

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS KATEDRA

LINA VALENTINAVIČIŪTĖ

Literatūros antropologija ir kultūra

Reikšmės pertekliui Thomo Manno novelėje „Mirtis Venecijoje“

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovė: Dr. Jūratė Levina

Vilnius, 2018

Lina Valentinavičiūtė, Reikšmės perteklius Thomo Manno novelėje „Mirtis Venecijoje“: Literatūros antropologija ir kultūra / magistro darbas, vadovė dr. Jūratė Levina, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2018, p. 47

Raktažodžiai: *Tomas Manas, Thomas Mann, reikšmės perteklius, diskursas, naratyvinė fokusuotė, simbolis, subjektas, objektas, estetika.*

Šiame darbe nagrinėjama Thomo Manno novelė „Mirtis Venecijoje“. Tekstas nagrinėjamas pasitelkiant Gerard'o Genette'o vidinės teksto fokusuotės sampratą ir remiantis Paulio Ricoeuro reikšmės pertekliaus teorija. Paulio Ricoeuro teorija ir Gerard'o Genette'o metodas padeda praktinėje darbo dalyje atlikti teksto analizę ir siužeto interpretaciją.

Remiantis Gerard'o Genette'o fokusuotės apibrėžimais galima teigti, jog Thomo Manno novelėje figūruoja vidinė teksto fokusuotė, kuri leidžia tekstą interpretuoti iš žmogaus sąmonės bei vidujybės perspektyvos. Teksto reikšmių analizėje remiamasi Paulio Ricoeuro reikšmės teorija, pasitelkiant čia suformuluotas pasaulio ir aplinkos, kalbos ir diskurso sampratas. Šio darbo tikslas – reikšmės pertekliaus tekste nustatymas. Šiuo darbu parodoma, jog reikšmės pertekliaus šaltinis šiame tekste – tiesioginė, kūniška Ašenbacho patirtis, kuri kaip šnekamojo diskurso nuoroda į aplinką transformuoja Ašenbacho idealų pasaulį ir suteikia jam priešmirtinę gyvenimišką patirtį.

Turinys

1. Įvadas.....	3
2. Teorinė prieiga ir metodologija	6
2.1 Reikšmės perteklius literatūriniame diskurse	6
2.2 Gerard'o Genette'o fenomenologinė sąmonė ir naratyvinė fokusuotė.....	9
2.3 Straipsnių apžvalga / kritikos kontekstai	13
3. Interpretacija.....	16
3.1 Subjektas, jo pasaulis ir aplinka.....	16
3.2 Estetinis Ašenbacho pasaulis	24
3.3 Estetinė patirtis	29
3.4 Kūniškas subjektas ir jo diskursas	34
4. Išvados	37
Summary.....	40
Šaltiniai ir literatūra	41
PRIEDAI	44

1. Įvadas

Thomas Mannas (1875 – 1955) gali būti laikomas vienu svarbiausių ir įtakingiausių XX a. rašytoju, literatūros bei visuomenės kritiku. Autorius, Nobelio premijos laureatas parašė daug literatūros kūrinių, kurie šiandien yra laikomi literatūros klasika, tai tokios knygos kaip „Budenbrokai“, „Užburtasis kalnas“ ar „Juozapas ir jo broliai“ ir, žinoma, novelė „Mirtis Venecijoje“.

Lietuvoje sėkmingai veikia Thomo Manno kultūros centras Nidoje. Kultūros centro dėka Lietuvoje kasmet organizuojamas Thomo Manno vasaros festivalis, kuriame daug dėmesio skiriama Manno nagrinėtai socialinei arba karo kritikai. Taip pat neseniai Lietuvoje įvyko ir Mažojo teatro spektaklio premjera „Manno laimė“, spektaklis pastatytas pagal Thomo Manno ankstyvasias noveles „Valia būti laimingam“, „Kerštas: Novelistinė studija“ bei „Nusivylimas“.

Lietuviškame kontekste, kalbant apie Thomą Manną, susiduriama su paradoksalia situacija: Thomas Mannas laikomas kone garsiausiu Nidoje rezidavusiu Nobelio literatūros premijos laureatu, Lietuvoje jis puikiai žinomas kaip rašytojas, gyvenęs ir kūręs Lietuvoje, tačiau tuo pačiu tampa moksliskai beveik nenagrinėjamu autoriumi. Paskutinė monografija, kuri buvo išleista norint supažindinti skaitytojus su Thomu Mannu – Ramintos Gamziukaitės-Mažiulienės knyga „Thomo Manno intelektualusis herojus“.¹ Taip pat Thomo Manno literatūrą nagrinėja ir Juldita Nagliuvienė², tiesa, reikia paminėti, kad susiduriama su dar viena problema, jog ji nagrinėja literatūrą tetrologinėje plotmėje. Nuo 2005 m. nebuvo parašytas nei vienas straipsnis, kuris būtų susijęs su Thomo Manno kūryba bei nagrinėtų būtent ją. Reikia paminėti 2011 m. Leono Stepanausko išleistą biografinę knygą apie Thomą Manną ir jo santykį su Nida³, tačiau tai vėlgi istorinis, tačiau ne literatūrinis Thomo Manno tyrinėjimas. Taigi galima teigti, kad nuo 2005 m.

