slučaj i sa unutrašnjim monologom, kako sam Broch označava tehniku pripovijedanja u svom romanu, istovremeno se ograđujući od nje. Naime, unutrašnji monolog „u modernoj književnosti najčešće je psihološki, dakle, racionalistički, i kao takav ne izlazi na kraj sa kontradikcijama, sa iracionalnostima i nelogičnostima ljudske duše“ (KW 4, 458), zbog čega Broch u *Vergilijevoj smrti* pribjegava jednom specifičnom obliku. Ono što u Brochovoj karakterizaciji pada u oči jeste ponovno odbijanje čisto psihološkog odnosno racionalnog pristupa, koje naročito dolazi do izražaja u korištenju pojma „duša“. Unutrašnji monolog, dakle, u *Vergilijevoj smrti* nije put do nesvjesnog u psihološkom smislu te riječi, već način da se do izražaja dovedu „praiskonski usađene metafizičke i religiozne težnje i da se pokaže u kojoj su mjeri one povezane sa najnesvjesnijim, štaviše vegetativnim korijenima u čovjeku.“ (KW 4, 458) U ovoj formulaciji dolazi do izražaja spoj

Schopenhauerovog i gnostičkog utjecaja na Brocha, jer ona predstavlja simbiozu Schopenhauerove metafizičke potrebe i gnostičke predodžbe o pneumi.

Najbitnija karakteristika unutrašnjeg monologa je, prema Stanzelu, „*lik reflektora*” koji „u svojoj svijesti odražava dešavanja vanjskog svijeta, on opaža, osjeća, registrira, ali uvijek bez riječi, jer on nikada ne ‚pripovijeda’, to jeste on ne verbalizira svoja opažanja, misli i osjećanja jer se ne nalazi u komunikacijskoj situaciji.”<sup>513</sup> Lik reflektora je pritom, pored izražene unutrašnje perspektive, ključno obilježje pripovjedačke situacije koju Stanzel označava kao personalnu. Kod te pripovjedačke situacije ne postoji pripovjedač u klasičnom smislu, jer se ne pripovijeda, ne postoji ni intencija. Pošto ne postoji lik pripovjedača koji bi se, kao posrednik, nalazio između fikcionalnog svijeta i čitaoca, u personalnom romanu, kako je roman sa dominantnim likom reflektora Stanzel prvobitno nazvao, stvara se dojam da se čitalac „privedno nalazi direktno nasuprot prikazanog svijeta, bez upravljajuće i komentirajuće pomoći pripovjedača.”<sup>514</sup> Tako se u personalnom romanu „posrednost bilo kakvog epskog procesa sakriva iza privedno objektivne neposrednosti.”<sup>515</sup> Stiče se „prived neposrednosti, neredigiranog, spontanog”<sup>516</sup> pripovijedanja koje takoreći nefiltrirano pruža uvid u unutrašnjost lika reflektora. U *Vergilijevoj smrti*, unutrašnji monolog često prelazi u tok svijesti, što dodatno pojačava osjećaj neposrednosti pri čitanju. Dok je, naime, unutrašnji monolog uređen tako da se primijeti intervencija neke, iako nevidljive i nekonkretizirane, pripovjedačke instance, prikazivanje toka svijesti je asocijativno, neuređeno i, ako se može reći, u većoj mjeri neposredno od unutrašnjeg monologa. Stiče se uvid u doživljaj kao takav, bez bilo kakvog, skrivenog ili neskrivenog, filtriranja, tako da roman implicira pristup ‚najnesvjesnijim’ metafizičkim i religioznim težnjama Vergilija. To sugerira unutrašnju objektivnost one vrste koja je već bila nagoviještena u *Začaravanju*, a koja u vrijeme raspada vrijednosti predstavlja preduvjet bilo kakve nove, opće objektivnosti koja bi bila u stanju objediniti parcijalizirane vrijednosne sisteme.

S tim u vezi, Broch i proces nastajanja svog romana više puta izričito stavlja u kontekst neposrednosti, ovaj put neposrednosti produkcije. U pismu nastalom neposredno prije njegove smrti u maju 1951, dakle tek nekoliko godina nakon objavljivanja *Vergilijeve smrti* i čak 15 godina

---

<sup>513</sup> Stanzel 2008, str. 194.

<sup>514</sup> Stanzel 1993, str. 43.

<sup>515</sup> Ibid.

<sup>516</sup> Stanzel 2008, str. 172.

nakon nastanka novele *Vergilijev povratak kući*, na osnovu koje je nastao roman, Broch piše kako ga tokom pisanja romana „radni trans – pravi trans – nije popuštao” (KW 13/3, 538). Ne mora se posebno naglašavati da je ovu rečenicu nužno razumjeti isključivo iz perspektive autorovog naglašavanja višestruke neposrednosti u romanu, budući da je trans koji traje više godina, koliko je Brochu trebalo da napiše *Vergilijevu smrt*, malo vjerovatan. Broch time želi prije svega naglasiti da se sâm proces nastajanja romana izmicao njegovoj kontroli, osamostaljujući se u odnosu na autora. Broch svoj roman tako stavlja u tradiciju onih književnih djela za čiju poetiku je ključan pojam *autopoiesisa*. Za njih Platon u svom dijalogu *Ion* tvrdi kako ih pjesnici nisu pisali „uz pomoć svjesne umjetnosti, već u oduševljenju i ushićenju, [...] kad ih obuzme sila harmonije i ritma“, što znači da oni nisu bili sposobni pisati „dok ih nije obuzelo oduševljenje i dok nisu izvan sebe i jasni razum više ne stanuje u njima.“<sup>517</sup> Nisu, dakle, pjesnici ti koji polažu pravo na autorstvo djela kojeg su tvorci, već je bog taj koji se njima služi, „oduzimajući im svijest, njihovu, kao i božanskih vidovnjaka i proroka kao svojih sluga i alata, kako bismo mi, koji ih slušamo, znali da nisu oni ti koji nam tako vrijedne stvari govore, već da je to bog sâm koji to priča i kroz njih nam govori.“<sup>518</sup> Valja napomenuti da Broch nerijetko upućuje na vezu između proroka i pjesnika, pa tako naprimjer i u eseju *Mitsko naslijeđe pjesništva* iz 1945. godine, dakle godine objavljivanja *Vergilijeve smrti*, on piše kako su „prorok i pjesnik uvijek važili kao braća“ (KW 9/2, 207), što poseban značaj dobiva u njegovom vremenu, u kojem je „znanje o proročanskom potpuno izbrisano iz svijesti modernog čovjeka“ (KW 9/2, 208).

Kao platonovac, Broch je nesumnjivo bio upoznat sa konceptom *autopoiesisa*, koji njegovu poetiku proširenog naturalizma u tehničkom smislu dovodi u blizinu mita, budući da mit ne poznaje pojam autorstva, već je djelo „tiho djelatne, nesvjesno učinkovite snage“.<sup>519</sup> I Kerényi u svom, u saradnji sa Jungom napisanom, *Uvodu u suštinu mitologije* u vezi sa nastankom mita koristi pojmove kao što su „izbijanje“ i „izviranje“. Po njemu, „oblikovanje u mitologiji je slikovito. Izbija rijeka mitoloških slika. To je izviranje koje je istodobno razvijanje.“<sup>520</sup> Naviranje likova u transu pritom služi kao ovjera njihove tačnosti i istinitosti, ono potvrđuje „valjanost starih i očito vječnih simbola smrti koji su se, snagom puke koncentracije na fenomen umiranja, svi

---

<sup>517</sup> Platon, *Ion*. U: Platon, *Sämtliche Werke in drei Bänden*. Tom 1, Darmstadt 2010, 533 D-534C.

<sup>518</sup> *Ibid.*, 534C-535B.

<sup>519</sup> Jolles, 95.

<sup>520</sup> C. G. Jung / Karl Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und Eleusinische Mysterien*. Zürich i Düsseldorf 1999, str. 15.



pojavi sami od sebe.” (KW 13/2, 321) Kao konkretan primjer toga jednog takvog simbola koji je sam od sebe izronio na površinu, Broch izričito navodi lik Lysaniasa, dječaka koji se pojavljuje na samom početku romana i koji Vergilija vodi kroz ovaj i na onaj svijet: „Pritom se ispostavilo da mora biti ubačen jedan kontrapunktni lik dječaka, a to se desilo sa likom Lysaniasa. Ovdje u Yaleu sada od svog kolege Faber du Faura saznajem da taj Lysanias do najsitnijeg detalja nosi attribute dječaka-boga Telesphorosa (iz kruga Eskulapa), jedne meni do tada potpuno nepoznate figure boga. Takve stvari se mogu prihvatiti samo kao dokazi tačnosti.” (KW 13/3, str. 538) O toj vezi piše upravo Curt Faber du Faur u svom tekstu o *Vergilijevoj smrti*<sup>521</sup>, gdje Lysaniasa povezuje sa mitskim likom Telesphorosom, ali i sa Jungovim arhetipovima koji predstavljaju kolektivni, dakle objektivni sadržaj nesvjesnog. Taj dječak-bog se često pojavljuje kao pratilac Eskulapa i on je taj koji „bolest dovodi do kraja ili donosi kraj bolesti.”<sup>522</sup> Osim toga, Telesphoros nosi i ime „Akesis, ‚ozdravljenje‘.”<sup>523</sup> I samo njegovo ime upućuje na kraj. Naime, „τελεσ-φόρος donosi τέλος. Međutim, τέλος doduše ima dobro značenje ali ono nije nedvosmisleno. Ono je kao ‚kraj‘ i ‚cilj‘ od τελειν, dakle mističnog posvećenja koje, poistovjećeno sa smrću, kroz samrtnu noć vodi ka božanskom dnevnom bitku.”<sup>524</sup>

Faber du Faurova karakterizacija mitskog Telesphorosa potpuno se preklapa sa likom Lysaniasa i funkcijom koju on u romanu ima. Lysanias je onaj koji u romanu Vergilija vodi do konačnog ozdravljenja, vodi ga na njegovom povratku kući, što je od samog početka predstavljalo ključnu radnju romana. Kao „demon dovršenja“<sup>525</sup>, on Vergilija vodi na njegovom putu dovršenja, to jest povratka svom izvorištu. Tako prsten predstavlja ključni simbol u *Vergilijevoj smrti*, a pojavljuje se i kod Telesphorosa, koji na jednom mjestu „prima prsten“<sup>526</sup>, u oba slučaja kao simbol kružnog toka koji se nalazi u osnovi čovjekovog bitka u kosmosu. Brochovo naglašavanje transa kao stanja u kojem je roman nastao, *autopoiesisa* kao osnovnog principa njegovog nastanka, naviranja arhetipskih i mitskih slika u procesu pisanja romana, ali i odabir tehnike unutrašnjeg monologa i toka svijesti, kao tehnike koja po definiciji sugerira artikulaciju nesvjesnog i

<sup>521</sup> usp. Curt Faber du Faur, „Der Seelenführer in Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*. U: Manfred Durzak (prir.), *Perspektiven der Forschung*. München 1972, str. 177-192.

<sup>522</sup> Ibid., str. 183.

<sup>523</sup> Kerényi 1953, str. 62.

<sup>524</sup> Karl Kerényi, *Telesphoros. Zum Verständnis etruskischer, griechischer und keltisch-germanischer Dämonengestalten*, Budapest 1933, str. 10.

<sup>525</sup> August Fr. Pauly / Paul Wissowa (prir.), *Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Tom 3, Stuttgart 1985, kol. 387 pp.

