

Svoju književnu kartiljenu počeo je Tomas Man rano i uspešno; kada su se potkraj 1900. godine pojavili *Budenbrokovi*, trebalo mnogo vremena pa da autor ovog romana, tada dvadesetpetogodišnjak, postane poznat i priznat. Ulagak na velika vrata u nemačku književnost, međutim, isstiče se za njega s pitanjem šta dalje? Ono što je postignuto značilo je više obavezu da se traga nego smirenje i ispunjenje u okvirima otkrivenog stvaralačkog obrasca; budilo je želju za razvojem i samoprevazilaženjem, a ne za razradom i ponavljanjem onog što je kao umetnik već dosegnuo. Stvaralačko zadovoljstvo postojalo je u Manu i tada samoj zajedno sa stvaralačkim nedoumica i u njihovom znaku.

Izraz i ovapločenje tih nedoumica jeste novela *Tonio Kreger*, koja je usledila za romanom *Budenbrokovi*. Nastala je između 1900. i 1902. i prvi put je objavljena 1903. godine, da od tada doživi bezbrojna izdanja ma mnogim jezicima. Kao što je poznato iz Manovih beležalica i nacrti, naslov pod kojim je prvobitno bila zamišljena — «nelep alli zanimljiv», stoji u jednom pismu bratu Hajnrichu iz tog doba — bio je *Literatura*. Već i sam taj, kasnije odbačeni, naslov trebalo je da ukaže na preispitivački karakter sledećeg koraka, na problem šta dalje?

Pisac osvedočen u »plastičnom« prikazivanju, u »literaturi«, unosi u svoje stvaralaštvo novu, »krutičku« komponentu. Tematski, ona znači samoosvećujuće umetničko (priovedačko) ispitivanje i određivanje prirode umetnosti i umetničkog života, eksplikaciju smisla umetništva uz dočaravanje, i pomoći dočaravanja, za umetnika suštinskih odnosa prema svetu. Što se priovedačkog postupka tiče, postojanje ove nove komponente u *Toniju Kregeru* označice početak onog, vremenom sve složenijeg shvatanja prozne tvorevine kao »kompleksa muzičkih veza« (kako je Man sam pisao), shvatanja koje će velikim delom biti podloga za vrhunsku istovarenju ovog pišca kasnije, pre svega za *Carobni breg* i *Doktora Faustusa*. I po svojoj »sadržinici« i kao umetnička struktura, dakle, očišćava *Tonio Kreger* Manovo samopribiranje u daljinjem okrivljanju stvaralačkih mogućnosti, koje će voditi u osvajanje širih duhovnih prostora i ka stvaranju novih, sve raznolikijih specifičnih vrednosti priovedačke umetnosti.

»Ne sumnjam« — pisao je Man 1939. u predgovoru za jedno od američkih izdanja *Kraljevskog visočanstva* — »da bih najbolje bio udovoljio želji nemačkog građanstva da sam celoga svog života pisao sve same *Budenbrokove*. No, upravo to nije bila stvar za mene, mni je zadovoljavalo zahteva koje sam sebi postavljao. Biti novarum rerum cupidus, uvek mi je izgledalo da je u tome čast umetnika (...) Ono što mi je u umetničkom pogledu ležalo na srcu, bilo je duhovno razlabljivanje i prosvetljenje glomaznog i u potpunosti životno ozbiljnog naturalizma, nasleđenog iz devetnaestog stoljeća i verno sprovedenog u *Budenbrokovima*, njegovo uzdržanje i razvedravanje do simboličkog, za ono idealno transparentnog duhovnog umetničkog dela.« O stvaralačkoj fazi posle romana prvenca govorio je Man tokom života u istom ili sličnom duhu i na drugim mestima.