¹ Raminta Gamziukaitė – Mažiulienė, *Thomo Manno intelektualusis herojus*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1997

² Juldita Nagliuvienė parašė tokius straipsnius kaip: „Substancinė Dievo formos kaita kaip meninė Visybės reprezentacija (pagal Thomo Manno romaną Juozapas ir jo broliai)“ (2004 m.), „El Šaddaj kaip savimąstą paneigiantis ir gyvenimą transformuojantis principas. Kintančio Dievo idėja Thomo Manno tetralogijoje Juozapas ir jo broliai“ (2005 m.), taip pat apsigynė disertaciją tema „Dievybės metamorfozė Thomo Manno tetralogijoje "Juozapas ir jo broliai" : (žmogaus santykio su Dievu transformacijos)“ (2004 m.)

³ Leonas Stepanauskas, *Tomas Manas ir Nida: biografinė apybraiža*, Vilnius: Versus aureus, 2011

Thomo Manno literatūros tyrinėjimo lauke yra atsivėrusi praraja ir plyti literatūrologinis vakuumas.

Tačiau pabaigai, kalbant apie lietuviškąjį Thomo Manno kontekstą, minėtina muzikologo Edvardo Šumilos iškelta idėja, kuri puikiai susisieja su šio magistrinio darbo nagrinėjama kultūrinė ir istorinė plotmėmis: „Manno santykį su muzika apibrėžia ne tik jo laikotarpio požiūris ir estetiškos problemos. Daugiausia tai kultūrinės plotmės, su kuria jis identifikuojasi (europiečio identitetas, vokiečio identitetas, taip pat biurgerio, muziko mėgėjo, rašytojo etc.), kultūrinis palikimas. Sudėtinga Europos ir Vokietijos valstybingumo raida, paženklinta skirtingų mokslinių, meninių ir politinių įvykių, neišvengiamai paliko pėdsakų intelektualiajame rašytojo pasaulyje.“⁴

Šios kultūrinės Edvardo Šumilos minimos plotmės atsispindi ne tik Thomo Manno muzikos suvokime, tačiau ir jo kūryboje. Jo tekstuose dažnai nagrinėjamas karo ir jo pasekmių klausimas, menininko vietos pasaulyje ieškojimas, rašytojo identiteto krizė. Visos šios Thomui Mannui būdingos temos atveriamos šiame magistriniame darbe nagrinėjamoje novelėje „Mirtis Venecijoje“. Thomo Manno literatūra intelektualinė – joje gausu nuorodų į graikų mitus, Schopenhauerio ir Nietzsche's idėjas. Tekstams būdingas intertekstualumas, kuris paaškina ir papildoma teksto pagrindines mintis. Thomas Mannas puikiai išnaudoja vokiečių kalbos jam suteiktas išraiškos galimybes, ką pastebi ir pabrėžia Raminta Gamziukaitė – Mažiulienė: „[...] individualus T. Mano stilius tuo ir pasižymi, kad jame maksimaliai išnaudotos vokiečių kalbos stilistinės galimybės.“⁵

Šiam magistriniui darbui novelė „Mirtis Venecijoje“ buvo pasirinkta todėl, kad šis tekstas – bene mažiausiai nagrinėtas Thomo Manno tekstas Lietuvoje. Jame persipina visos Thomui Mannui būdingos temos – nuo karo sukeltų padarinių, tautinio identiteto klausimo iki vidinės menininko ar rašytojo kovos.

⁴ Edvardas Šumila, *Filosofiniai naujosios muzikos sampratos aspektai Thomo Manno romane „Daktaras Faustas“ ir Theodoro W. Adorno „Naujosios muzikos filosofijoje*, Vilnius: Lietuvos muzikologija, t. 16, 2015, p. 105, prieiga per internetą: <http://xn--urnalai-cxb.lmta.lt/wp-content/uploads/2015/Lietuvos-muzikologija-XVI-%C5%A0umila.pdf> [žiūrėta 2018-05-16]

⁵ Raminta Gamziukaitė – Mažiulienė, „Užburto kalno“ atbūrimas, 1979, p. 346. Prieiga per internetą: https://www.llvs.lt/img/File/Gamziukaite_Mann_MVP.pdf [žiūrėta 2018-05-15]

Darbą sudaro dvi pagrindinės dalys: pirmojoje pateikiamos teorinės prielaidos ir metodologinė prieiga, antrojoje – teksto analizė. Novelėje pasirodančios kultūrinės plotmės pasirodo kaip nuorodos skaitytojui, kurios sukuria reikšmes bei padeda atskleisti tekstą naujame interpretacijos lauke. Siekiant atkleisti tekste esančias reikšmes, susiduriama su klausimu, kas yra toji reikšmė. Norint atskleisti tekste slypinčias reikšmes ir reikšmės perteklių pasitelkiamas Paulis Ricoeuras ir jo reikšmės bei reikšmės pertekliaus samprata. Taip pat nagrinėjama idealizmo filosofinė samprata bei Gerard'o Genette'o suformuluota fokusuoto naratyvo teorija. Šios dalies pagrindiniai uždaviniai:

- aptarti Paulio Ricoeuro pasitelktas sąvokas, kuriomis remiamasi tolimesnėje teksto analizėje, ypač – reikšmės pertekliaus susidarymą literatūriniame diskurse;
- aptarti idealizmo kaip doktrinos sąsajas su subjektyviomis individo patirtimis;
- pristatyti G. Genette'o fokusuoto naratyvo teoriją, ypač – vidinės fokusuotės sampratą, kuri pasitelkiama teksto analizei;

Praktinės dalies pagrindinis uždavinys – taikant anksčiau minėtus metodus atskleisti reikšmės pertekliaus šaltinius Thomo Manno novelėje „Mirtis Venecijoje“. Analizuojamas novelės subjektas. Subjektas analizuojamas aprašant jo idealistinį pasaulį bei subjekto santykį su jį supančia aplinka. Taip pat analizuojamas tekste itin svarbiu tampantis estetinis subjekto pasaulis – meno reikšmė subjekto aplinkos suvokime. Taip pat analizei svarbus ir subjekto kūniškumo aspektas – kūniška subjekto saviraiška sutampa su tekste įvykstančia subjekto transformacija.

2. Teorinė prieiga ir metodologija

2.1 Reikšmės perteklius literatūriniame diskurse

Reikšmės pertekliaus sampratą Paulis Ricoeuras formuluoja paskaitų cikle *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*⁶. Reikšmė čia apibrėžiama diskurso ir kalbos, pasaulio ir aplinkos kontekste.

Kūrinys – reprezentacinių struktūrų kompleksas, kuris reprezentuoja tam tikrą pasaulio viziją. Tai kalbinės struktūros, tačiau pati kalba nėra pasaulis, kalba atveria tekstą pasauliui. Kalba gali nurodyti į pasaulio buvinius tada, kai ji yra naudojama kalbėjimo veiksmu – diskurse. Kalba yra virtuali ir sinchroninė bei atlieka signifikato bei signifikanto sukabinimo funkciją, tuo tarpu diskursas veikia priešingai – jis yra laikiškas ir aktualus būna tik vienu konkrečiu laikotarpiu. Diskursas nustato ryšį tarp įvykio ir reikšmės.⁷ Tam, kad kalbinis diskursas įgautų reikšmę, jis pirmiausia turi būti suvoktas ir kalbos pasaulio reikšmės atsiranda tik tuomet, kai jas suvokia sąmonė.⁸

Pasaulis yra tai, kas yra skaitančiojo patirties lauke, „mūsų patirties atspindys“⁹. Pasaulį ir kalbą, anot P. Ricoeuro, susieja nuoroda, kuri diskurse tampa nuoroda į tam tikrą tikrovę. Tikrovės klausimas jau yra skaitytojo rankose, nes kiekvieno skaitytojo tikrovė yra kitokia dėl skirtingų gyvenimiškų patirčių. Nurodymo funkciją atlieka sakiny. Sakinys savo turiniu nurodo kalbėjimo įvykio objektą, todėl sakiny tekste atskleidžia „objektyviają“ diskurso pusę, nes tik sakinyje atrandame teksto turinį.¹⁰ Nuoroda suprantama tik tada, kai randamas nuorodos atitikmuo individo tikrovėje. Reikia paminėti, kad nuorodai pritaikoma ideali tos nuorodos prasmė, ir toji prasmė ir

⁶ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius: Baltos lankos, 2000.

⁷ Ten pat, p. 21.

⁸ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 130.

⁹ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius: Baltos lankos, 2000., p.

¹⁰ Ten pat, p. 23.

patirtinis individo laukas persmelkia pačią nuorodą¹¹. Kiekvienas individas, turintis savo materialiąją ir fizinę tikrovę, tekste perskaito kalba perteiktas idealias reikšmes ir prasmes. Tačiau skaitytojas, perskaitęs idealias tekste pateiktas reikšmes ir prasmes, jas supranta kaip nuorodas į tam tikrą konkrečią savo suvokiamą ar patirtą tikrovę.

Rašytojo intencija kažką „išreikšti“ savo tekstu atsiranda tuomet, kai yra mezgamas pokalbis su skaitytoju.¹² Tačiau reikia nepamiršti, kad retas tekstas turi konkretų adresatą ar konkretų skaitančiųjų ratą. Raštu pateikiamas tekstas panaikina autoriaus intencijas ir nėra skirtas konkrečiam adresatui. Taigi tekstas tampa atviras visiems, kurie moka skaityti ir tuo pačiu tampa atviras kiekvieno skaitančiojo interpretacijoms. Interpretacijų galimybių gausybėje, kalbant apie Thomo Manno tekstą, iškyla simbolio klausimas, kurį nagrinėjo Paulis Ricoeuras.