<sup>526</sup> Ibid.

iracionalnih slojeva ljudske svijesti, sugeriraju traženje nove osnove za apsulotiziranjem subjektivnog, to jest „otkrivanje onih novih slojeva spoznaje i slojeva izraza koji su sada nesumnjivo prisutni“ (KW 13/1, 475), a koji romanu nude njegovu etičku dimenziju.

I činjenica da su unutrašnji monolog i tok svijesti modificirani u odnosu na svoj uobičajeni oblik, može se tumačiti u tom kontekstu. Oni su, naime, najvećim dijelom napisani u trećem licu jednine, a ne u prvom, kako bi se eventualno moglo očekivati, „pošto proces umiranja ne može biti izražen u prvom“ (KW 4, 461 p.), što, čisto tehnički gledano, nije ispravno, jer je prikazivanje procesa umiranja jednako moguće ili nemoguće u prvom kao i u trećem licu, ukoliko postoji unutrašnja potreba i ukoliko konzistentnost djela to traži. Da je i ta intervencija autora opet u kontekstu njegovog nastojanja da u svom romanu iz poniranja u unutrašnjost nagovijesti objektivno, pokazuje primjedba kako mu je treće lice omogućilo napuštanje čisto psihološkog i „probijanje u metafizička područja.“ (KW 4, 462) I treće lice jednine igra, dakle, bitnu ulogu u pokušaju iskazivanja metafizičke potrebe. Na taj način, otvorena je mogućnost približavanja „samrtnoj groznici i agoniji“ i otkrivaju se dimenzije „koje su ostale skrivene dosadašnjoj tehnici romana.“<sup>527</sup> U tehničkom smislu, treće lice poništava krajnju neposrednost subjektivnog, karakterističnu za tehniku unutrašnjeg monologa odnosno toka svijesti, i u roman integrira nagoviještenu objektivnu pripovjedačku instancu, koja je najvećim dijelom romana neprimjetna jer se često stapa sa Vergilijem, što, tehnički gledano, sugerira stapanje subjektivnog i objektivnog. Radi se, dakle, o pokušaju uspostavljanja metafizike tehnikom, o rađanju metafizike iz forme, što Broch stavlja u prvi plan, stavljajući svoj roman i svoje pripovijedanje u tradiciju *autopoiesisa*.

Tako novi oblik unutrašnjeg monologa koji se razlikovao od recimo Joyceovog, kojeg je Broch dobro poznao, stoji jasno u funkciji njegove poetike proširenog naturalizma. Pored pisanja u trećem licu, Broch se odlučio i za vrstu unutrašnjeg monologa „koji uvijek može izaći na kraj sa iracionalnim, naime na lirsku pjesmu, i u tom smislu moja pripovijetka o Vergiliju nije ništa drugo do jedna jedina lirski pjesma“ (KW 4, 458), pri čemu u određenim dijelovima romana, gdje poniranje u unutrašnjost glavnog lika treba biti posebno naglašeno, lirski aspekt biva i optički naglašen time što proza prelazi u stihove. Brochov „lirski komentar“, kako on naziva svoju metodu primijenjenu u *Vergilijevoj smrti*, funkcioniše tako što „monolog svoj izraz pronalazi u slikama koje su pjesnički i često lirski obojene i koje se međusobno dopunjavaju i osvjetljavaju“ (KW 4,

---

<sup>527</sup> Felix Stössinger, „Nachwort“. U: Hermann Broch, *Der Versucher*. Zürich 1953, str. 555-595; citat str. 566.

471). Pritom se, kako autor tvrdi u kontekstu forme romana i vlastite intencije, liričnost nametala sama po sebi, jer „u čudo lirike spada to što ona alogičnom dopušta da neizrečeno lebdi između riječi i redova te ga tako može uplesti u logično i razumljivo.” (KW 4, 462) Ne mora se posebno naglašavati u kojoj mjeri je ovakva forma nužno povezana sa vrstom spoznaje koja se nalazi u osnovi Vergilijevog unutrašnjeg razvoja, jer samo takva forma svojom „magičnom napetošću između riječi i redova može izraziti više nego što je to u stanju samo ono izgovorivo” (KW 4, 471). Tako je i lirski aspekt romana nedvojbeno u funkciji proširenog naturalizma, ali na izvjestan način sugerira i povratak književnosti njenim magičnim, religijskim korijenima.

Broch, pored toga, višestruko ukazuje i na bliskost svog romana sa muzikom koja je neodvojiva kako od njegove liričnosti tako i od mita. I muzikalnost svog romana Broch prikazuje kao nešto što je nastalo bez njegove intencije, takoreći samostalno: „Isto tako prirodno se iz primijenjene metode razvila njena ‚muzikalnost‘, naime preplitanja i ponavljanja lajtmotiva i njihovih varijacija i modifikacija koje su se sasvim nenamjerno uspostavile.“ (KW 4, 471) I liričnost i muzikalnost u romanu su sredstva koja trebaju probiti jezik i omogućiti da ono što nije sadržano u jeziku izađe na površinu. Poređenje sa muzikom podsjeća na razmišljanje Claua Lévi-Straussa i njegove slavne *Mitologike*, knjigu koja je, po autorovim riječima, također izgrađena poput simfonije i za koju Lévi-Strauss sâm kaže da je „na svoj način i sama mit”<sup>528</sup>, čije jedinstvo se pojavljuje „samo u pozadini ili s onu stranu teksta“.<sup>529</sup> I Lévi-Strauss ističe pritom da se istraživanje mitova nikako ne može ravnati prema „kartezijanskom principu”<sup>530</sup>, na što je već ukazivao i Karl Kerényi kada je tvrdio kako je za bavljenje mitovima potreban poseban „sluh [...] kao i za bavljenje muzikom ili poezijom”<sup>531</sup>, pri čemu sluh za njega znači i učestvovanje i rasplinjavanje u mitu, dakle i u muzici i u poeziji.

U vezi s tim, bitno je naglasiti da je i struktura vremena u romanu neodvojiva od njegove liričnosti, muzikalnosti i povezanosti s mitom. Vergilijevo spoznavanje smrti u romanu, naime, ne odvija se linearno, na što ukazuje i Brochovo insistiranje na naviranju slika, na njihovom izbijanju na površinu, te na proizvoljnost u njihovom naviranju, što čini nemogućim da vrijeme u romanu protiče hronološki. Naviranje mitskih slika neprestano se stapa sa Vergilijevim sjećanjima iz

---

<sup>528</sup> Claude Lévi-Strauss, *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte*. Frankfurt/Main 1976, str. 17.

<sup>529</sup> Ibid., str. 18.

<sup>530</sup> Ibid., str. 16.

<sup>531</sup> Kerényi 1942, str. 163.

života, ali i sa vanjskim dešavanjima. Tako se za strukturu vremena u romanu može utvrditi ono što je Lévi-Strauss naveo kao način rada u svojim *Mitologikama*, a to je da njegovo istraživanje „neće napredovati po linearnoj osi nego u vidu spirale: tako što će se redovno vraćati starim rezultatima i nove predmete preuzimati samo onda ako njihovo poznavanje omogućava produblјivanje onih spoznaja do kojih se prije toga došlo samo djelimično”<sup>532</sup>, što, opet, proističe iz predmeta njegovog istraživanja, to jest mita. I to bi se moglo navesti kao sluh za predmet istraživanja jer se metoda prilagođava predmetu istraživanja, a ne obrnuto. Tako iracionalna spoznaja koja se u Brochovom romanu tematizira ne protiče linearno nego spiralno, sve dublje se zalazi u one sfere koje je Broch označio kao metafizičke. pri čemu svaki sloj produblјuje i pojašnjava prethodne slojeve i već stečene spoznaje. Pored toga, razni slojevi tako se pojavljuju jedan pored drugog, međusobno se dopunjujući i komentirajući. Spoznaja se tako apostrofira kao nešto što ne ide od manjeg ka većem, od lošijeg ka boljem, već kao nešto što prodire kroz sve slojeve, objedinjujući ih u jednu cjelinu.

Liričnost i muzikalnost romana i njegova višestruko uspostavljena bliskost sa mitom predstavljaju tako izraz Brochove poetike naturalizma, i to prvenstveno u uspostavljanju napetosti između jezika i forme, kao i između subjektivnog i objektivnog, što prožima cijeli roman. Tako je i u *Vergilijevoj smrti* u potpunosti ostvaren „pripovjedač kao ideja“ (KW 9/1, 78), kojeg Broch postavlja kao osnovu *Mjesečara* i koji bitno određuje njegovu poetiku. Taj pripovjedač u *Vergilijevoj smrti* predstavlja nosioca religijskog, kako ga Broch definira u svom eseju *Nova religijska književnost?* iz 1933. godine: „Religijsko je rezultat platonskog stava koji Ja zauzima naspram svijeta: svijet treba biti shvaćen iz jedinstva Ja, treba, uljevajući se u to jedinstvo, sām postati jedinstvo; u svoj svojoj raznolikosti postaje platonska ideja sebe samog, a u tom jedinstvu emanacija božanskog.“ (KW 9/2, 54) Jedinstvo svijeta je ono što treba da proizide iz potpune radikalnosti sredstava i njihove apstraktnosti, iz radikalnosti mita i iz radikalnog približavanja spoznavanju smrti, koje je Broch definirao kao ključne zadatke svog romana. Na taj način Broch nastoji uspostaviti totalitet umjetničkog djela, a kao odraz totaliteta svijeta koje umjetničko djelo treba da nagovijesti. Samim tim, njegov roman treba da nagovijesti novu „kosmogoniju svijeta“

---

<sup>532</sup> Lévi-Strauss, str. 14.

(KW 9/2, 199), koju religija i filozofija više nisu u stanju ponuditi. Tako Broch u *Vergilijevoj smrti* „otvaranjem ka transcendentnom“ nudi „očekivanje i predosjećaj utopije“<sup>533</sup>

## 6.2. Zatvaranje kruga

Roman *Vergilijeva smrt* gotovo da nema vanjsku radnju. Radnja romana sadržana je u potpunosti u njegovom naslovu. Pritom se sastoji od četiri poglavlja čiji naslovi konkretiziraju i kontekstualiziraju motiv smrti iz naslova, jer parafraziraju kružni tok čovjekovog boravka u kosmosu, ali i gnostičku predodžbu o umiranju kao napuštanja kosmosa. Naime, četiri poglavlja nose naslove „Voda – Dolazak“, „Vatra – Silazak“, „Zemlja – Očekivanje“, „Eter – Povratak“. Broj četiri pritom nedvosmisleno ukazuje na cjelovitost, na totalitet koji Broch želi nagovijestiti. Redosljed po kojem su poredana četiri elementa od kojih je, po Empedoklovom učenju, stvoren kosmos, indirektno oponaša mitsko nastajanje kosmosa, jer iz vode koja u mitologiji uvijek simbolizira kaos, čišćenjem u vatri nastaje zemaljski svijet, kosmos, koji Vergilije u četvrtom poglavlju napušta. U prilog tome ide i tvrnja kako je „*more* ili *voda* sasvim određen gnostički simbol za svijet materije ili tame u koji je potonulo božansko.“<sup>534</sup> Na gnostičku osnovu kosmosa upućuje i naslov četvrtog poglavlja, „eter“, koji ukazuje na Aristotela i njegovo uvjerenje da „četiri elementa nisu dovoljna za objašnjavanje pojava u prirodi, pa je pretpostavio postojanje još jednog, petog elementa kojem je pripisao višu, eteričku, potpuno duhovnu prirodu. Ova Aristotelova peta *ousia* jeste ono što je u filozofiji srednjeg vijeka odigralo veliku ulogu i što nam je od tog doba poznato kao ‚quinta essentia‘.“<sup>535</sup> Još značajnije u ovom kontekstu jeste to što je eter u mandejskom mitu o nastanku svijeta, strukturiranom „prema osnovnom tipu gnostičkih učenja o nastanku“, prisutan kao pra-stanje, opisano riječima: „kada je eter još bio u eteru.“<sup>536</sup> Povratak u eter simbolizira, dakle, zatvaranje gnostičkog kružnog toka. Simbol tog kružnog toka je prsten koji se kao lajtmotiv pojavljuje na više mjesta u romanu i koji se pojavljuje u varijacijama poput „prsten

---

<sup>533</sup> Heizmann 2016, str. 188.