Napredovanje od *Budenbrokova* dalje, udaljavanje od rezultata prve miladalačke zrelosti ka složenijim, nezavisnijim, modernijim oblicima priovedanja, imalo je isnagu unutarnjeg duhovnog imperativu iz kojeg će poniknuti najkarakterističnije crte stvaralačkog portreta Manovog. To napredovanje značilo je, međutim, ne toliko kidanje s tradicionalnim, koliko dvo-smisleno distanciranje od njega i poigravanje s njim, značilo je gubitak neposrednog, ironijsko-parodijskom suminjom nenađenog stava prema velikoj epici, maničito ruskoj i francuskoj, kojom se Man na početku nadahnjavao; vodilo je ka ironičnom, humornom i parodijskom priovedačkom gestu, ka problematizaciji tradicije, umesto njenog putnog nastavljanja, isponašanja ili razvijanja, što *Budenbrokovi* i priovedetke pre tog romana ipak još uvek još najvećim delom jesu.

U celini Manovog opusa gledano, *Tonio Kreger* ima značaj ostvarenja koje — u nečem novu, iako ne sam početak — obeležava razvoj od prvog velikog uspeha temeljito ispricane priovedstvi o propadanju jedne građanske porodice ka višim stupnjevima stvaralačke zrelosti: ka jedinstvenom i autentičnom polozaju u književnoj i uopšte kulturnoj sfери, kalkav Man, bez ovog razvoja, bez sumnje ne bi zauzeo. Novarum rerum cupidus — to je zalistu bilo jedino geslo i putokaz ka samom vrhu.

Šta znači da je *Tonio Kreger* umetničko samopribiranje i osvrtanje na novim perspektivama njegovog autora? — Glavni lik u priovedci je umetnik razapet izmedu čežnji svog srca i zahteva svog duhova, koji se, tako izgledaju neizmirljivi, ipak na svoj način pod perom pišca mire. Ironija i simpatija, ironija kao simpatiji, to je podloga na kojoj je Man preveo sudbini građanina zahvaljujući u umetnosti, odnosno umetnika koji čežne za građanskim, iz unutarnje sukobljenosti nekoga za koga »pravog puta uopšte ni nema« u setno, ali i samosvesno, »čedno blaženstvo« stvaraoca. Ljubav prema »životu«, prema »građanskom«, sa svim »milinama običnosti« u njemu, predstavlja za Tonija Kregera na kraju priovedetke nešto »dobro i plodno«, osnov njegovoj umetnosti, dakle tvoriteljskom duhu, uprkos tome što u »životu« on doživljava bolne pasramljjuće poraze, što je ljubav i neshvaćena i neužvraćena.

Protivrečnost i sukobljenost duhovitosti i sveta ostaće i nadaljuje, posle *Tonija Kregera*, trajna tema Manovih dela, vraćajući se u sve složenijim varijacijama. Na različite načine i s različitim razrešenjima Man će prikazivati odnos utamčanije i osetišljivije duše i »građanske« praktičnosti i običnosti; odnos dubljeg i gordog duha, kome je potreban ismisa, ono što je vredno i dostojno, i »komiske i bede« svakodnevnicu, površno-

sti, »života«... U *Toniju Kregeru* izbegnuti su mogući tragični naglasci. Izopštenik iz sveta »građanskog«, koja ga privlači, neće se okrenuti protiv tog sveta i biće istoga na svojevrstan način obeštećen kao stvaralač. Tonij Kreger od najranije mladosti prozire komiku i bedu sveta, njegov pogled prodire »u unutrašnjost stvari, tamo gde one postaju komplikovane i tužne«, u njemu isaznajne mora probuditi prezir prema banalnosti i trijajalnosti, prema nerazumevanju svega dubljeg i duhovnijeg, kakvo vlasta u svetu građanske isolinosti. U razgovoru s Lizavetom Ivanovnom, već afirmisani pisac, Kreger će progovoriti i o — ničeoski inspirisanom — »gađenju od saznanja«, i izraziti sumnju u to da sve razumeti znači sve oprostiti (sumnju, uostalom, takođe analognu Ničeovoj tvrdnji da »sve razumeti znači sve prezirati«).