Manno novelėje „Mirtis Venecijoje“ dominuoja tokios nuorodos, kurias Ricoeuras vadina simboliais. Simbolis, skirtingai nuo metaforos, kuri turi tik kalbinę prigimtį, turi tiek kalbinę, tiek nekalbinę prigimtį, tuo pačiu turi ir dvilybę, pirmo ir antro lygmens, reikšmę. Nemažiau svarbus yra ir skirtingų kontekstų (kultūrinių, kalbinių ir pan.) vaidmuo, skirtingi kontekstai gali pakeisti signifikato ir signifikanto santykį, taigi ir simbolinio ženklo prasmę.

Simbolis žymi daugiau negu ženklas. Ženklas žymi konkrečius, pasaulyje egzistuojančius objektus arba būsenas¹³ ir dažniausiai aiškus iš karto perskaičius sakinį ar žodį. Tuo tarpu simboliu žymima ne tik tai, kas gali būti pažymima žodžiais, bet ir tai, kad yra *už* žodžių. Simbolis skiriasi nuo ženklų, arbitraliai žyminčių realius objektus tuo, jog simbolis žymi tam tikrą objekto idealybę. Skirtingos simbolio pusės atveria vis skirtingas tikrovės puses ir vis kitaip konstruoja ją.¹⁴ Taip simbolis sukuria reikšmių perteklių, kitaip negu ženklas, kuris žymi labai tikslias reikšmes.

Simbolis, remiantis Pauliu Ricoeuru, sudarytas iš dviejų lygmenų: pirmo, kuris kitaip vadinamas objektyviuoju lygmeniu ir antrojo, kuris jau yra subjektyvumo lygmenyje. Objektyviajame lygmenyje simbolis tampa nuoroda. Čia reiktų prisiminti, jog sakinys, anot Ricoeuro, atveria objektyviąją diskurso pusę, todėl objektyvųjį simbolio lygmenį reprezentuoja

¹¹ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p.

23

¹² Ten pat, p. 18

¹³ Naglis Kardelis, *Simbolis Kaip Dalis Ir Visuma*, Vilnius: Filosofija. Sociologija, no. 1, 2005, p. 4

¹⁴ Ten pat, 5.

sakinys, taigi kalba. Akivaizdžiausias pavyzdys iš novelės „Mirtis Venecijoje“ būtų pagrindinio veikėjo Ašenbacho pavardė. Lietuvių kalboje, nežinant vokiškojo konteksto, tai yra tiesiog pavardė, taigi Ašenbachas turi tik pirminę reikšmę. Vokiečiui ši pavardė pirma reiškia veikėjo pavardę (pirminė reikšmė), tačiau sukuria ir mirties nuojautą, nes vokiečių kalboje *Aschenbach* reiškia *pelenų upelį* (antrinė reikšmė).

Reikšmė perteikiama kalba, tačiau prasmė atsiskleidžia diskurse. Per nuorodą į pasaulį ir tikrovės patyrimą sukuriami reikšmė, kuri persmelkia visą tekstą. Reikšmė susiformuoja per ištarą į pasaulį. Galima sakyti, kad tarp teksto ir skaitytojo vyksta pastovus dialogas. Skaitytojas tekstą priima kaip naują savo aplinką, kuri yra skaitytojui nepažini, ir siekia naują aplinką įterpti į sau žinomą, patirtą pasaulį. Norėdamas tai padaryti, skaitytojas sukuria savas reikšmes, kurios tekstą padeda paversti savu, teksto skaitytojui pažiniu pasauliu. Diskursas susideda ir bendros objekto, subjekto ir kalbos sąveikos. „Objektyvioji“ diskurso pusė yra pasiekama tik sakiniuose, sakinio turinyje. Sakinys atlieka nurodymo funkciją, o nurodymas tampa kalbėjimo įvykiu, ieškančiu „savo skaitytojo“. Kalbos pagalba rašytojas siekia dialogo su skaitančiuoju.

Viena iš pagrindinių reikšmės pertekliaus susidarymo tekste sąlygų yra kalbos (kaip reikšmių sistemos) ir diskurso (kalbėjimo konkrečiame patirties akiratyje) reikšmių nesutapimas. Reikšmių skirtumas kyla jau iš to, kaip veikia autoreferentinė diskurso nuoroda, tai yra nuoroda į kalbėtoją: sakytiniame diskurse kalba šnekantis „aš“, ir visos nuorodos atrandamos jo tiesioginėje aplinkoje – tai tiesioginės nuorodos į diskursinę situaciją.¹⁵ Tuo tarpu rašytiniame diskurse tokių nuorodų nėra: užrašas atitraukia kalbiškai užfiksuotą žodinę reikšmę nuo tiesioginių šnekėjimo nuorodų situacijos.¹⁶ Rašytinio diskurso nuorodos veikia ne konkrečioje tiesioginių nuorodų aplinkoje, o idealių objektų pasaulyje: „Pasaulis yra tekstuose – visų rūšių, aprašomuose ir poetiniuose, mano perskaitytuose, suprastuose ir pamiltuose – atsiveriantis nuorodų pasaulis.“¹⁷ Kalbėjimas, užrašytas tekstu, nurodo šį pasaulį ir jį atveria: „pati kalba – tai vyksmas, asmenišką patirtį paverčintis vieša. Kalba yra eksteriorizacija – [...] psichikos esinių transformacija į artikuluotas reikšmes.“¹⁸ Taip yra todėl, kad kiekvienas individas turi savo patirtinį lauką, per kurio

¹⁵ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p.