<sup>534</sup> Jonas 2018, str. 149.

<sup>535</sup> *Zmija i zmaj*, str. 29.

<sup>536</sup> Jonas 1964, str. 262.

vremena“ (KW 4, 75) ili „prsten vječno istog“ (KW 4, (KW 4, 76), naglašavajući kontekst u koji je kružni tok romana potrebno smjestiti.

U prvom poglavlju, Vergilije na brodu pristiže u Brundizij, bolestan i „umanjene svijesti“ (KW 4, 12) koja na ovom mjestu ukazuje na gnostički kontekst u kojem treba tumačiti njegov razvoj i spoznaju. Luka u Brundiziju metafora je haotičnog svijeta bez reda, u kojem su ljudi pretvoreni u masu, i koji je neprijateljski nastrojen prema čovjeku, ugrožavajući ga. Međusobni odnos ljudi obilježen je nasiljem. Vergilijevi opisi svite koja s njim na brodu dolazi na proslavu cesarovog rođendana, također ističe gnostički odnos prema svijetu. Ljudi s dvora su „proždrljivi trbusi“ i „pohlepni“, njihova proždrljivost im je „neizbrisivo i neprevidivo ucrtana u lice“ (KW 4, 14). Oni se sastoje iz gotovo animalne tjelesnosti i okrenuti su isključivo zadovoljavanju tjelesnih požuda. Oni su „bučna ljudska horda“ (KW 4, 16); „preokretanje čovjeka u protuljudsko, uzrokovano pražnjenjem bitka, pretvaranjem bitka u puki pohlepni život površine, uz gubitak porijekla korijena i odsječen od njega“ (KW 4, 23). Ostala im je jedino „njihova slijepa oholost u poluusnuloj pohlepi, u pohlepom ispunjenom polusnu“ (KW 4, 15). Odsječenost čovjeka od njegovog korijena i naglašena tjelesnost, uz njihovo radikalno negativno vrednovanje, zatim stanje polusna u kojem se svi nalaze, parafraziraju sliku čovjeka iz gnostičkog mita. Metafora robova veslača, „lancem vezanih, nijemih sužanjskih tjelesa u zagušljivom propuhu smrdljivog, gromkog broskog trupa“ (KW 4, 13), precizno oslikava poziciju pneume u kosmosu koji je stvorio demijurg.

Vergilijeva istaknuta izdvojenost iz te mase, koja ga od samog početka karakterizira kao lika, „znak smrti“ na njegovom čelu, otvaraju ga za spoznaju. Njegova fizička odvojenost naznačena je i time što se u nosiljci nalazi iznad drugih ljudi. On u svakom smislu nije dio mase na brodu, „on, Publius Vergilus Maro, nije imao ništa zajedničko s njima“ (KW 4, 16). Vergilijevo otpadanje i njegova izdvojenost, kako od ljudi tako i od porijekla, u fizičkom i metafizičkom smislu, tematiziraju se izričito: „Istjeralo ga je, izvan zajedništva i u najgoliju, najzlokobniju usamljenost ljudske vreve, otjeralo ga je od jednostavnosti njegovog porijekla, tjerajući ga sve dalje, u sve veću raznovrsnost”, tako da je na koncu postao puki „gost svog života” (KW 4, 13). Odvojen je i od onoga što je stvorio, od svog djela koje prezire jer u njemu „masu bez koje nije moguće voditi politiku [...] nije, doduše, opisao, ali je pokušao veličati. Veličao je, a nije opisivao, to je bila greška“ (KW 4, 22). Njegova umjetnost je, Brochovom terminologijom rečeno, zla, kič,

jer je u službi stranog sistema vrijednosti, onog političkog. Tako Vergilije, kao nijedan drugi Brochov lik prije njega, u potpunosti utjelovljuje otuđenost i dualizam, karakteristične za modernog čovjeka iz prve polovine dvadesetog stoljeća. On je otuđen od boga, od ljudi, od svijeta, od prirode, pa čak i od vlastitog djela. Tako ovaj slavni rimski pjesnik postaje predstavnik modernog čovjeka *par excellence*.

Proslava cazarovog rođendana predstavljena je kao blješteća i zasljepljujuća buka i kaos, koje demijurg proizvodi kako bi pneumu zadržao u stanju omamljenosti i vladao njome. Odnos mase prema cazaru pritom je izgrađen kao ogledalo, ona ga obožava, „obožavajući sebe samu u osobi tog jednog“ (KW 4, 21), a njeno „neradosno razulareno klicanje samoošamućivanja“ (KW 4, 23) jasno nudi sliku omamljenosti čovjeka u svijetu, karakterističnu za gnostičke mitove. Opis mase koja je okupljena oko cazarove palače, tih „tajnovitih zidina za kojim čeznutljivo žude“ koji predstavljaju „zajednički cilj“ (KW 4, 48), ta „navala užarenih očiju i užarenih pogleda“ koji su „izgubili svaki drugi sadržaj“ (KW 4, 47), osim te palače i onoga što ona simbolizira, predstavlja čovjeka kojem je jedino demijurg preostao. Upravo „buka“ cazarovog slavlja je ta koja u gnostičkom mitu „treba nadglasati ‚zov života‘ i ljude oglušiti za glas ‚stranog čovjeka‘.”<sup>537</sup> Međutim, buka tog orgijastičnog slavlja postane tako glasna da je ona ta koja probudi čovjeka iz njegovog polusna, osvještavajući mu njegovu poziciju u svijetu u kojem se nalazi. „Tako se svijet poražava svojim vlastitim oružjem: buka koja je namijenjena da omami i zbuni Adama, istovremeno ga plaši i navodi na to da traži ono strano i da načuli svoje uši ne bi li čuo drugi glas.”<sup>538</sup>

To se dešava kada je čovjek na najnižoj tački kružnog toka, kada je pneuma zatočena najdublje u materiji. „Kada je dostignuta donja stepenica silaska i kada je došlo vrijeme, bog šalje spasitelja koji čovječanstvu pokaže put kojim se penje s jedne stepenice produhovljenja na sljedeću, sve dok ne vidi boga licem u lice“<sup>539</sup>, piše Leisegang o trenutku kada čovjek čuje poziv. U trenutku njegovog apsolutnog otuđenja od vanjskog svijeta, Vergiliju se tako pridružuje dječak, koji mu je „trebao pokazati put nazad“ (KW 4, 49), „mali vođa“ (KW 4, 57) Lysanias, koji njega i njegovu povorku vodi kroz masu ljudi u palaču, i koji će ga voditi do kraja romana. U gnostičkim mitovima je nužno „da u svijet dođe osoba kao nosilac poziva, a da je pritom svijet ne općini. Sile

---

<sup>537</sup> Jonas 2018, str. 102.

<sup>538</sup> Ibid.

<sup>539</sup> Leisegang 1941, str. 33.

svijeta je ne mogu opčiniti jer je ne prepoznaju.”<sup>540</sup> Dječak koji se pridružuje Vergilijevoj povorci jeste gnostički nosilac poziva i on ga prati do samog kraja romana. Upadljivo je to da ga često drugi likovi uopće ne opažaju, što ukazuje na to da je on gnostički uljez na ovom svijetu. Prema valentinijanskoj gnozi, to je anđeo „koji je dodijeljen čovjeku i koji mu još za vrijeme njegovog života pokloni gnozu. Međutim, prilikom umiranja, on pobjeđuje smrt i vodi gore čovjeka uz kojeg pripada.”<sup>541</sup> Upravo to je to funkcija koju Lysanias ima u ovom Brochovom romanu.

Kratko prije Lysaniasovog pojavljivanja u romanu, Vergilije čuje pjesmu koju kasnije dovodi u vezu sa Lysaniasom. To je „bezimena pjesma bezimenog dječaka [...], ali izvan ljudskog porijekla udaljena od čovjeka, odvojena od čovjeka, odvojena od patnje, zrak sfera koji pjeva sebe.“ (KW 4, 19 p.) Vergilije sluša pjesmu, iako je „zaboravljeno porijeklo glasa koji ipak vodi“ (KW 4, 20). Ta pjesma budi u Vergiliju želju da „prodre s onu stranu čežnje do prave spoznaje, od koje će se jedino moći očekivati spas“ (KW 4, 23). Pjesma predstavlja gnostički poziv koji čovjeka treba probuditi iz stanja omamljenosti, osvijestiti mu njegovu otuđenost na svijetu i njegovo strano porijeklo, i otvoriti mu put za gnozu. Znakovito je to što Broch pritom dovodi u vezu umjetnost i gnostički poziv s onog svijeta, naglašavajući tako ponovo neodvojivost umjetnosti od njenog metafizičkog zadatka. Zvuk pjesme je taj koji će Vergilija osposobiti za spoznaju, to je glas koji se pojavljuje u gnostičkim mitovima i koji dolazi izvan kosmosa, prodirući u kosmos da probudi čovjeka iz sna. Broch je karakterizaciju božanskog poziva kao pjesme čak mogao preuzeti i direktno iz gnostičkih mitova, budući da se ona i tu pojavljuje „kao najčišća svjetlost ili najjednostavniji ton.”<sup>542</sup>

Lysaniasovo porijeklo iz gnostičkih mitova dodatno potvrđuje to što se on Vergiliju „činio začuđujuće prisnim i poznatim“ (KW 4, 25). Pjesnik ga oslovljava sa „moj mali brat“, „moj mali brat blizanac“ (KW 4, 67), u njemu prepoznaje sebe kao dječaka, a nekad u njemu čak vidi i svog oca. Lysanias tako nedvojbeno podsjeća na manihejskog anđela čuvara. Anđeo čuvar u manihejskom učenju „bio je nepresušni izvor njegove spoznaje, on mu je pobuđivao gnozu. A ime tog anđela bilo je ‚blizanac‘.“<sup>543</sup> Identitet je bio zasnovan na zajedničkom, vankosmičkom porijeklu anđela i onoga kome on gnozu donosi. „Anđeo čuvar je istovremeno kako slika i prilika

---

<sup>540</sup> Foerster, str. 458.

<sup>541</sup> Quispel 1968, str. 9.

<sup>542</sup> Kerényi 1942, str. 227.

<sup>543</sup> Ibid., str. 22.



