

JOZEFINA CUȘNIR
Institutul Patrimoniului Cultural
(Chișinău)

**ASPECTUL ÎNALTEI MENIRI A OMULUI
ÎN ROMANUL LUI THOMAS MANN
*ALTEȚĂ REGALĂ***

La cercetarea relației erou-univers în proza secolului al XX-lea ne-am sprijinit pe unele idei fundamentale din monografiile cercetătoarei R. Kleiman: relația reciprocă dintre personajul care tinde spre armonizarea Universului și însuși Universul; tipologia temei cosmogonice; tipologia cronotopului universal, realizat în varietatea sa prin detalii constante tipice etc. [1]. În romanul lui Th. Mann *Alteță Regală* (1909), relația erou-univers este prezentată dintr-un aspect relativ rar întâlnit în literatura secolului al XX-lea: predestinarea personajului pentru armonizarea unei anumite ipostaze a Universului. În opinia noastră, romanul lui A. Bitov *Casa Pușkin* (1978) se aseamănă, sub acest aspect și în sens tipologic, cu *Alteță Regală*, dar spre deosebire acesta din urmă este o faustiană.

Într-o formă mai generală – a înaltei meniri a omului – acest aspect este prezent în mai multe lucrări ale lui Th. Mann, de fiecare dată personajul principal aparținând unei categorii de oameni pe care am putea s-o numim „entuziaștii eroici”. Astfel este Iosif din tetralogia *Iosif și frații săi*, Goethe din *Lota în Weimar*, Adrian Leverkühn din romanul *Doctor Faustus*, papa Grigore din romanul *Alesul*, Schiller din nuvela *Ora cea grea* ș.a. De exemplu, în opinia lui A. von Schirnding, Iosif este frate de sânge cu Klaus-Heinrich prin faptul că pune în legătură directă propria fericire și bunăstarea țării [2, p. 388-389]. Abordată de cercetători doar tangențial, această temă merită o examinare specială.

Termenul își are originea în tratatul lui G. Bruno *Despre entuziasmul eroic*. Acestor personaje le este caracteristică tendința entuziastă, până la jertfirea de sine, de a armoniza Universul, tendință generată de individualitatea eroului și de spiritul lui creator. Nimic altceva nu definește această năzuință, nici chemarea morții, nici oricare dogmă. La G. Bruno entuziastul tinde insistent spre armonia divină și cea interioară; gândurile și faptele rezultă din această pornire entuziastă. După cum subliniază S. Pavlicenco, G. Bruno pune în prim-plan anume spiritul de creație: „Una tesi centrale del trattato è quella sul primato della creazione sull'imitazione” [3, p. 214]. Eroul este pus într-o relație cu cronotopul universal – un anume „Soare al Entuziastului”, care sălășluiește întru toate și se află concomitent oriunde, fiind identic veșniciei. Prințul Klaus-Heinrich din *Alteță Regală* este un entuziast eroic.

Prezența frecventă a aspectului înaltei meniri a omului și a eroilor-entuziaști în textele lui Th. Mann se explică, în opinia noastră, prin interesul profund al autorului pentru esența miticului. Să amintim aici de „umanizarea mitului”, considerată de Th. Mann ca fiind principala sa realizare [4, p. 178], procedeu care, în viziunea noastră, reprezintă culmea adecvării individualului și miticului: Mann plasează individualitatea la același nivel cu mitul, acestea sunt echivalente.

Aspectul înaltei meniri a omului în *Alteță Regală* stă la baza intrigii. Într-o operă literară din secolul al XX-lea aceasta presupune, mai întâi de toate, un foarte înalt grad de carnavalizare a textului – pentru ca „determinismul” să fie înțeles într-un sens carnavalesc, „neserios”, – și, apoi, un subiect specific și un gen literar corespunzătoare. Romanul *Alteță Regală* respectă ambele condiții.