Ali, nasuprot ovome, Manov junak, takođe od rane mladosti, svet »građanskog«, na koji je upućen i svojim poreklom, istovremeno i voli. Kad god se počaje da se on (ako umetnik) od sveta odvojio, u njemu se budi i neka vrsta loše isavešti, nešto kao odobravanje prema prekorima koji su mu, još u däčkim danima, bili upućivani zbor neuspeha i neuklapanja medju onima koji su uspešni, valjani i »obični«. »Njegovo srce živi« jedino u dodiru s onima koji ovapločuju »građanski« svet: Hansom Hanzenom i Ingeborg Holm. I onda kada ljubav prema konkretnom Hainsu Hanzenu, prema konkretnoj Ingeborg Holm, zgasne, ostaje ono što ne može minuti: rascep u Kregerovoj duši koji ga nagoni da se izdvoji iz sfere za kojom žudi, da traži ljubav i naklonost ikod onih koji su prema njegovim vrednostima ravnodušni, da prema onima kojima te vrednosti nešto znače on ostane ravnodušan; ostaje, kao što kraj priovedetke pokazuje, ljubav prema *tipu* kalkav je Hans Hanzen, odnosno Ingeborg Holm, prema onome što podrazumeva i osobom nosi njihov stav prema svetu: ne videti ništaiza »milina običnosti« i ne tražiti ništa drugo doli njih.

»Čedno blaženstvo« Tomija Kregera na početku priovedetke povezano je s okolnošću da u blizini Hansa Hanzena i Ingeborg Holm »živi njegovo srce«, s »blaženim samoodričanjem« s kojim se on predaje ljubavnoj čežnji za »plavom Imgom«. Obe velike ljubavi Tomija Kregera su neostvarene i neostvarljive. Pokušaj da voljenog Hansa Hanzena, koji se zanima pre svega za jahanje, uruči u svet svojih vrednosti i navede ga da pročita *Don Karlosa* ne može uspeti. Ali, ako voljeni plavokosi drugi makar i za luten (klateći se na baštenskim vratnicama i objašnjavači (kako je to u stvari zabavno) počaje vanljivu ispremnost da pročita Šilerovu tragediju, to je dovoljno da Tonija baci u oduševljenje. U isti mah postaja vidljive i plitkost vedre i vesele Hanisove prirode, njegova suštinska nesplojivost sa Šilerom, i bezazlenost Tonijevog uskiptelog srca. U trenutku kada obećava da će ipak pročitati *Don Karlosa*, kako bi udovoljio drugu koji se raštužio, pogoden je onom »ironijom usmerenom na obe strane« (o kojоj Man, pišući o *Toniju Kregeru*, govori u knjizi *Betrachtungen eines Unpolitischen*), pre svega ljubitelji konja sám, ali, na svoj način, ne manje i Toniju Kreger, koji u takvo obećanje odmah veruje i, zaboravljajući prethodne uzaludne napore i razočarenja, pliva u sreću. »... Ironizovanje onog humogn, alli iži simpatije, u stvari je element mogu stila, ili to sve više postaje«, stoji u Manovim *Dnevnicima* iz godine 1918, bez sumnje (kao odjeli onoga što je pisao o ironiji u knjizi *Betrachtungen eines Unpolitischen*, koja je tada nastajala).

Doista, ironija ovde ne služi »detromizaciji«, da se upotrebni jedan termin Mihaila Bahtinu, bilo Hansa Hanzena bilo Tomija Kregera; ona postoji zajedno sa »simpatijom« i, relativizujući smisao i ozbiljnost Tonijevog blaženstva, relativizuje pre svega smisao i ozbiljnost njegovog prezira (odnosno »gađenja od saznanja«), što ga umetnički treperav duh mora probuditi u njemu. Ta ironijska relativizacija omogućava da se umetnički uspešno motiviše Kregerenovo zrenje i u melanholično izmirenje unutarnje protivrečnosti njegove egzistencije.