čovjeka tako i prava slika boga”<sup>544</sup>, čovjek, anđeo čuvar i bog u manihejskom učenju predstavljaju jedno. I u drugim gnostičkim učenjima, neupitan je identitet onoga ko donosi poziv i onoga ko taj poziv prima. „Onaj ko dolazi u konačnici je identičan sa onim kome dolazi – život koji donosi spasenje sa životom koji treba biti spašen. Stranac izvana dolazi onome ko je stran u svijetu, i na čudnovat način kod njih se mogu pojavljivati odredbene osobine jednog i drugog naizmjenično.“<sup>545</sup>

Prva stanica na Vergilijevom zajedničkom putu sa svojim vođom Lysaniasom potvrđuje njegov gnostički karakter. Naime, oni prolaze kroz tamni sokak u koji ga Lysanias uvodi uz naklon i svečanu gestu, koji imaju ritualni prizvuk. U sokaku Vergilije biva suočen sa „svakodnevnim životom u najjadnijem sokaku jada“ (KW 4, 40), sa bijedom i siromaštvom, kao i pukom tjelesnošću, povezanom sa bolešću i boli. Vergilije se sokakom penje, „stepenicu po stepenicu“ (KW 4, 40 pp.). To je formulacija koja se u sokaku ponavlja devet puta, upućujući na prolazak kroz sfere kosmosa u gnostičkoj kosmogoniji, kojih uglavnom ima osam.<sup>546</sup> Penjanje kroz tamni sokak tako simbolizira napuštanje kosmosa, a pojedine stepenice se mogu shvatiti kao „transcendentne stanice, kao stupnjevi mističkog preobražaja ili etičkog posvećenja (askeze) u samom subjektu.“<sup>547</sup> Pritom je Vergilije izložen „glasovima majki“ (KW 4, 44), njihovim psovka i grdnjama, koje dovode do „otkrivanja gole krivice“ (KW 4, str. 45). On biva „razodijenut od imena, razodijenut od duše, razodijenut od svake pjesme, razodijenut od pjesnovite bezvremenosti svog srca“ (KW 4, 43). Njegova duša postaje „gola poput dojenčadi, gola poput staraca na njihovim dronjcima, gola od tame, gola od nesjećanja, gola od krivice“ (KW 4, 41). On pritom osvještava „nepromjenjivu ljudsku sudbinu boga koji mora sići dolje, sići u zemaljsko zatočeništvo, u zlo, u grijeh, kako bi se prvo u zemaljskom iscrpila nesreća, kako bi se prvo u zemaljskom dovršio kružni tok“ (KW 4, 45).

Vergilijev uspon kroz tamni sokak time je izričito stavljen u kontekst gnostičkog kružnog toka: „povratak mora zatvoriti sudbinski krug“ (KW 4, 43). Prolazak kroz sokak uspostavljen je kao početak njegove gnostičke spoznaje i gnostičkog uspona. Jonas, naime, ističe da u gnostičkim mitovima „*uspon* započinje odlaganjem nečiste odore“<sup>548</sup>, koju je duša odnosno pneuma dobila silaskom u svijet materije i prolaskom kroz nebeske sfere. Tokom silaska kroz pojedine sfere,

---

<sup>544</sup> Kerényi 1942, str. 16.

<sup>545</sup> Jonas 2018, str. 107 p.

<sup>546</sup> Rudolph 1977, str. 75.

<sup>547</sup> Jonas 1964, str. 209.

<sup>548</sup> Jonas 2018, str. 154.

pneuma u svakoj kosmičkoj sferi ‚odijeva‘ komad odore koja je čini sve više materijalnom i pogodnom za materijalni svijet. U analogiji tijela i kosmosa, karakterističnoj za gnostička učenja, ‚i svijet se označava kao odora duše koju ova oblači, inače se svi simboli za svijet i tijelo mogu međusobno alternirati.‘<sup>549</sup> Pneuma tako tone sve dublje u kosmos, odoru, a ponovni uspon nužno je uvjetovan skidanjem tih odora i ponovnim oslobađanjem pneume iz stega materije. Nakon poziva i započetog uspona, ona skida ‚o d o r u‘ koja tijelo označava kao prolazni zemaljski oblik duše.<sup>550</sup> I Hans Leisegang na jednom mjestu u kontekstu uspona ka božanskom naglašava: ‚Mi ga dostižemo (to dobro, božansko) tako što se penjemo ka gore, tako što se okrenemo ka gore i skinemo odjeću koju smo obukli prilikom silaska, kao što su i onim koji se penju u sveti hram propisana čišćenja i skidanje odjeće koju su prije toga nosili kako bi se goli popeli gore.‘<sup>551</sup>

Shodno tome, Vergilijevo prolaženje kroz sokak predstavlja metaforu umiranja na ovom svijetu, drugim riječima, zemaljsku spoznaju kao preduvjet za sticanje gnoze, koje je opet analogno sa mističkim procesom: ‚Kao umiranje se [...] simbolički shvaća i mistički proces na ovom svijetu‘.<sup>552</sup> Penjanje sokakom, korak po korak, tako simbolizira Vergilijevu inicijaciju na ovom svijetu, tokom koje on spoznaje sebe i svoju poziciju u svijetu i koja ga priprema za gnostičku spoznaju. ‚Sfere svemira su upravo mjesta učenja duše, pa stoga i stupnjevi gnoze.‘<sup>553</sup> Spoznaja je pritom najvećom mjerom povezana sa njegovom umjetnošću, odnosno sa shvaćanjem da mu umjetnost nije bila u službi spoznaje, već isključivo u službi cezara i Rimskog carstva, čime nije ispunjavala svoju etičku dužnost. Zato svoju umjetnost on označava kao ‚obmanu bezvremenosti‘, koju je zloupotrebljavao da zaboravi ‚zemaljsku zatočenost‘ (KW 4, 42). Umjesto spoznaje, njegova umjetnost bila je ‚privid beskraja‘ i ‚privid bezvremenosti‘ (KW 4, 45). Svoju umjetnost na kraju prolaska kroz sokak Vergilije spoznaje isključivo kao dio kosmosa, pa čak i kao dio demijurškog plana da zadrži čovjeka u stanju omamljenosti: ‚Tek prividna božanstvenost bila je vrh njegovog preraširenog puta, sumanuto preraširenog do klicanja i opojenosti, do nadveličine doživljene moći i slave, preraširenog onim što je sumanuto nazivao svojim pjesništvom i svojom spoznajom‘ (KW 4, 46). Zbog Brochovog potenciranja gnostičkog

---

<sup>549</sup> Jonas 2018, str. 154, nap. 1.

<sup>550</sup> Jonas 1964, str. 102.

<sup>551</sup> Leisegang 1940, str. 215.

<sup>552</sup> Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist. Band II: Von der Mythologie zur mystischen Philosophie*. Göttingen 1993, str. 102.

<sup>553</sup> Ibid., str. 197.

mita, prolazak kroz tamni sokak tako predstavlja ključni segment Vergilijevog puta i spoznaje, čineći tako središte prvog poglavlja romana.

Drugo poglavlje romana odvija se „izvan vidljivog i čujnog, [...] izvan svake čulnosti.” (KW 4, 209) To poglavlje u najvećoj mjeri pokazuje Brochovu intenciju da pokaže „koliko duboko nagonski je u čovjeku ukorijenjena metafizička potraga za vjerom, koliko ona izvire iz njegovih najnesvjesnijih, gotovo tjelesno-osjećajnih praizvora, i koliko je povezana sa smrću“ (KW 4, 461). U tom smislu, to poglavlje je u potpunosti lišeno bilo kakve vanjske radnje i strukturirano kao preplitanje unutrašnjeg monologa i toka svijesti, koje višestruko prelazi u lirske pasaže, pisane u stihovima, i to na onim mjestima koja na izvjestan način sugeriraju etape u Vergilijevoj spoznaji. Njegov spoznajni put konstruiran je kao naviranje bezbrojnih slika koje ga nose kroz poglavlje, i to do trenutka potpunog poništavanja njegovog Ja, do trenutka mističke „utučenosti njegovog sopstva, bačenog u utučenost i nad-utučenost, poniženo do nužnosti, bezizlazno, do nužnosti njegove utučenosti, poniženo u utučenost praznine, pukog više-ne-postojanja“ (KW 4, 153), dakle, do najdublje tačke gnostičkog kružnog toka u njemu samom. U tom trenutku, on „poput životinje puzi [...] ka pra-najživotinjskijem od svih ciljeva, do vode, da u pra-najživotinjskijoj nužnosti, duboko pognut poput životinje, lizne tu srebrnasto-žuboreću vlažnost.“ (KW 4, 155) To je u gnostičkom mitu trenutak najveće udaljenosti od izvora, u kojem čovjek potpuno zaboravlja svoje porijeklo. Nakon tog poniranja u animalne sfere ljudskog, otpočinje Vergilijeva spoznaja, i to kao znanje o „ostatku bitka u ništavilu, koje u smrtniku nikada ne nestane, [...] kao znanje o prividno-mrtvom bitku, kao strašni i strahonosni ostatak znanja unutar praznine“ (KW 4, 155). Gnostička predodžba sjećanja na pneumu, zatočenu u ništavilo kosmosa, u ovim slikama je potpuno jasna.

Pritom naviranje slika u Vergilijevoj svijesti nije građeno linearno, kao put do spoznaje, već je difuzno i iracionalno. Slike obiluju gnostičkim motivima koje je zbog njihovog broja ovdje nemoguće sve pobrojati. Čovjekova pozicija u kosmosu opisana je kao „držanje u zatočeništvu njegove zemaljske manjkavosti“ (KW 4, 96), u koje prodire želja „za rasprskavanjem svega, za rasprskavanjem svijeta i za rasprskavanjem Ja, uzdrmana željom još većeg, još predvremenskijeg znanja“ (KW 4, 119 p.). Iz toga treba uslijediti „preobrat, / preobrat / u bezgranično bezspoznajno, beizmeno bezjezično [...] / jedno u drugo pada predznanje boga i čovjeka“ (KW 4, 122). Gnostički motivi, gomilanje negacija, lirski ton odnosno stihovi jasno pokazuju smještanje Vergilijeve spoznaje u gnostički kontekst. Pritom se mitske slike prepliću sa njegovim sjećanjima,

nagovještavajući neodvojivu povezanost imanentnog i transcendentnog, a spoznaja se neprestano dovodi u kontekst umjetnosti koja „dušu poziva da otkriva sloj po sloj svoje stvarnosti, da prodire dublje sloj po sloj, probijajući sloj po sloj svog najunutrašnjijeg šipražja bitka“ (KW 4, 132). Umjetnost je izričito stavljena u funkciju gnostičke spoznaje. Roman tako reflektira i komentira sāmog sebe, svoj zadatak i svoje granice, pri čemu Vergilijeva spoznaja da njegov ep nije ispunio svoj osnovni etički zadatak njega dovodi do odluke da spali svoj ep.