41

¹⁶ Ten pat, p. 41

¹⁷ Ten pat, p. 49

¹⁸ Ten pat, p. 30

idealiąsias prasmes supranta kalba perduotą pasaulį. Toji idealioji prasmė persmelkia kalbos prasmę ir taip kalbėjimo įvykis bei nuorodos funkciją atliekantis sakinyvis įgauna savo reikšmę.

Tokia „eksteriorizacija“ inscenizuojama Manno novelėje, kurioje visas pasakojimas įkalbina vieno personažo, Ašenbacho gyvenamosios patirties dramą: Čia raštas nėra „šnekamosios kalbos užrašymas“, o yra „tiesiogiai – be pereinamojo šnekamosios kalbos etapo – rašte įkūnyta žmogaus mintis“¹⁹ Šios „mintys“ – tai „begalinėje mentalinių aktualizacijų sekoje“²⁰ išskylantys tikrovės reiškiniai.

Taigi reikšmė, anot Ricoeuro, tam tikras „idealus objektas“²¹, kuris gali būti indentifikuojamas skirtingų individų, tačiau atpažįstamas kaip vienas ir tas pats, reikšmė tampa „prasmės tapatumu begalinėje mentalinių aktualizacijų sekoje“.²² Tuo tarpu reikšmės perteklius susidaro esant kalbos (kaip reikšmių sistemos) ir diskurso (kalbėjimo konkrečiame patirties akiratyje) reikšmių nesutapimams.

2.2 Gerard'o Genette'o fenomenologinė sąmonė ir naratyvinė fokusuotė

Kalbant apie subjektyvumą ir objektyvumą galima paminėti Paulį Ricoeurą, kuris teigė, kad kiekviena reikšmė, perteikiama tekstu ir tekste, turi objektyviąją (susijusią su turiniu, kas yra aprašoma ir apie ką) ir subjektyviąją (autoreferencijos ir patirtinio skaitytojo lauko nulemtą) pusę.²³

Idealizmas, kaip pasaulėžiūra, teigia, jog pirmiau materialios ir žmogui pažinios realybės yra žmogaus protas, sąmonė bei idėjos. Žvelgiant į pačią idealizmo, kaip doktrinos atsiradimo pradžia, reikėtų atsigręžti dar į Antiką ir prisiminti Platoną, kuris teigė, kad būtent idėjos yra amžinos ir nekintančios esmės, tuo tarpu pojūčiais suvokiamas pasaulis ir mus supantys daiktai tėra viso labo idėjų šešėliai ar iliuzija. Kai kalbama apie medį, įsivaizduojame ne tik vieną konkretų medį, kuris anksčiau ar vėliau mirs, tačiau kalbame apie pačio medžio idėją, t.y. daikto esmę.²⁴

¹⁹ Ten pat, p. 40

²⁰ Ten pat, p. 103

²¹ Ten pat, p. 103

²² Ten pat, p. 103

²³ Ten pat, p. 30

²⁴ Evaldas Nekrašas, *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004, p. 45

Kantas, sugrąžinęs Platono idėjas XVIII a. ir siekęs dogmuoti metafizikos iškeliamas idėjas, „Grynojo proto kritikoje“ teigė, jog joks objekto matymas negali būti tik fizinis, svarbiausias yra matančio žmogaus suvokimas ir jo sąmonė, nes empirinės subjekto patirties negalima nuneigti: „Vadinasi, išsamaus apibrėžimo, būtinai būdingo viskam, kas egzistuoja, pagrindą sudaro transcendentalinis idealas, kuris yra aukščiausia ir visiška visko, kas egzistuoja, galimybės materialinė sąlyga, prie kurios turi būti grąžinamas bet koks mąstymas apie objektus apskritai jų turinio požiūriu. Be to, tai yra ir vienintelis tikras idealas, prieinamas žmogaus protui, nes tik šiuo vieninteliu atveju pati savaime bendroji daikto sąvoka išsamiai apibrėžiama ja pačia ir pažįstama kaip atskirybės vaizdinys.²⁵ Todėl įvykiai, kurie pasirodo ne „patys savaime“, o suvokiami subjekto, per jo empirinę patirtį ir transcendentalinį idealą, tampa „subjektyviais“.