Ono »nešto malo prezira«, koji je i tada, na početku, sastojak Tonijevog čednog blaženstva, može poticati samo od uvidanja (kako je u stvari Hans Hanzen, znanja koje tu, pre nego što je dat do kraja osnovni obris Kregerove prirode, ovaj još »deli« s autorom). Na kraju, kada o svom čednom blaženstvu sam progovori (u pismu Lizaveti Ivanovnoj), Manov junak već sasvim jasno zna na čemu počiva njegov život umetnika, kao i to da »nešto malo prezira«, kao ni »setna zavist«, ne menja suštinsku njegove ljubavi, tako je, bez sumnje, čini složenijom, lišava je naivnosti i stvara od mje njegovu specifičnu vezu sa životom. »Blaženo samoodričanje« pretvorilo se u samosvest.

Slično staje stvari i kada je reč o Tonijevom odnosu prema Ingeborg Holm. Kao i ljubav prema Hansu Hanzenu, tako je i očaranost mlađog poete običnom, lepuškastom Ingom prikazana s »ironijom usmerenom na obe strane«. Poprište Tonijevje ljubavi prema Ingeborg Holm su bolje građanske luke u kojima se održavaju časovi igranja za mlađe. Ironija s lkojim su dočarani ovi časovi zabave, u opisu učitelja igranja Knáka, na primer, sasvim je jasno prisutna i u mislima samog Tonija: »Kalkav niverovatam majmun, mislio je Tonij Kreger u sebi«, posmatrajući goispodinu Knáka kako skače kada želi da zapamji posmatrače svojom vestinom, te »iznenadno i bez očiglednog razloga poljeće s poda uvis, mašući u vazduhu jednom nogom oko druge zburujućom brzinom, kao da njima izvodi trilere«. »Da, čovek mora biti glup, da bi mogao hodati tako kao on«, misli takođe Tonij Kreger.

Pa ipak, distanca koju prema časovima iigranja po boljim kućama Tonio Kreger bez sumnje ima ne sprečava ga da pati kada pogreši u igri, obnuka se i bude ismejan. Za grešku je najvećim delom kriva optijenost blizinom Ingeborg Holm, od koje Tonio ne može oči da odvoji. No, jednostavna plavojka neće ništa shvatiti, ismejaće se ikao i svi ostali. Ona je čak i manje od Hansa Hanzena spremana da na Tonijevo «blaženo samoodržanje», koje odlikuje njegov stav prema njoj, uzvratni naklonosć ili bar razumevanjem. Nespretnost u igni ona će se podsmehnuti, a povučenost, duh, »dubina«, ostavljuju je travnodušnom; u svojoj nehajnoj površnosti ona ih i me primećuje. Inguru impresionira gospodin Knák i njegovo skakanje, a ne Tonio koji se, postidjen, usamljuje i pravi ise da gleda kroz prozor, ne primećujući pri tom da su na prozoru ispušteni kapci, itako da se kroz njega ništa ne vidi, i da je njegov položaj lotud smešan i besmislen.

Kolikio dirljivo istoliko uzaludino je očekivanje Kregerove ranične duše da će njegova izabranica primetiti da ga nema, da će mu priblići, pozvati ga nazad, u društvo, reći mu da ga voli. »Talkve stvari se ne dešavaju na zemlji!« Inguru vitez ne može biti ionaj ko stoji pred prozorom sa ispuštenim kapcima i čeka da ga se ona seti — to će i sam Tonio Kreger uvideti. A uvideće on i to da ni sva remek-dela ovoga sveta ne mogu impresionirati niti promeniti Ingeborg Holm, i da on svet koji pripada raznim plavolkosim veselim Ingama i voli s njegove jednostavnosti koju duh i njegova dela ne mogu poremetiti.