Ta odluka je glavna tema razgovora između Vergilija i Cezara Augusta, koji se nalazi u središtu trećeg poglavlja romana. Treće poglavlje započinje Vergilijevim buđenjem iz bunila. Najveći dio tog poglavlja zauzima njegov razgovor sa cezarom s kojim se on poznaje još od svog djetinjstva. Tu su i razgovori sa njegovim prijateljima Plotiusom Tukkom i Luciusom Variusom, koji također kruže oko umjetnosti. Tokom tih razgovora, Vergilije često pada u neku vrstu grozničavog polusna koje podsjeća na njegovo stanje u drugom poglavlju, donoseći sa sobom ponovno preispitivanje njegovog života i djela, što predstavlja dio njegove spoznaje koja se tako ispostavlja kao nedovršena. U razgovorima Vergilije svojim prijateljima i Augustu prvenstveno nastoji obrazložiti svoju odluku da spali *Eneju*, što mu ne polazi za rukom, što, između ostalog, upućuje i na ezoterijski karakter Vergilijeve spoznaje. Njihov razgovor obilježen je oprečnim stavovima o funkciji umjetnosti u društvu, koji proističu iz njihove društvene pozicije kao političara odnosno kao umjetnika. Cezar zastupa stav da umjetničko djelo mora veličati rimsku državu i njenog vladara, da je ono „javno dobro“ koje svoj značaj dobiva iz svoje „upotrebljivosti za državu“ (KW 4, 292), te da je *Eneida* stoga djelo „rimskog naroda i njegove veličine“ (KW 4, 294). Upadljivo je pritom i Augustovo kolektiviziranje Vergilijevog djela: „To više nije tvoje djelo, to je djelo svih nas“, tvrdi cezar, i ide dalje: „Tvoje djelo je Rim, pa stoga posjed rimskog naroda i rimske države kojoj služiš, kao što joj moramo služiti svi“ (KW 4, 295). Vergilijevo poimanje umjetnosti je, s druge strane, isključivo vezano za spoznaju. On smatra kako je njegovo djelo „zastrašujuće nedovršeno“ (KW 4, 295) i kako on u njemu nije dostigao svoj cilj koji je „znanje... istina... svi ciljevi leže u tome... spoznaja...“ (KW 4, 299). Istovremeno je svjestan nedostižnosti svog cilja: „Niko ga ne dostigne.“ (Ibid.) Ono što umjetnost može je artikuliranje „nestrpljivosti za spoznajom“ (KW 4, 300).

Tako je razgovor između Vergilija i Augusta u biti poetološki, pri čemu su različiti nazori o umjetnosti utkani u njihov odnos prema svijetu, prema moći i prema njihovoj funkciji u svijetu. U

samoj osnovi Augustove predodžbe o umjetničkom djelu nalazi se ep koji on želi od Vergilija. Prema Mihailu Bahtinu, predmet epa je apsolutna prošlost, „epski svet je odvojen od savremenosti [...] apsolutnom epskom distancom”.<sup>554</sup> Mora se naglasiti da se pritom ne radi o vremenskoj, već isključivo vrijednosnoj kategoriji. To je „vrijednosno-vremenski superlativ [...] u toj prošlosti je sve dobro, i sve što je stvarno dobro [...] samo je u toj prošlosti. Epska apsolutna prošlost je jedini izvor i početak svega dobrog i za buduća vremena. Tako tvrdi forma epa. Pamćenje je, a ne spoznaja, osnovna stvaralačka sposobnost i snaga stare književnosti. [...] Predanje o prošlosti je sveto.”<sup>555</sup> Bahtinova definicija epa u kontekstu Brochove poetike proširenog naturalizma predstavlja naivno-realistički odnos umjetnosti prema svijetu. Epsko pamćenje teži ka uspostavljanju budućnosti na osnovu pseudo-apsolutnih vrijednosti iz prošlosti, a to je i osnova Augustovog insistiranja na Vergilijevom epu koji njega treba upisati u vječnost. Vrijednosno polazište epa je zadržavanje statusa quo, postojećeg stanja, a samim tim i zadržavanje spoznaje u okvirima granica zadatih svetom prošlošću. Radikalna skamenjenost u prošlosti je ono što ep uspostavlja. S tim je povezano i to što August „svugdje narodu u sjećanje opet doziva stare, poštovanja vrijedne forme vjere“ (KW 4, 351).

Cezar August u tako shvaćenoj apsolutnoj epskoj prošlosti, na kojima se, po Bahtinovoju definiciji, zasniva nacija, predstavlja praoca, odnosno tvorca date realnosti. U tako shvaćenom poretku, on se bez dvojbe može okarakterizirati kao demijurg, tvorac kosmosa koji čini sve što je u njegovoj moći da ljude onemogućući u spoznaji njihovog stvarnog porijekla i da ih zadrži u svojoj moći. U tom kontekstu se može tumačiti i njegovo naređenje da se njegova slika postavi u svim hramovima u carstvu, što njega iskazuje kao božanstvo i pretvara u „simbol neprolaznosti” (KW 4, 350). Činjenica da cesar tako svojim podanicima dijeli vino, predstavlja čin demijurga kojim on želi uspostaviti kontrolu nad ljudima. U tom kontekstu, proslava rođendana postaje gnostičko „orgijastično slavlje koje svijet organizira kako bi zaveo ljude”.<sup>556</sup> On ih tako uvodi i u neznanje koje po gnostičkom učenju „nije neutralno stanje, puka neprisutnost znanja, već predstavlja pozitivno protu-stanje znanju koje je aktivno proizvedeno i koje se održava kako bi se spriječilo znanje. [...] Upravo svijest o stranosti jeste ono što treba biti potisnuto tom opijenošću; pomoću nje čovjek, uvučen u vrtlog, zaboravljaajući svoje istinsko biće, treba biti pretvoren u dijete ovoga

---

<sup>554</sup> Mihail Bahtin, *O romanu*. Beograd 1989, str. 445.

<sup>555</sup> Ibid., str. 447.

<sup>556</sup> Jonas 2018, str. 100.

svijeta. To je doslovni cilj koji snage ovoga svijeta žele postići poklanjanjem svog vina i organiziranjem svog „slavlja“.<sup>557</sup> Održavanje stanja omamljenosti jeste „pitanje njegove moći, pa u konačnici i njegove egzistencije.“<sup>558</sup> Jonasova karakterizacija pritom precizno opisuje odnose u *Vergilijevoj smrti*. To u kontekstu gnoze motivira cezarevo opiranje Vergilijevom poimanju umjetnosti kao spoznaje.

Za Vergilija njegovo djelo predstavlja tek „prividnu božanstvenost ljepote“ (KW 4, 300), znači kič, jer je proizvod isključivo estetskog, a ne etičkog. Tako je i Augustova težnja za epskom besmrtnošću za Vergilija nužno zla. Augustovom pozicioniranju književnog djela u kontekst epa, Vergilije suprotstavlja poimanje svog djela u kontekstu mita. Za njega je njegovo djelo „potraga za spoznajom“, a spoznaja ka kojoj teži je „spoznaja smrti“ (KW 4, 301). Vergilije pritom naglašava kako spoznaja mora intervenirati u svijet, kako bi bila etička: „spoznati nadzemaljsko u zemaljskom i snagom takve spoznaje dovesti ga do zemaljskog oblika, kao oblikovano djelo, kao oblikovanu riječ, ali i kao oblikovani čin, to je suština istinskog simbola.“ (KW 4, 334) Ezoteričnost spoznaje time bi bila prevaziđena i uzrokovala bi promjenu u svijetu, a oblikovanje u svijetu jeste upravo ono što nudi mit. Upravo zato, njegova *Eneida* je „bez istine, [...] daleko od stvarnosti je njegov junak Eneja, [...] pjesma bez dubine spoznaje“ (KW 4, 303). Ona ne nudi „jedinstvo smisla, snagom kojeg život opstaje kao stvaranje“ (KW 4, 305), jer to jedinstvo ep nije u stanju ponuditi. „Prisila na približavanje smrti“ (KW 4, 306) nalazi se u osnovi svake prave umjetnosti, a njegova *Eneida* samo nudi „slike koje su joj prinesene izvana, ona su vezane za zemaljsko i stoga nužno manje od praslike; one su nesposobne za spoznaj, nesposobne za istinu, nisu istovremeno unutrašnjost i vanjskost, već puka površina“ (KW 4, 309). Kao takvo, njegovo djelo ne samo da ne nudi nikakvu spoznaj, njegova „pjesma stoji ispred znanja, ona mi stoji na putu.“ (KW 4, 311) Tako su proces nastanka Vergilijeve *Eneide* i njegova tema izričito suprotstavljeni procesu nastanka i temi *Vergilijeve smrti*, kako to u pismima i komentarima opisuje Broch. Svoj roman tako u okviru dijaloga između Vergilija i Augusta Broch posredno pozicionira kao roman koji se, za razliku od Vergilijevog epa, uspijeva približiti neposrednosti mita.

Razgovor između Vergilija i cezara završava odlukom pjesnika da ipak neće spaliti *Eneju* i da će je pokloniti svom prijatelju. To je, između ostalog, protumačeno kao „žrtvovanje žrtve, a to

---

<sup>557</sup> Jonas 2018, str. 99.

<sup>558</sup> Jonas 1964, str. 114.

znači da se on odriče ‚žrtvovanja‘ i spaljivanja *Eneje* i poklanja je svom caru. [...] To se dešava u naletu prave ljubavi i prijateljstva prema caru. Trenutak odricanja za Vergilija znači ponovno uspostavljanje mosta prema ljudskom.”<sup>559</sup> Vergilije tako ne žrtvuje *Eneju*, što po njegovom shvaćanju više i ne može biti okarakterizirano kao žrtva, već žrtvuje svoju spoznaju. Pored toga, njegovo odustajanje od spaljivanja *Eneje* jeste i rezultat njihovog napuštanja svoje pozicije u društvu i zbližavanja na planu međuljudskog odnosa. To približavanje u romanu očituje se u tome što Vergilije cezara više ne oslovljava sa Augustus nego sa Oktavije, kako ga je oslovljavao i u djetinjstvu. Pored toga, u napadu bijesa, cesar počinje da psuje: „Bez ikakve sumnje, posvećeni je psovao, i psovao je sve više i više. A ipak je bilo tako začuđujuće dobro što se to desilo.“ (KW 4, 366) Zajednička uspomena iz djetinjstva i rasprava oko boje konja kojeg je jedan od njih htio da kupi dovodi do toga da prestaju biti predstavnici svoje društvene funkcije i susreću se na istoj razini. Više nisu pjesnik i cesar nego su Vergilije i Oktavije. To je trenutak u kojem Vergilije pristaje žrtvovati svoju spoznaju. Zanimljivo je i to što u trenutku susreta na razini ljudskog i jedan i drugi napuštaju svoj koncept sjećanja, koji kod Vergilija seže u mitsku, kod cezara u epsku prošlost. Mjesto njihovog susreta je konkretno sjećanje iz djetinjstva. Vergilijevo žrtvovanje spoznaje kao posljedicu ima puštanje njegovih robova na slobodu i stavljeno je u službu ljudskosti i humanosti. To je „čin spoznaje“ (KW 4, 334), koji Vergilije u vremenu u kojem živi stavlja ispred riječi i umjetnosti. Iz tog čina njegova spoznaja crpi svoju etičku dimenziju.

Četvrtim poglavljem romana, zatvara se krug. U tom poglavlju, lirski ton koji prožima cijeli roman doživljava svoj vrhunac. Pritom fokusiranje na unutrašnjost svoje težište sa nesvjesnog psihe, dominantnog u drugom poglavlju romana, prebacuje na ono nesvjesno koje slike od kojih se konstituira crpi iz mita. Četvrto poglavlje tako je gotovo u potpunosti satkano od slika koje porijeklo vuku iz, ne samo gnostičkih, mitova i kosmogonija. Za razliku od grozničavog i skokovitog pripovijedanja u drugom poglavlju, koje upućuje na delirij koji Vergilije proživljava, četvrto poglavlje karakterizira potpuna mirnoća i ravnomjernost u pripovijedanju. Cijelo četvrto poglavlje u biti predstavlja trenutak umiranja velikog pjesnika, njegov povratak pra-izvoru, čime se zatvara krug postojanja. Umiranje tako postaje mistički proces obrnutog postajanja, u ovom slučaju neodvojivo vezan za spoznaju. Višestruko je primijećeno da je Vergilijev povratak u četvrtom poglavlju zaista koncipiran kao neki vid obrnutog postanka: „Broch je pomoću

---

<sup>559</sup> Timm Collmann, *Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman Der Tod des Vergil*. Bonn 1967, str. 101.

umjetničkog zahvata u pravom smislu riječi obrnuo stihove *Postanka* iz Biblije, tako da čovjek na samrti u četvrtom dijelu romana doživljava preobražaj unatrag, od čina stvaranja čovjeka u Bibliji, korak po korak, sve do praznine ništavila.”<sup>560</sup> Broch, prema tome, u četvrtom poglavlju *Vergilijeve smrti* doslovno ispisuje mit odnosno kosmogoniju. Nagovještavanje neposrednosti izviranja mitskih slika tu je dovedeno do vrhunca i iskazuje se, između ostalog, i u optičkoj nestrukturiranosti poglavlja koje se sastoji od jednog jedinog odlomka, što upućuje na potpuno povlačenje bilo kakve uređivačke svijesti.