Se poate afirma că textelor lui Th. Mann le este specific un grad înalt de carnavalizare; altfel spus, eroii lui Th. Mann descind din „miturile comice”, despre care vorbește nu numai M. Bahtin [5, p. 238], dar și alți cercetători [6, p. 92-93, 105, 319, 323]. Esența acestor mituri, în care râsul îi aparține toată forța dătătoare de viață – le-am putea numi mituri despre râs – este cel mai bine dezvăluită în lucrările lui V. Propp [7]. Iar în privința romanului *Alteță Regală* dispunem de mărturia autorului însuși. În *Istoria vieții mele* (1930) Th. Mann mărturisește că a avut intenția să scrie o comedie în formă de roman, imaginându-și o posibilă sinteză umoristică a singurătății și comunității, a formei și conținutului existenței [4, p. 115–116].

Identificarea intrigii și a genului romanului *Alteță regală* nu este univocă. V. Admoni și T. Silman, de exemplu, consideră că romanul este o idilă [8, p. 108–113], pe când autorul a numit-o în repetate rânduri poveste [4, p. 35, 115, 374-375].

În opinia noastră, acest roman nu poate fi considerat o idilă (chiar și în sensul cel mai larg al termenului), ci este anume poveste, deoarece dezolarea, pasiunile, furtunile sufletești, viața miliardarilor și persoanelor încoronate, grijile ce țin de dezvoltarea economică a țării – toate acestea au foarte puțin în comun cu poeticul unui trai fericit, „al unui epos al fericirii depline într-un cadru limitat” [9, p. 263]. În roman există elemente ale unui trai fericit, dar ele sunt puține la număr și apar doar în deznodământ (după destăinuirile culminante ale eroilor, când la orizontul acțiunii apare nunta). Dintre acestea poate fi menționat peticul aproape putred de cataplasma, pe care miliardarul Spoelmann îl găsește în apartamentele sale luxoase pentru prințul răcit (iar ministrul – ajutorul magic al eroului – acordă acestui eveniment o importanță deosebită [10, p. 311], considerându-l un semn bun. Elemente ale unui trai fericit apar în episodul prezentării Immei la curte, precum și în acela al nunții. Pentru o idilă însă sunt mai potrivite „raiul în sărăcie”, viața în mijlocul naturii, pe când scenele vieții de palat sunt mai firești pentru o poveste.

„Determinismul” ce ține de destin nu corespunde idilei ca atare, în schimb se potrivește perfect unei povești fantastice. Astfel, în viziunea lui V. Propp, prevestirea destinului eroului este un element indispensabil al poveștii [11, p. 77]. Prevestirea destinului și împlinirea lui alcătuiesc intriga romanului. Mai mult decât atât, *Alteță Regală* se află într-un anumit dialog intertextual cu specia poveștii fantastice în toate aspectele fundamentale. Precizăm aici că, în aspect morfologic, V. Propp consideră a fi poveste fantastică orice dezvoltare a narațiunii de la daună sau neajuns, prin funcții intermediare, spre nuntă sau altă funcție utilizată ca deznodământ; dintre funcțiile finale pot fi pomenite onorurile, averea sau lichidarea dezastrului [11, p. 83].

Înalta menire a prințului Klaus-Heinrich este anunțată în roman printr-o prorocire din vremurile de demult, prorocirea fiind în strânsă legătură cu imaginea convențională a Universului – trandafirul fermecat, deci cu un fel de *arbor mundi*, la care se referea M. Eliade [12]. Eroul trebuie să împrăștie vrăjile (să armonizeze). Legenda spune că, în vremuri grele pentru populația ducatului, va veni pe lume un prinț cu o singură mână, care va da țării mai mult decât alții cu două [10, p. 291] și, în ziua când va veni bunăstarea generală, vor cădea vrăjile care făceau ca florile tufei de trandafir, ale acestui *arbor mundi*, să miroase a mormânt și va reveni parfumul firesc al trandafirilor [10, p. 330]. Iar intriga romanului e următoarea: într-un mic ducat cu o populație harnică și muncitoare, dar cu mari probleme economice din cauza deficitului financiar, în familia marelui – duce se naște un prinț cu o singură mână normală (cealaltă mână îi era nedevelopată); acesta, după multiple suferințe, se căsătorește cu preafrumoasa fiică a unui miliardar care salvează economia națională a ducatului, investindu-și în ea miliardele.