U ovom kontekstu sadržane su, u piščevom komentarju: »Talkve stvari se ne dešavaju na zemlji«, i ironija i simpatija prema Toniju Kregeru. Možda iromiju treba pre svega shvatiti kao podrivanje ili dovođenje u pitanje vrednosti, svojstava, pa poniekad, zavisno od konteksta, i same egzistencije onoga na šta se odnositi iako je ona sadržana. Međutim, ne samo Tonio Kreger, i druga Manova dela pokazuju da taj korozivni elemenat koji magnificira čitaočevu sigurnost kako treba da shvati ono što tekst koji čita doslovno kaže, ili čak, u graničnim slučajevima, dovodi do uverenja da treba razumeti upravo suprotno od onog što je rečeno, elemenat, dakle, koji sušinski odreduje iromiju, može postojati zajedno s potvrđenim stavom prema vrednosti, odnosno svojstvima onog o čemu (ili o kome) je reč, zajedno sa »simpatijom«. Mana je u iromiji privlačio upravo ovaj afirmativni momenat, čak bi se možda moglo reći da ga je iromija uposte i zamamila samo utoliko utoliko je bila u nekoj vezi s ovim »pozitivnim« stavom prema likovima o kojima se pripoveda, ukoliko je bila sredstvo talkve naročite, dvostručne afirmacije. I gospodin Knák, sa svojim »trilerima«, i Ingeborg, i Tonio pred prozorom kroz koji se ništa ne vidi, svi oni izloženi su ovoj vrednostnoj relativizaciji, neutralisanoj, međutim, na poseban način »simpatijom« i humomo-setno umešanoj. Talkva relativizacija ispušnjenja je razumevanjem i uvidljivošću, koji u poruzi što inače odlikuje iromiju ne postoje.

Tonio Kreger ne može odustati od nagloga i potreba svoga duha, ali se ne može odreći ni ljubavi za Hansa Hanzena i Ingeborg. Bez Šilera nijemu se svet čini oskudnjim i skučenim; odrastavši, on svoj rodni grad mapušta »ispunjeno podsmehom prema nezgrapnom i niskom živiljenju ikoje ga je tako dugo oknužaval«. Ali, vrativši se posle mnogo godina na kratko u rodni grad, on će ipak moraliti da ode i zaklati malo onu kapiju na kojoj je živela Ingeborg... — Ljubav Tonija Kregera doživljava preobražaje koji znače njegov razvoj ka punom razumevanju, na čemu se zasniva njegova umetnost, u kakvom je ona sukobu sa životom. No, iza njegovog sve istrožljeg uktusa, njegovih sve probrajanih reči i sve boljih dela, iza njegove usamljenosti, koja nužno prati umetničku egzistenciju, stoji osećajnost koja se sušinski mijenja. Menjaju se načinjeni njenog ispoljavanja, stepen neposrednosti s kojom se očituje, ali ne i osnovno imjeno jezgrovkoje Tonija Kregera spaja sa »zavodljivom banalošću«. Ako ga duh i umetnost udaljuju od života i ako mu uspeh u umetnosti znači svojevrsnu nadoknadu za usamljenost na koju je osuden ionaj koji »prozire« i »zna« kako stvari stoje u svetu, svetsain je Manov junak i toga da njegove umetnosti ne bi bilo bez ovih topnih osećanja, osuđećivanih doduše, bolnih, ali i blaženih, koja je oduvek gajio prema svemu onome od čega je odvojen, bilo kao voljni begunac, bilo kao nevoljno odbaćeni. Emigrirati u carstvo duha (ili, možda, biti u njega proteteran — to nikada nije sasvim jasno), ali zadržati svu ljubav prema prvočitnoj domovini života — eto u čemu je drama Tonija Kregera.<sup>1</sup> Pripovjetka je lirska prikaz sticanja samosvesti junaka o ovakvoj njegovoj sudbini. Zahvaljujući toj samosvesti, kao i piščevoj ironiji iz simpatije, ta »drama« odvija se u znaku elegije, a ne u znaku tragike.