Ključna stvar u Brochovoj obrnutoj kosmogoniji, međutim, jeste ta što se u njenoj osnovi ne nalazi samo biblijska Knjiga Postanka. Sama činjenica da Vergilije na početku četvrtog poglavlja na svoje putovanje kreće na lađi na čijem pramcu stoji Lysanias, kao „lađar“ koji „je određivao smjer“ (KW 4, 421), ukazuje i na antičko porijeklo slika koje Broch koristi. Lysanias Vergilija na njegovom putu vodi kroz nebeske sfere i sazviježđa, što predstavlja parafrazu antičke, a ne biblijske slike kosmosa. Broch tako u velikoj mjeri probija okvire date u Bibliji jer simboli koje koristi u zadnjem poglavlju nisu razumljivi isključivo iz biblijskog konteksta i u sebi nose ono prevrednovanje o kojem je bilo govora u kontekstu gnostičkih kosmogonija. Pored toga, reaktiviranje isključivo biblijskog mita, u Brochovoj poetici nužno bi se moralo okarakterizirati kao romantičko i na određen način bi ga vratilo na sām početak njegovog djela, na prvi dio *Mjesečara*, što bi predstavljalo previđanje temeljnog razvoja koji se može primijetiti kroz njegove romane. Spajanjem antičkih i biblijskih mitoloških slika, Broch tako u biti ponavlja postupak koji su i kasnoantički gnostici svojevremeno primjenjivali u svojim kosmogonijama. Pritom Broch taj postupak modificira, prilagođavajući ga svom vremenu, obuhvaćajući pored antičke i biblijske slike kosmosa i modernu evolucionističku. Naime, Vergilije u svom povratku izvoru ne prolazi samo antičke kosmičke sfere i stanice iz Knjige Postanka, već također, na izvjestan način, prolazi unatrag evolucionističku predodžbu o nastanku čovjeka. Prije nego što na kraju romana postane „glinena stijena bez udova, bezoblično silni, bezoblično stršeci kameni div“ (KW 4, 448), aludirajući time na Adama, u biblijskom i u gnostičkom smislu, on je na jednom mjestu opisan kao „ribljih očiju, ribljeg srca, [...] prekriven morskom travom, ljuskav, vodozemast, biljkama protkan, biljkast“ (KW 4, 440). To jasno aludira na razvoj čovjeka iz nižih organizama. Tako Brochov odnos prema temeljnim mitovima na kojima je sagrađena zapadna kultura, pokazuje

---

<sup>560</sup> Strelka 2001, str. 69.



njegovo nastojanje da književnim mitom prevlada raspad vrijednosti, okupljajući različite mitove o nastanku čovjeka u jedan.

Brochovu obrnutu kosmogoniju pritom neposredno određuju i gnostičke predodžbe o svijetu i čovjekovoj poziciji u njemu, što pokazuje to što polaskom na put u lađi započinje Vergilijev oproštaj od „ljudskog bitka i postojanja“, odnosno od „grobnice koja je iščezavala u sivilu magle“ (KW 4, 414). Slika ovosvjetskog postojanja odnosno tijela kao grobnice u kojoj je zakopana pneuma karakteristična je za gnostička učenja.<sup>561</sup> Tako je od samog početka Vergilijevo umiranje obilježeno kao gnostičko napuštanje kosmosa kao tamnice. Tokom svog prolaska kroz nebeske sfere, opet se u metafizičkom smislu ponavlja proces koji je metaforički već bio proživio tokom prolaska kroz tamni sokak u prvom poglavlju romana. On odlaže svoje ime, jer „njemu više nije bilo potrebno ime, smio ga je odložiti“ (KW 4, 420). Nakon odlaganja imena, dolazi do „skidanja zadnjih lanaca“ (KW 4, 424) koji ga vežu za zemaljski svijet. Zatim odlaže svoju odjeću, koja u gnostičkoj kosmogoniji simbolizira tijelo, i primjećuje da je gol, „primjećivao je to, zapravo ne primjećujući, tako malo se stidio te golotinje“ (KW 4, 432), nakon čega prolazi kroz prolazi kroz „bezmjerno-neizmjerni vrt, [...] pomilovan nevinom golinom, odriješen od gole krivice“ (KW 4, 433). Tako se u mitskom četvrtom poglavlju doslovno kao u metafizičkom ogledalu odražava Vergilijevo metaforičko suočavanje sa samim sobom iz prvog poglavlja, što ukazuje na „preobražavanje kraja u početak, ponovno preobražavanje simbola u prasluku“ (KW 4, 417). To je, također, u skladu sa naređenjem koje je on dobio od „svjetlost darujućeg boga: shvati u životu smrt, da ti ona osvijetli život“ (KW 4, 251). To samo naglašava kružni tok koji se nalazi u samoj osnovi ovog romana.

Ne čudi stoga što to poglavlje, a naročito sām kraj romana obiluje mnoštvom slika koje sugeriraju zatvaranje kruga. Na to, između ostalog, upućuje i višestruko pojavljivanje Ouroborosa odnosno Levijatana, zmijske koja simbolizira ciklični tok vremena i koja odvaja kosmos od pra-bitka, naprimjer kao zmijske „zatvorene u krug vremena, zmijske ovijene oko ništavila sredine.“ (KW 4, 441). Na kraju kružnog toka, sve se stapa u jedno, aludirajući na emanacionistički nastanak svijeta, karakterističan za gotovo sve gnostičke kosmogonije. Slika obrnute gnostičke emanacije predstavlja sām kraj Vergilijevog puta koji završava na izvorištu prvobitne emanacije: „pra-sijanje bijaše cjelina bitka, pra-svijetleće u jednom jedinom bitka sjaju, i bijaše to početak i kraj i ponovni

---

<sup>561</sup> Jonas 1964, str. 144.

početak“ (KW 4, 451). Taj početak obilježen je „pred-ehom etera, da u posljednjem plamtaju svemira, u posljednjem plamtaju stvaranja svjetlo još jednom padne u tamu, i da se u isto vrijeme otvori tami, u njihovom spoju“ (KW 4, 451). Gnostičkom predodžbom o prvom padanju svjetla u tamu, Vergilijev put je doveden do kraja, „prsten vremena se zatvorio, i početak bijaše kraj“ (KW 4, 453). Roman završava u paradoksu prve riječi: „nedokučivo neizgovoriva bila je za njega jer bijaše s onu stranu jezika.“ (KW 4, 454)

Vergilijevim povratkom u gnostičko pred-emanacijsko stanje s onu stranu jezika okončava se tako njegovo putovanje, koncipirano kao put ka spoznaji sebe i ka spoznaji smrti, što je u Brochovom shvaćanju neodvojivo jedno od drugog. *Vergilijeva smrt*, završno poglavlje romana, a naročito njegov sami kraj, višestrukim dovođenjem jezika na njegovu granicu, na najbolji mogući način odražavaju i ono što je Broch u konačnici namjeravao dostići i postići svojom poetikom proširenog naturalizma. Na kraju, Vergilijevim povratkom u mitsko stanje prije emanacije zatvara se i kružni proces koji je Broch otpočeo apokrifnim mitom o raspadu vrijednosti, koji se nalazi u osnovi ne samo *Mjesečara*, već cijelog njegovog djela. Na taj način, ovdje analizirani romani i sami grade kružni tok, od emanacije i raspada, do ponovnog ujedinjenja u pra-izvorištu, čineći tako jedan u književnosti vjerovatno jedinstven pokušaj integralnog ispisivanja mita. U tome leži kako utopijski potencijal, tako i tragički paradoks cjelokupnog djela Hermanna Brocha.

## Popis literature

### Izvori:

Broch, Hermann: *Kommentierte Werkausgabe* (KW). Priredio Paul Michael Lützlerer. Frankfurt am Main 1974-1981.

KW 1: *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie*

KW 2: *Die Unbekannte Größe*

KW 3: *Die Verzauberung*

KW 4: *Der Tod des Vergil*

KW 5: *Die Schuldlosen*

KW 6: *Novellen, Prosa, Fragmente*

KW 7: *Dramen*

KW 8: *Gedichte*

KW 9/1: *Schriften zur Literatur. Kritik*

KW 9/2: *Schriften zur Literatur. Theorie*

KW 10/1: *Philosophische Schriften. Kritik*

KW 10/2: *Philosophische Schriften. Theorie*

KW 11: *Politische Schriften*

KW 12: *Massenwahntheorie*

KW 13/1: *Briefe 1 (1913-1938)*

KW 13/2: *Briefe 2 (1938-1945)*

KW 13/3: *Briefe 3 (1945-1951)*

Broch, Hermann: *Gesammelte Werke* (GW). Zürich 1952-1961.

Broch, Hermann: *Der Bergroman*. 4 toma, ur. F. Kress i H. A. Maier, Frankfurt am Main 1969.

Broch, Hermann: *Das Teesdorfer Tagebuch für Ea von Allesch*, Frankfurt am Main 1995.

Hack, Berthold / Kleiß, Marietta: *Hermann Broch und Daniel Brody. Briefwechsel 1930-1951*. Frankfurt am Main 1971.

**Dodatna literatura:**

Aland, Barbara: *Die Gnosis*. Stuttgart 2014.

Amann, Klaus / Grote, Helmut: *Die ‚Wiener Bibliothek‘ Hermann Brochs. Kommentiertes Verzeichnis des rekonstruierten Bestandes*. Wien 1990.

Arendt, Hannah: „Hermann Broch und der moderne Roman“. U: Gisela Brude Firnau (prir.), *Materialien zu Hermann Brochs Die Schlafwandler*. Frankfurt am Main 1972, str. 117-126.

Bahtin, Mihail: *O romanu*. Beograd 1989.

Bahtin, Mihail: *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd 2000.

Baynes, Charlotte A.: „Der Erlösungsgedanke in der christlichen Gnosis“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Gestaltung der Erlösungsidee in Ost und West, Eranos-Jahrbuch 1937*. Zürich 1938, str. 155-209.

Becker, Sabine / Kiesel, Helmuth (prir.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, New York 2007.

Beit, Hedwig v.: *Symbolik des Märchens. Versuch einer Deutung*. Tom 1, Bern 1960.

Bernoulli, Rudolph: „Seelische Entwicklung im Spiegel der Alchimie und verwandter Disziplinen“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Westöstliche Seelenführung. Eranos-Jahrbuch 1935*. Zürich 1936, str. 231-287.

Beutel, Albrecht (prir.): *Luther Handbuch*. Tübingen 2017.