În roman sunt evidente nu numai elementele fundamentale ale unei povești (evoluția de la neajuns spre nuntă și lichidarea dezastrului), ci și unele elemente particulare. Aici putem aminti de încercările la care frumoasa Imma îl pune pe prinț. În conformitate cu

concepția lui V. Propp, punerea eroului în fața unor probleme sau ghicitori dificile este o sarcină a crăieșii și a tatălui acesteia [11, p. 72].

Toate elementele de poveste sunt construite în spirit de parodie, cu ironia caracteristică lui Th. Mann, la care se referea, bunăoară, M. Walser [13, p. 5-26]. Astfel, vrăjitorul salvator, fără de care nunta n-ar fi avut loc, este însuși prim-ministrul care i-a dezvăluit prințului subtilitățile politicii bugetare. Alt exemplu: în interiorul unui text de poveste autorul povestește cum se naște în popor tocmai această poveste; poporul, în opinia lui Th. Mann, intuiește tot ce e poetic, neobișnuit, de poveste. În ochii oamenilor de rând, Imma este o regină, o zână din poveste, o adevărată prințesă [10, p. 290].

Intriga inițială a poveștii este însăși imposibilitatea fericirii; eroul își începe calea spre fericire din adâncurile tristului destin (Klaus-Heinrich poartă stigmatul nefericirii, care se manifestă prin singurătate. Este stigmatul obârșiei regale și al trupului schilod).

Armonizarea Universului – împlinirea prezicerii – vine prin eliberarea entuziaștă a prințului de iluzia că fericirea și înalta menire a omului sunt incompatibile.

Într-un anumit sens, romanul corespunde schemei renaștentiste a participării omului la realizarea „marii perfecțiuni a lumii”, formulată de Lorenzo Medici (prototipul entuziaștului lui Th. Mann din *Fiorenza*): un om își caută fericirea într-un fel, altul în alt fel și, din aceasta, grație îmbinării și armoniei mai multor voci, vine înfrumusețarea și o mai mare perfecțiune a lumii; și pentru acest scop, poate, Cel care nu greșește niciodată a făcut calea spre perfecțiune întunecată și grea [14, p. 118].

În Universul lui Th. Mann, fericirea și omul vin unul în întâmpinarea altuia. Fără ajutorul omului fericirea nu poate face nimic; cel care nu-și ajută propria fericire și, fie din trufie, fie din modestie, îi întoarce spatele, face, în viziunea scriitorului german, un mare păcat.

Autorul îi iartă acest păcat lui Raoul Überbein – cavalerului trist al modestiei ascetice și destinului lipsit de har. Überbein își povățuia discipolul, adică pe prinț, că înalta menire a omului este incompatibilă cu fericirea, bunătatea, iubirea?! [10, p. 270].

„– <...> ich will Ihnen sagen, Imma, welche Bewandtnis es mit Doktor Überbein hat. Er lebt in Feindschaft mit dem Glücke <...>.

– Das dünkt mich eine anständige Feindschaft, – sagte Imma Spoelmann.

– Anständig, – antwortete er, – aber unselig <...> und obendrein sündhaft <...>

Aber nun bin ich seiner Erziehung entwachsen, in diesem Punkte bin ich es” [15, p. 307-308].

(„– <...> vreau să vă spun, Imma, ce se întâmplă cu doctorul Überbein. El trăiește în dușmănie cu fericirea <...>.

– Mie-mi pare că această dușmănie e plină de demnitate, – a spus Imma Spoelmann.

– Așa este, – a răspuns el, – dar nu și de bunătate <...> și mai este și plină de păcat <...>. Dar cred că am depășit învățămintele lui măcar în aceasta”).