Lajt-motivsko ponavljanje iskazā o starom orahu, gostkom studencu, baštenškim vratnicama, zelenim kolima itd., u sve novim kontekstima, u stvari je pripovedačevu ulazivanje na značke Tonijeve ljubavi, koji, s promenom konteksta, govore o njenim manama. Kregerovo vraćanje, u mislima ili u stvarnosti, mestima, znamenjima, ožiljcima njegovih ljubavi iz mладости jeste novim smislom i spoznajom sebe sama ispunjeno potovo oživljavanje preobražene ljubavi same. Lajt-motiv je umetničko sredstvo da se i preobražaji na odgovarajući način lirska i »mužički« izraze.

Saobrazno Kregerovom razvoju, lajt-motiv omogućava povajljivanje pred čitalačkim okom novih »likova« ljubavi, osvetljavanje novih njenih vidova, prelivanje duševnog sadržaja iz jedne životne faze junaka u drugu, dakle, nova osenčenja istog. Čitalac prati promenljivi raspored prisemalika i odsjaja liste prevođitne sete i nežnosti na izmenjenoj životnoj sceni... I povratak Tonija Kregera u rodni grad, i doživljaj mora na brodu za Dansku, i dogadjaji u Danskoj, prilike su za pripovedača da počne kalko dolticaj sa znacima minule ljubavi ne vodi samo ka budjenju uspomena, već da je uzrok vaskrsavanju starog osećanja u novom obliku. Tako Man u minijaturni postiže ono što će, kad je o ljubavi reč, u široj epskoj celini *Carobnog brega* biti dovedeno do punog savršenstva.

Kolosalno ukrštanje motivâ ljubavi, bolesti, slobode, razvraća, i strasti, saznanja i smrti u *Carobnom bregu*, romanu napisanom dvadesetak godina posle *Tonija Kregera*, omogućilo je ne samo lik gospode Šoša kao jedne od »učiteljica« Hansa Kastorpa na njegovom »obrazovnom putovanju« po začaranom carstvu bolesti i smrti; ceo simbolički plan ovog romana nezamisliv je bez stalnog asocijativnog povezivanja pomenutih motiva tokom čitanja, bez njihovog susticanja u jedinstven asocijativno-smišljeni čvor.

Međutim, tek prepoznavanje Kastorpove ljubavi prema Šoši kao derivata ljubavi prema školskom drugu iz prve mladosti Pšibislavu Hipeu (ljubavi koju tada, u školskim dantima, Kastorp nije htio da nazove tim imenom, niti da je kao ljubav uopšte jasno odredi<sup>2</sup>), tek razumevanje Kastorpovog zanosa »na bregu« kao vaskrsavanje nečeg što je već postojalo i što ga čini latentno sposobnim za razvoj koji »na bregu doživljjava, dopušta da se u svoj značenjskoj punoci shvati Kastorpov odnos prema neobičnoj Ruskinji i, tako, njegov »obrazovni proces«. Ovakvo prepoznavanje, ovako uočavanje i razumevanje starog duševnog izvora koji je posle susretu sa Šošom ponovo počeo da radi, moguće je zahvaljujući vraćanju, odnosno ponavljanju u strukturi romana znakova Kastorpove ljubavi: sivih kosih očiju, olovke koja se pozajmljuje, čak gesta kojim Šoša, iako i Pšibislav Hipe davno pre, pokazuje kako se olovka koristi... Pri tom je razume se, potrebno razlikovati iona »vraćanja« do kojih dolazi nezavisno od Kastorpove volje i inicijative — kako što je sličnost očiju, na primer — i iona koja su ovim prvim podstaknuta, ali su plod Kastorpove »akcije« — recimo, zajmljenje olovke.