Beutel, Albrecht: „Wort Gottes“. U: isti, *Luther Handbuch*. Tübingen 2017, str. 408-417.

Binder, Hartmut: *Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie*. Prag 2009.

Blödorn, Andreas / Marx, Friedhelm (prir.): *Thomas Mann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2015.

- Blumenberg, Hans: „Sprachsituation und immanente Poetik“. U: Wolfgang Iser (prir.), *Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. München 1966, str. 145-155.
- Blumenberg, Hans: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt/Main 2001.
- Blumenberg, Hans: *Realität und Realismus*. Berlin 2020.
- Böhme, Hartmut / Böhme, Gernot: *Das Andere der Vernunft*. Berlin 1985.
- Bongardt, Michael / Burckhart, Holger / Gordon, John-Stewart / Nielsen-Sikora, Jürgen (prir.): *Hans Jonas-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2021.
- Brinkmann, Richard: „Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch“. U: Manfred Durzak (prir.), *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*. München 1972, str. 35-68.
- Brude Firnau, Gisela (prir.): *Materialien zu Hermann Brochs Die Schlafwandler*. Frankfurt am Main 1972.
- Brude-Firnau, Gisela: „Der Einfluss jüdischen Denkens im Werk Hermann Brochs“. U: Richard Thieberger (prir.), *Hermann Broch und seine Zeit*. Bern 1980.
- Brude-Firnau, Gisela: „Hermann Brochs *Demeter-Fragment*: Provinzroman oder zeitkritisches Dokument“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären Hermann-Brochs-Symposiums 30. Oktober – 2. November 1986*. Tübingen 1987, str. 35-44.
- Brumlik, Micha: *Die Gnostiker. Der Traum von der Selbsterlösung des Menschen*. Frankfurt/Main 1992.
- Canetti, Elias: *Das Gewissen der Worte*. Frankfurt/Main 1981.
- Collmann, Timm: *Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman Der Tod des Vergil*. Bonn 1967.
- Durzak, Manfred (prir.): *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*. München 1972.
- Durzak, Manfred: *Dichtung und Erkenntnis*. Stuttgart 1978.

- Evers, Tilman: „C. G. Jung – Psychologie und Gnosis“. U: Peter Koslowski (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 329-351.
- Faber du Faur, Curt: „Der Seelenführer in Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*. U: Manfred Durzak (prir.), *Perspektiven der Forschung*. München 1972.
- Foerster, Werner: „Das Wesen der Gnosis“. U: Kurt Rudolph (prir.), *Gnosis und Gnostizismus*. Darmstadt 1975, str. 438-462.
- Fröbe-Kapteyn, Olga (prir.): *Die Mysterien. Eranos-Jahrbuch 1944*. Zürich 1945.
- Fröbe-Kapteyn, Olga (prir.): *Gestalt und Kult der ‚Grossen Mutter‘. Eranos-Jahrbuch 1938*. Zürich 1939.
- Fröbe-Kapteyn, Olga (prir.): *Gestaltung der Erlösungsidee in Ost und West, Eranos-Jahrbuch 1937*. Zürich 1938.
- Fröbe-Kapteyn, Olga (prir.): *Gestaltung der Erlösungsidee in West und Ost I. Eranos-Jahrbuch 1936*. Zürich 1937.
- Fröbe-Kapteyn, Olga (prir.): *Symbolik der Wiedergeburt in der religiösen Vorstellung der Zeiten und Völker. Eranos-Jahrbuch 1939*. Zürich 1940.
- Fröbe-Kapteyn, Olga (prir.): *Trinität, christliche Symbolik und Gnosis. Eranos-Jahrbuch 1940/41*. Zürich 1942.
- Fröbe-Kapteyn, Olga (prir.): *Westöstliche Seelenführung. Eranos-Jahrbuch 1935*. Zürich 1936.
- Görgemanns, Herwig: „Origenes“. U: Peter Koslowski (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 60-79.
- Grabowski-Hotamanidis, Anja: *Zur Bedeutung mystischer Denktraditionen im Werk von Hermann Broch*. Tübingen 1995.
- Günther, Timo: „„Ein Brief“ (1902)“. U: Mathias Meyer / Julian Werlitz (prir.), *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016, str. 316-320.
- Haslinger, Adolf (prir.): *Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler*. München 1966.

- Heizmann, Jürgen: „Der Tod des Vergil“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 167-198.
- Heizmann, Jürgen: *Antike und Moderne in Hermann Brochs Tod des Vergil: Über Dichtung und Wissenschaft, Utopie und Ideologie*. Doktorska disertacija, Montreal 1996.
- Herd, Eric W.: „Ungeduld der Erkenntnis‘ in Hermann Brochs Romanwerk“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären Hermann-Brochs-Symposiums 30. Oktober – 2. November 1986*. Tübingen 1987, str. 131-138.
- Herd, Eric W.: *Myth Criticism: Limitations and Possibilities*. U: Mosaic, 2:3 (1969).
- Hillebrand, Bruno: *Theorie des Romans. Erzählstrategien der Neuzeit*. Stuttgart, Weimar 1993.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Der Brief des Lord Chandos. Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte*. Stuttgart 2000.
- Hofmannsthal, Hugo v.: *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929*. Tom 10, Frankfurt/Main 1980.
- Holz, Arno: *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*. Berlin 1891.
- Horn, Christoph / Müller, Jörn / Söder, Joachim (prir.): *Platon Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017.
- Iser, Wolfgang (prir.): *Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. München 1966.
- Jolles, André: *Jednostavni oblici*. Zagreb 2000.
- Jonas, Hans: „Typologische und historische Abgrenzung des Phänomens Gnosis“. U: Kurt Rudolph (prir.), *Gnosis und Gnostizismus*. Darmstadt 1975, str. 626-645.
- Jonas, Hans: *Gnosis und spätantiker Geist. Band I: Die mythologische Gnosis*. Göttingen 1964.
- Jonas, Hans: *Gnosis und spätantiker Geist. Band II: Von der Mythologie zur mystischen Philosophie*. Göttingen 1993.
- Jonas, Hans: *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*. Frankfurt/Main i Leipzig 2018.

- Jung, Carl Gustav / Kerényi, Karl: *Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und Eleusinische Mysterien*. Zürich i Düsseldorf 1999.
- Jung, Carl Gustav: „Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Gestaltung der Erlösungsidee in West und Ost I. Eranos-Jahrbuch 1936*. Zürich 1937, str. 3-111.
- Jung, Carl Gustav: „Die verschiedenen Aspekte der Wiedergeburt“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Symbolik der Wiedergeburt in der religiösen Vorstellung der Zeiten und Völker. Eranos-Jahrbuch 1939*. Zürich 1940, str. 399-447.
- Jung, Carl Gustav: *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Olten 1976.
- Kahler, Erich: *Dichter wider Willen: Einführung in das Werk von Hermann Broch*. Zürich, Wien 1958.
- Kahler, Erich: *Die Philosophie von Hermann Broch*. Tübingen 1962.
- Kamplung, Rainer: „Gnosis und spätantiker Geist 1: Die mythologische Gnosis (1934)“. U: Michael Bongardt / Holger Burckhart / John-Stewart Gordon / Jürgen Nielsen-Sikora (prir.), *Hans Jonas-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2021, str. 83-88.
- Karahasan, Dževad: *Dosadna razmatranja*. Zagreb 1997.
- Karahasan, Dževad: *Knjiga vrtova*. Sarajevo 2004.
- Kerényi, Karl: „Mythologie und Gnosis“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Trinität, christliche Symbolik und Gnosis. Eranos-Jahrbuch 1940/41*. Zürich 1942, str. 157-229.
- Kerényi, Karl: *Die Mysterien von Eleusis*, Zürich 1962.
- Kerényi, Karl: *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*. Zürich 1950.
- Kerényi, Karl: *Telesphoros. Zum Verständnis etruskischer, griechischer und keltisch-germanischer Dämonengestalten*, Budapest 1933.
- Kessler, Michael / Graf Vitzthum, Wolfgang / Wertheimer, Jürgen (prir.): *Konfliktherd Toleranz? Analysen – Sondierungen – Klarstellungen*. Tübingen 2002.



- Kessler, Michael / Lützeler, Paul Michael (prir.): *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären Hermann-Brochs-Symposiums 30. Oktober – 2. November 1986*. Tübingen 1987.
- Kessler, Michael / Lützeler, Paul Michael (prir.): *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016.
- Kessler, Michael: „Contradictio in adiecto? Hermann Brochs Votum für eine ‚totalitäre‘ Demokratie“ U: Michael Kessler / Wolfgang Graf Vitzthum / Jürgen Wertheimer (prir.), *Konfliktherd Toleranz? Analysen – Sondierungen – Klarstellungen*. Tübingen 2002, str. 13-56.
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2016.
- Kippenberg, Hans G.: „Versuch einer soziologischen Verortung des antiken Gnostizismus“. U: *Numen*, 17:3 (1970), str. 211-231.
- Koebner, Thomas: *Die mythische Dimension in Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler*. Doktorska disertacija, München 1967.
- Koebner, Thomas: *Kritische Studien zur Wertphilosophie Hermann Brochs*. Tübingen 1970.
- Koopmann, Helmut: „Der Einzelne und das Ganze. Brochs Romanhelden und Brochs Wertphilosophie“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Akten des internationalen, interdisziplinären Hermann-Brochs-Symposiums 30. Oktober – 2. November 1986*. Tübingen 1987, str. 79-92.
- Koslowski, Peter (prir.): *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988.
- Koslowski, Peter: „Gnosis und Gnostizismus in der Philosophie“. U: isti (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 368-399.
- Koslowski, Peter: „Philosophie, Mystik, Gnosis“. U: isti (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 9-12.

- Leisegang, Hans: „Das Mysterium der Schlange“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Symbolik der Wiedergeburt in der religiösen Vorstellung der Zeiten und Völker. Eranos-Jahrbuch 1939*. Zürich 1940, str. 151-250.
- Leisegang, Hans: *Die Gnosis*. Freiburg i. Br. 1941.
- Lévi-Strauss, Claude: *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte*. Frankfurt/Main 1976.
- Loos, Beate: *Mythos, Zeit und Tod. Zum Verhältnis von Kunsttheorie und dichterischer Praxis in Hermann Brochs Bergroman*. Frankfurt/Main 1971.
- Lorenz, Dagmar: *Wiener Moderne*. Stuttgart 2007.
- Lukacs, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt i Neuwied 1971.
- Lützel, Paul Michael (prir.): *Hermann Broch*. Frankfurt/Main 1986.
- Lützel, Paul Michael: „Biographie“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützel (prir.), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 3-54.
- Lützel, Paul Michael: „Hermann Broch und Spenglers *Untergang des Abendlandes*. Die *Schlafwandler* zwischen Moderne und Postmoderne“. U: Adrian Stevens / Fred Wagner / Sigurd Paul Scheichl (prir.), *Hermann Broch. Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposion 1991*. Innsbruck 1994, str. 19-43.
- Lützel, Paul Michael: „Hermann Broch. Zweifel als Grundimpuls der Moderne“. U: Sabine Becker / Helmuth Kiesel (prir.), *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, New York 2007, str. 227–244.
- Lützel, Paul Michael: „Lukacs *Theorie des Romans* und Brochs *Schlafwandler*“. U: Richard Thieberger (prir.), *Hermann Broch und seine Zeit*. Bern 1980, str. 47-59.
- Lützel, Paul Michael: *Die Entropie des Menschen. Studien zum Werk Hermann Brochs*. Würzburg 2000.
- Lützel, Paul Michael: *Hermann Broch. Eine Biographie*. Frankfurt/Main 1985.
- Macho, Thomas H. (prir.): *Wittgenstein*. München 1996