Thomo Manno novelėje „Mirtis Venecijoje“ pasakojama kaip tik apie tokius įvykius, kurie pasirodo ne kaip „objektyvūs“ faktai, o per juos patiriančio ir suvokiančio personažo prizmę. Todėl, analizuojant šį tekstą, itin svarbus tampa teksto fokusuotės klausimas. Pirminė fokusavimo reikšmė yra teksto suglaudimas, sukonzentravimas, žiūros lauko susiaurinimas.²⁶ Gerard'o Genette'o naratologijos teorijoje fokusavimas žymi tam tikrą suvokimo lauko apribojimą, kuris taip pat leidžia tik iš tam tikros perspektyvos suvokti žodiniame tekste vaizduojamus įvykius.²⁷ Genette'as, itin išsamiai nagrinėjęs fokusuotės klausimą, išskiria tris fokusuotės tipus: nulinę, išorinę ir vidinę.²⁸ Nulinė fokusuotė reiškia fokusavimo nebuvimą tekste. Tokiai fokusuotei tampa būdingas „visažinis“ pasakotojas, kuris yra visur, žino viską, kas vyksta kiekvienoje teksto siužetinėje linijoje. Reikia pabrėžti, jog ši viską žinanti sąmonė taip ir lieka žinojimo ir informavimo lygmenyje, tačiau netampa patiriančia sąmone.²⁹ Nulinės fokusuotės dėka prieinama tampa ne tik veikėjo išorė, tačiau ir veikėjo vidus, teksto pasakotojas ne tik tampa visažiniu, jis visada žino daugiau, negu žino bet koks kitas tekste pasirodantis veikėjas.³⁰ Išorinis fokusavimas, priešingai negu prieš tai jau minėtas nulinis fokusavimas, parodo suvokimą, kuris nepriklauso nei pasakotojo,

²⁵ Imanuelis Kantas, *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mintis, 1982, p. 413

²⁶ *Lietuvos Respublikos Terminų bankas*

²⁷ Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 338

²⁸ Gerard Genette, *Narrative Discourse. An essay in Method*, New York: Cornell University Press, 1980, p. 189-194

²⁹ Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 338

³⁰ Ten pat, p. 338.

nei veikėjo vidujybei.³¹ Dažniausiai išoriniam fokusavimui būdingas veikėjų veiksmų aprašymas, taip pat veikėjų išvaizdos bruožai bei jų išvaizdos specifika. Pasakotojas tokio tipo žodiniame tekste jau nėra visažinis, „jis pasako *mažiau, nei žino* veikėjas“, ir dažnai toks pasakotojo pobūdis suvokiamas kaip „objektyvus“, į tekste esančius įvykius žiūrима tarsi kino kameros žvilgsniu.³² Vidinis fokusavimas tekste randamas tada, kai tekstas yra tik vienas suvokimo šaltinis ir įvykiai, vaizduojami tekste, yra suvokiami tik iš vieno suvokimo šaltinio. Pasakotojas tokio fokusavimo tipo tekstuose žino ne daugiau negu veikėjas³³ Galima teigti, kad pasakotojas mato tik tiek įvykių, kiek jam jų reprezentuoja pats teksto veikėjas. Vidinis fokusavimas, skirtingai nuo nulinio fokusavimo, visuomet turi tam tikrą įkūnytą sąmonę – kartu su suvokiamu dalyku visuomet atsiranda ir tą dalyką suvokianti sąmonė.³⁴

Gerard'as Genette'as, išsamiai nagrinėjęs fokusuotės klausimą, išskiria tris fokusuotės tipus: nulinę, vidinę ir išorinę.³⁵ Thomo Manno tekste „Mirtis Venecijoje“ suvokimo centras, iš kurio pozicijų yra suprantami tekste esantys įvykiai – Ašenbachas. Visame tekste yra naudojamas vienaskaitos trečiasis asmuo – *jis, Ašenbachas*. Galima teigti, kad pasakotojas mato tik tiek įvykių, kiek jam jų reprezentuoja pats teksto veikėjas. Ašenbachas tekste nesišneka su berniuku Tadzio, tarp jų niekada nevyksta dialogas, Ašenbachas šnekasi tik su savimi, vyksta vidinis veikėjo monologas. Pasakotojas, o taip pat ir skaitytojas, protagonisto pateikiamos informacijos dėka gali matyti ir vertinti jo vidinius išgyvenimus bei „įlįsti“ į veikėjo sąmonę. Vidinė fokusuotė suteikia siužeto pasakotojui galimybę reprezentuoti veikėjo vidines kovas. Taigi vidinės teksto fokusuotės pagalba matoma, kad tekste pateikiama istorijos versija yra subjektyvi, „perfiltruota“ per Gustavo fon Ašenbacho patirtis. Pats pasakotojas nežino daugiau informacijos, negu jam ją reprezentuoja pats veikėjas. Remiantis Genette'o vidinės fokusuotės samprata galima teigti, jog tekste susiduriama su fenomenologine sąmone.³⁶ Tekste susiduriama su fenomenologiniu subjektu – Gustavu fon Ašenbachu, istorija yra pasakojama iš jo perspektyvos. Sąmonė ir kūniškumas protagonisto atveju tampa vienu, nes tik per kūnišką subjekto patirtį yra galimas ir sąmoningumas.