Adevăratul motiv al sinuciderii lui Überbein nu este cariera nereușită, ci alegerea conștientă a vieții lipsite de har. El n-a mai vrut să trăiască atunci când viața i-a dezmințit postulatul, când Klaus-Heinrich și Imma, două „ființe excepționale”, unindu-și viețile, nu numai că nu și-au trădat înalta menire, ci, dimpotrivă, au împlinit-o, ca într-o poveste, sprijinindu-se într-un mod ridicol carnavalesc pe textele manualelor de științe economice. „Das soll fortan unsere Sache sein: beides, Hoheit und Liebe, – ein strenges Glück” [15, p. 368] („Fie ca, pornind de aici, și una și alta să ne fie scop în viață – menirea înaltă și iubirea – o fericire grea și aspră”) – cu aceste cuvinte se încheie romanul. Numai atunci trandafirul fermecat își va redobândi parfumul. Se poate deci spune că romanul are

un final deschis: armonizarea Universului înseamnă mai mult decât nunta și lichidarea deficitului bugetar. Încercările eroilor nu se termină aici, eroismul lor armonizator trebuie să continue.

De altfel, autorul le întinde eroilor o mână de ajutor, răsădind trandafirul din curtea Fortăreței vechi în florăria noului palat al tinerilor însurăței. De acolo pornește reînvierea trandafirului, ca și a micului ducat al lui Klaus-Heinrich: „<...> nicht mehr von modrigen Mauern umgeben, sondern in Luft und Sonne und dem fettesten Mergel” [15, p. 362] („<...> în afara zidurilor mucezite, deschis aerului și soarelui, înrădăcinat în cel mai gras sol de marnă”).

Astfel, în romanul *Alteță Regală* se realizează o relație specifică între entuziastul eroic și Univers: aspectul înaltei meniri de armonizare a lumii stă la baza intrigii, se află într-un raport carnavalesc cu tema fericirii și conține dialoguri intertextuale cu povestea fantastică.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Р. Я. Клейман, *Достоевский: константы поэтики*, Chișinău, 2001;
- Р. Я. Клейман, *Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе*, Chișinău, 1985.
2. A. Von Schirnding, *Nachwort*. – In: Th. Mann, *Königliche Hoheit*, Frankfurt am Mein, 1984.
3. S. Pavlicenco, *Problemi di estetica in „Degli eroici furori”*. – In: *Giordano Bruno e il Rinascimento quale prospettiva verso una cultura europea senza frontiere*. Atti del Seminario Internazionale e Interdisciplinare di Bucarest (3-5 dicembre 2000), București, 2002; И. Дирзен, *Эпическое искусство Томаса Манна. Мироззрение и жизнь*, Moscova, 1981.
4. Т. Манн, *Собр. соч.: В 10 т.*, Т. 9, Москва, 1960.
5. М. М. Бахтин, *Эпос и роман*, СПб., 2000; М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва, 1990.
6. О. М. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, Москва, 1997.
7. В. Я. Пропп, *Фольклор и действительность. Избранные статьи*, Москва, 1976;
- В.Я. Пропп, *Проблемы комизма и смеха*, Москва, 1976.
8. В. Адмони, Т. Сильман, *Томас Манн. Очерк творчества*, Л., 1960.
9. Жан-Поль, *Приготовительная школа эстетики*, Москва, 1981.
10. Т. Манн, *Собр. соч.: В 10 т.*, Т. 2, Москва, 1959.
11. В. Я. Пропп, *Морфология сказки*, Москва, 1969.
12. М. Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, București, 1937; М. Eliade, *Insula lui Euthanasius*, București, 1943.
13. M. Walser, *Ironie als höchstes Lebensmittel oder: Lebensmittel der Höchsten*. – In: Thomas Mann, *Text + Kritik*, München, 1982.
14. Л. М. Баткин, *Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности*, Москва, 1989.
15. Th. Mann, *Königliche Hoheit*, Frankfurt am Mein, 1984.