- Macho, Thomas H.: „Umsturz nach innen. Figuren der gnostischen Revolte“. U: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho (prir.), *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München i Zürich 1991, str. 485-521.
- Mahlmann-Bauer, Barbara: „Die Verzauberung“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 127-166
- Marquard, Odo: *Apologie des Zufälligen. Philosophische Studien*. Stuttgart 1986.
- Meinert, Dietrich: „Hermann Brochs *Der Versucher*. Versuchung und Erlösung im Bannkreis mythischen Erlebens“. U: Adolf Haslinger (prir.), *Sprachkunst als Weltgestaltung. Festschrift für Herbert Seidler*. München 1966, str. 140-152.
- Mersch, Andreas: *Die Liebe in Hermann Brochs Romanen*. Doktorska disertacija, Tübingen 1966.
- Meyer, Mathias / Werlitz, Julian (prir.): *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2016.
- Neugebauer Wölk, Monika / Geffarth, Renko / Meumann, Markus (prir.): *Aufklärung und Esoterik: Wege in die Moderne*. Berlin, Boston 2013.
- Neuhäuser, Gabriele: „Philosophische Anthropologie“. U: Daniel Schubbe / Matthias Kößler (prir.), *Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2018, str. 362-368.
- Otto, Walter F.: „Der Sinn der eleusinischen Mysterien“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Symbolik der Wiedergeburt in der religiösen Vorstellung der Zeiten und Völker. Eranos-Jahrbuch 1939*. Zürich 1940, str. 83-112.
- Pauly, August Fr. / Wissowa, Paul (prir.): *Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart 1985.
- Pejgels, Elejn: *Gnostička jevandělja*. Beograd 1981.
- Platon, *Sämtliche Werke in drei Bänden*. Priredio Erich Loewenthal. Darmstadt 2010.
- Portmann, Adolf / Ritsema, Rudolf (prir.): *Polarität des Menschen. Eranos-Jahrbuch 1967*. Zürich 1968.

- Portmann, Adolf / Ritsema, Rudolf (prir.): *Tradition und Gegenwart. Eranos-Jahrbuch 1968*. Zürich 1970.
- Przyluski, Jean: „Ursprünge und Entwicklung des Kultes der Mutter-Göttin“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Gestalt und Kult der ‚Grossen Mutter‘*. *Eranos-Jahrbuch 1938*. Zürich 1939, str. 11-58.
- Puech, Henri-Charles: „Das Problem des Gnostizismus“. U: Kurt Rudolph (prir.), *Gnosis und Gnostizismus*. Darmstadt 1975, str. 306-351.
- Puech, Henri-Charles: „Der Begriff der Erlösung im Manichäismus“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Gestaltung der Erlösungsidee in West und Ost I*. *Eranos-Jahrbuch 1936*. Zürich 1937, str.183-286.
- Pulver, Max: „Gnostische Erfahrung und gnostisches Leben“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Trinität, christliche Symbolik und Gnosis*. *Eranos-Jahrbuch 1940/41*. Zürich 1942, str. 231-255.
- Quispel, Gilles: „C. G. Jung und die Gnosis“. U: Adolf Portmann / Rudolf Ritsema (prir.), *Tradition und Gegenwart. Eranos-Jahrbuch 1968*. Zürich 1970, str. 277-298.
- Quispel, Gilles: „Das ewige Ebenbild des Menschen. Zur Begegnung mit dem Selbst in der Gnosis“. U: Adolf Portmann / Rudolf Ritsema (prir.), *Polarität des Menschen. Eranos-Jahrbuch 1967*. Zürich 1968, str. 9-30.
- Quispel, Gilles: *Gnosis als Weltreligion*. Zürich 1951
- Rasch, Wolfdietrich, *Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende*, Stuttgart 1967.
- Reinhardt, Hartmut: *Erweiterter Naturalismus. Untersuchungen zum Konstruktionsverfahren in Hermann Brochs Romantrilogie Die Schlafwandler*. Köln i Wien 1972.
- Reinitzer, Heimo (prir.): *Textkritik und Interpretation (Festschrift für Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag)*. Bern 1987.
- Richards, Ivor Armstrong: *Prinzipien der Literaturkritik*. Frankfurt/Main 1974.
- Riedel, Wolfgang: *Homo Natura. Literarische Anthropologie um 1900*. Würzburg 2011.

- Rossi, Francesco: „Der Tod in Venedig“. U: Andreas Blödorn / Friedhelm Marx (prir.), *Thomas Mann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2015.
- Rudolph, Kurt (prir.): *Gnosis und Gnostizismus*. Darmstadt 1975.
- Rudolph, Kurt: *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*. Leipzig 1977.
- Sawicki, Diethard: „Dirty thinking“. Moderne Esoterik als theoretische und methodische Herausforderung“. U: Monika Neugebauer Wölk / Renko Geffarth / Markus Meumann (prir.), *Aufklärung und Esoterik: Wege in die Moderne*. Berlin, Boston 2013, str. 136-153
- Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke. Band V: Erzählungen. Theoretische Schriften*. Priredio Wolfgang Riedel, München i Beč 2004.
- Schimmel, Annemarie: *Misterija brojeva*. Sarajevo 2006.
- Schipperges, Heinrich: „Der Arzt-Philosoph Paracelsus. Ein Grenzgänger zwischen Mystik und Gnosis“. U: Peter Koslowski (prir.), *Gnosis und Mystik in der Geschichte der Philosophie*. Zürich i München 1988, str. 135-150.
- Schlaeger, Jürgen: „Einleitung“. U: Richards, Ivor Armstrong: *Prinzipien der Literaturkritik*. Frankfurt/Main 1974.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: „Hermann Brochs Roman *Die Verzauberung*“. U: Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann Broch*. Frankfurt/Main 1986, str. 148-165.
- Schmitt, Paul: „Antike Mysterien in der Gesellschaft ihrer Zeit, ihre Umformung und späteste Nachwirkung“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Die Mysterien. Eranos-Jahrbuch 1944*. Zürich 1945, str. 107-144.
- Schönwiese, Ernst: *Kunstprosa. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Priredio Joseph P. Strelka, Aachen 2009.
- Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. U: isti, *Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden*. Tom 3, Zürich 1977.
- Schubbe, Daniel / Koßler, Schubbe (prir.): *Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2018.

- Sloterdijk, Peter / Macho, Thomas H. (prir.): *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München i Zürich 1991.
- Sloterdijk, Peter: „Die wahre Irrlehre. Über die Weltreligion der Weltlosigkeit“. U: Peter Sloterdijk / Thomas H. Macho (prir.), *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*. München i Zürich 1991, str. 17-54.
- Somm, Walter: *Hermann Broch: Geist, Prophetie und Mystik*. Freiburg (Schweiz) 1965.
- Spörl, Harald: *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende*. Paderborn 1997.
- Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 2008.
- Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*, Göttingen 1993.
- Staškova, Alice: „Schriften zur Literatur, Kunst und Kultur“. U: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (prir.), *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin i Boston 2016, str. 319-358.
- Steinecke, Hartmut: „Das Schlafwandeln. Zur Deutung des Motivs in Hermann Brochs Trilogie“. U: Manfred Durzak (prir.), *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*. München 1972, str. 69-78.
- Stevens, Adrian / Wagner, Fred / Scheichl, Sigurd Paul (prir.): *Hermann Broch. Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit. Londoner Symposion 1991*. Innsbruck 1994.
- Stössinger, Felix: „Nachwort“. U: Hermann Broch, *Der Versucher*. Zürich 1953, str. 555-595.
- Strelka, Joseph P.: „Der Gnostiker Hermann Broch“. U: *Gnostika* 35 (2007), str. 42-54.
- Strelka, Joseph P.: „Edition und Interpretation. Grundsätzliche Überlegungen zu ihrer Gegenseitigen Abhängigkeit am Beispiel von Werkausgaben neuerer deutscher Literatur“. U: Heimo Reinitzer (prir.), *Textkritik und Interpretation (Festschrift für Karl Konrad Polheim zum 60. Geburtstag)*. Bern 1987, str. 21-38.
- Strelka, Joseph P.: *Poeta Doctus Hermann Broch*, Tübingen 2001.
- Strohm, Harald: *Die Gnosis und der Nationalsozialismus*. Frankfurt/Main 1997.
- Thieberger, Richard (prir.): *Hermann Broch und seine Zeit*. Bern 1980.

- Tröger, Karl-Wolfgang: *Altes Testament – Frühjudentum – Gnosis. Neue Studien zu Gnosis und Bibel*. Berlin 1980.
- Uspenski, Boris A.: *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Beograd 1979.
- Voegelin, Eric: *Wissenschaft, Politik und Gnosis*. München 1959.
- Vollhardt, Friedrich: *Hermann Brochs geschichtliche Stellung. Studien zum philosophischen Frühwerk und zur Romantrilogie Die Schlafwandler (1914-1932)*. Tübingen 1986.
- Wachtler, Adelgunde: *Hermann Brochs Roman Der Versucher als Roman des religiösen Erlebens*. Doktorska disertacija, Innsbruck 1968.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1999.
- Webb, James: *Die Flucht vor der Vernunft. Politik, Kultur und Okkultismus im 19. Jahrhundert*. Wiesbaden 2009.
- Weigel, Robert G.: *Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk*. Tübingen i Basel 1994.
- Wendel, Saskia: „Marburger Umfeld“. U: Michael Bongardt / Holger Burckhart / John-Stewart Gordon / Jürgen Nielsen-Sikora (prir.), *Hans Jonas-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2021, str. 19-24.
- Westermann, Hartmut: „Schönes/Schönheit“. U: Christoph Horn / Jörn Müller / Joachim Söder (prir.), *Platon Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2017, str. 328-331.
- White, John J.: „The Identity and Function of Bertrand in Hermann Broch’s *Die Schlafwandler*“. U: *German Life and Letters*, Vol. 24, Issue 2 (1971).
- Wiese, Christian: „Revolte wider die Weltflucht.“ Nachwort von Christian Wiese.“ In: Hans Jonas, *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*. Frankfurt/Main i Leipzig 2018, str. 401-429.
- Willi, Walter: „Die orphischen Mysterien und der griechische Geist“. U: Olga Fröbe-Kapteyn (prir.), *Die Mysterien. Eranos-Jahrbuch 1944*. Zürich 1945, str. 61-105.
- Winkler, Michael: „Die Funktion der Erzählungen in HBs Roman *Der Versucher*“. U: Seminar. *A Journal of Germanic Studies*. Vol. IV, No. 2 (1968).

- Wittgenstein, Ludwig, „Tractatus logico-philosophicus“. U: Thomas H. Macho (prir.), *Wittgenstein*. München 1996, str. 91-166.
- Ziolkowski, Theodore: „Hermann Broch und die Relativität im Roman“. U: Manfred Durzak (prir.), *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*. München 1972, str. 315-327.
- Ziolkowski, Theodore: „Zur Entstehung und Struktur von Hermann Brochs Schlafwandlern“. U: Gisela Brude Firnau (prir.), *Materialien zu Hermann Brochs Die Schlafwandler*. Frankfurt/Main 1972, str. 126-151.
- Zmija i zmaj. Uvod u istoriju alhemije*. Predgovor, izbor, prevod: Dušan Đorđević-Mileusnić, Beograd 1985.