³¹ Ten pat, p. 341.

³² Ten pat, 341.

³³ Ten pat, 339.

³⁴ Ten pat, 339

³⁵ Gerard Genette, *Narrative Discourse. An essay in Method*, New York: Cornell University Press, 1980, p. 189-194

³⁶ Ten pat, 340

Kaip teigia Algis Mickūnas, „Šamonė ir kūnas yra neatskiriamai susiję ir vieno negalima suprasti be kito“.³⁷

Visame tekste pateikiamas tik šio veikėjo (Ašenbacho) žiūros taškas. Nagrinėjant Thomo Manno novelę „Mirtis Venecijoje“ būtina atsižvelgti į pasakojimo fokusuotę. Atsakant į klausimus *Kas tekste kalba?* ir *Kas mato Ašenbachą bei jo istoriją?* reikėtų remtis jau anksčiau minėta Gerard'o Genette'o teksto fokusuotės samprata. Visas pasakojimas yra fokusuotas iš Ašenbacho žiūros taško, todėl tai gali būti laikytina pagrindine teksto struktūra, kuri įrėmina ir nukreipia visą teksto interpretaciją.

Berniukas Tadzio Thomo Manno tekste yra Ašenbacho stebimas objektas, tačiau pats Ašenbachas taip ir lieka stebėtojo pozicijoje ir niekada neužkalbina berniuko. Tačiau tai netrukdo Ašenbachui sukurti istoriją apie berniuką – berniukas žaidžia, parkrinta smėlyje –jaunas paliks šį pasaulį. Berniukas ilgiau nepasirodo prie pusryčių stalo ir jis labiau išlepintas šeimos narių, jam leidžiama ilgiau pamiegoti. Berniuko grožis taip pat yra tarytum dieviškas: „Pablyškęs veidas dailių apribų, apgaubtas geltonų it medus plaukų, tiesi nosis, maloni burna, rimta išraiška kaip kokio dievaičio, priminė graikišką skulptūrą tauriausio laikotarpio, ir visos berniuko formos buvo tokio tyrumo ir tobulumo, tiek jame buvo patrauklumo ir žavumo, kad jam dingtelėjo, kad dar jam neteko aptikti taip sėkmingai sukurto kūrinio nei gamtoje, nei plastikiniame mene“.³⁸ Ašenbachui berniukas Tadzio – jo vaizduotės konstruktas. Tačiau vaizduotėje išryškėja ir realybės elementai – sugedę ir geltoni berniuko dantys, kurie, anot Ašenbacho, pranašauja greitą berniuko mirtį ir rodo jo ligas. Šis fantazijos, vaizduotės momentas berniuką paverčia Ašenbacho objektu, visa intencionali Gustavo fon Ašenbacho sąmonė yra sukoncentruota į berniuko egzistenciją. Rašytojo Gustavo fon Ašenbacho fantazija aprėpia visą berniuko egzistenciją ir tai, ką pasakotojui

³⁷ Algis Mickūnas, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, p. 119

³⁸ Tomas Manas, *Mirtis Venecijoje*, vert. Valys Drazdauskas, Vilnius: Vaga, 1976, p. 157, versta iš: Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 220 „Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit, und bei reinster Vollendung der Form war es von so einmalig persönlichem Reiz, dass der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Geglücktes angetroffen zu haben glaubte.“

reprezentuoja Gustavas fon Ašenbachas, yra būtent Ašenbacho realybės ir fantazijos gyvenime žiūros mišinys.

Vidinės fokusuotės pagalba tekstas skaitytojui nurodo, kad novelėje aprašoma istorija yra perteikiama Gustavo fon Ašenbacho perspektyvoje. Jau anksčiau minėtas berniukas Tadzio Ašenbacho pasaulėžiūroje tampa suvokiamu objektu. Taigi berniukas, įsiterpęs į Ašenbacho pasaulį, remiantis Ricoeur'u, Ašenbachui tampa pažinusi kaip jo patirtiniame lauke esantis objektas.