Vraćanje pišca određenim lajt-motivskim iskazima znači da se Kastorp, u novim okolnostima i u drugom životnom dobu, vraća istoj duševnoj mogućnosti i da tako obnavlja i na svoj način čuva dragoceni doživljaj iz dečačkih dana, kao što mu on, sa svoje strane, poput neke u dubini bića zapretane egzistencijalne podeloge, omogućava traženje odsudnog doživljajaja »na bregu«: zbog Šoše Kastorp, maline, gore i ostaje, čekajući inu on sluša i bogati svoju ličnost, u susretima s njom ispoljavaju se rezultati njegovog »obrazovanja« i tako dalje. U Šoši se »potavlja« Pšibislav Hipe, jer se u Kastorpu ponavlja jednom ranije već zauzitrala ljubav.

No, da je čovek koji voli, koji čezone, u ovom smislu uvek obavezan isvom početku, pokazalo je Man u manje složenoj, ali u umetničkom pogledu isasvom srodnoj pripovedačkoj tvorevini, tj. već u *Toniju Kregeru*. Na kraju ove pripovetke dočarana je igranka koja je u stvari ponavljanje scena, osećanja i odnosa iz Kregerove mladosti, s tim što on sad nije učesnik već posmatrač. (Umetnik uvek mora dobro delom biti upravo ito: posmatrač.) Napuštaljući tu »drugu« igranku u Danskoj, Tonio Kreger neće više stati pred prozor sa ispuštenim kapcima. Ali, želja da »ona« dođe, pozove ga nazad, obodri ga da i sam bude veselo, kaže mu sve ono što se ne može očekivati da će na ovom svetu pod talkvim okolnostima biti rečeno, ta želja je ponovo tu. Legavši u svoj krevet, Tonio Kreger, umetnik, »šaputao je dva imena u svoje uzglavlje, tih nekoliko čednih, severnih slogova, koji su označavali za nj njegov pravi i prvočitni način da voli, patti i biće isrečan, označavati život, jednostavno i prisno osećanje, zavilčaj.«

Od zavilčaja se, razume se, ne može pobeti. Njegove slike, njegove svetlosti i senke, preobražavaju se i menjaju, ali nas on, preko njih, uvek prati.

<sup>1</sup> Dosta godina posle nastanka *Tonija Kregera*, 22. maja 1919, zapisa je Man na jednom putovanju u svoj dnevnik, pored ostalog, i sledeće: »Ima već dugo otako ovako dugo nisam bio sam. Danas sam to uz put nazao svojom tonio-kregerovskom usamljenosti. U početku me je ona činila nemirnim, ali su joj okolnosti do te mere isle naruku da sam se brzo saživeo s njom. On usamljenost i 'ženi i deci' imalo bi se šta reći, to jest o dostojnosti, uputnosti, plodonosnosti usamljenosti, o njenim unutarnjim dejstvima. Za mene da odlučujućeg značaja ostaju prosudivanje i sigurnost da ja, shodno svojoj prirodi, mogu da se skrijem u onom gradanskom, a da se u stvari ne pogradanim. Ako čovek ima dubine, onda razlika između usamljenosti i ne-usamljenosti nije velika i samo je spoljašnja.«

<sup>2</sup> »O prijateljstvu se bez sumnje nije moglo govoriti, pošto od Hipea nije poznavao. Ali prvo, ništa ga nije gonilo da tim osećanjima da ime, jer nije bilo ni pomisli da bi se o tome ikad moglo govoriti — za to on nije bio sposoban, niti je to zeleo. I drugo, ime bi znaciako ne kritiku a ono definiciju, što znači svrstavanje među ono što je poznato i ubičajeno, dok je Hans Kastorp bio prožet nesvesnim uverenjem da duševno blago kao što je ovo treba zauvez da bude poštedeno takvih definicija i klasifikacija.«