2.3 Straipsnių apžvalga / kritikos kontekstai

Kalbant apie Paulio Ricoeuro simbolio teoriją verta paminėti, kad ši teorija sulaukė labai daug kritikos. Ricoeuras teigia, jog ten, kur tekste yra randama simbolių, neišvengiama tampa ir teksto interpretacija. Tačiau interpretacijos akivaizdoje iškyla dvi hermeneutikos mokyklos – viena teigia, jog simbolio reikšmę reikia dekonstruoti ir demistifikuoti, tuo tarpu kita hermeneutinė prieiga ragintų simbolius rekonstruoti ir prikelti „tikrąją“ simbolio reikšmę.³⁹ Galų gale pats Ricoeuras pats priėjo išvadą, jog simbolis tampa tikroju simboliu tik tada, kai reflektuoja žmogaus vidujybę ir filosofine prasme gali padėti paaiškinti tam tikrus vidinius žmogaus poelgius. Tik per ženklus, kurie atsiranda individo gyvenime, pats individas gali suprasti save, o simbolių gausa yra tik aplinka, kurioje atsiveria individo vidujybė.⁴⁰ Paradoksalu, tačiau simbolio, kaip absoliutaus vienio, nei vienas individas negali suvokti iki galo. Simbolis, žiūrint iš filosofinės jo perspektyvos, dalyvauja absoliučioje pilnatvėje to, ką jis perteikia, tačiau tik iš dalies.⁴¹ Savo sąmonėje individas gali sutalpinti tik dalį simbolio, tik tam tikras simbolio šukes.⁴² Tačiau tuo pačiu tos šukės leidžia sukurti tam tikrą mozaiką, kuri priverčia beprasmį objektą vėl tapti prasmingu simbolio pagalba,

³⁹ Alexis Deodato S. Itao, *Paul Ricoeur's Hermeneutics of Symbols: A Critical Dialectic of Suspicion and Faith*, straipsnis žurnale *Kritike*, 2010 gruodis, p. 4

⁴⁰ Ten pat, p. 11.

⁴¹ Naglis Kardelis, *Simbolis Kaip Dalis Ir Visuma*, Vilnius: Filosofija. Sociologija, no. 1, 2005, p. 4

⁴² Hans – Georg Gadamer, *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*, vert. Giedrė Grinytė, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 45

tačiau simbolis atsiveria ne kaip vienas simbolis, tačiau kaip visa simbolių visuma.⁴³ Simbolių visumos pagalba atsiranda įvairios interpretacinės galimybės.

Kaip pažymi Nijolė Keršytė, Gerard'o Genette'o nagrinėjamas teksto fokusavimas tampa prasmingu tik tada, kai į tekstą žiūrima kaip į visumą, o ne į atskirus teksto fragmentus. Atskiri tekstų fragmentai sukeltų problemą, jog kiekviename tekste būtų galima rasti visus tris fokusavimo būdus.⁴⁴ Tuomet teksto fokusavimo klausimas prarastų prasmę, nes kiekvienam tekstui būtų galima priskirti kiekvieną fokusavimo būdą, ir pagrindinis fokusavimo tikslas – apriboti suvokimo šaltinį ir interpretacijos galimybes – prarastų savo prasmę.

Prieš pradėdant Thomo Manno novelės „Mirtis Venecijoje“ interpretaciją, reiktų prisiminti socialinį ir teksto atsiradimo kontekstą. 1912 m. pasirodžiusi Thomo Manno novelė „Mirtis Venecijoje“ – akivaizdus intelektualinės Thomo Manno literatūros pavyzdys. Tekste itin daug istorinių, į mitologiją nukreiptų teksto nuorodų. Tekstas, parašytas Pirmojo Pasaulinio karo priešaušryje, atspindi socialinę Vokietijos padėtį einant karo link, o ypač literatų dramą kūrybos kryžkelėje. Grožio kultas, kuris to meto Vokietijoje buvo itin paplitęs, buvo laikomas meno plačiąja prasme stimulatoriumi, kuris išaukštindavo bet kokio žmogaus būtį.⁴⁵ Atrodo, kad būtent tokia tų dienų grožio išaukštinimo aktualija ir skatina dažną, būtent grožiu paremtą hermeneutinę šio teksto analizę.

XX a. pradžioje Vokietijoje vyravusi sumaištis bohemos atstovus išvijo iš kavos namų ir klubų, ir literatai privalėjo grįžti atgal į visuomenę bei atsisukti atgal į tautos skaudulius.⁴⁶ Toks atsivertimas ir atsigręžimas į visuomenę matomas ir „Mirtis Venecijoje“, kai uždaras rašytojas Gustavas fon Ašenbachas staiga tampa tautos dainiumi, parašiusiu tekstus apie Frydrichą Didįjį, motiną maitintoją Mają ir taip paskatinęs net ir neapsiskaičiusius žmones skaityti. Tačiau T.J. Reed siūlo į šį tekstą žvelgti ir per paties Thomo Manno gyvenimo dramą, su kuria jis susidūrė dar iki I Pasaulinio karo pradžios. Thomas Mannas, skirtingai negu jo brolis Heinrichas Mannas, savo kūrybinį piką pasiekė vėlesniame amžiuje. Novelė „Mirtis Venecijoje“ buvo tarytum Thomo Manno bandymas patekti į literatūros olimpą ir pagaliau įsilieti į tuo metu naujai susiformavusią

⁴³ Ten pat, p. 11

⁴⁴ Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 342

⁴⁵ Josef Häfele, Hans Stammel, *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, Frankfurt am Mein: Verlag Moritz Diesterweg, 1992, p. 5

⁴⁶ Ten pat, 7.

modernizmo bangą.⁴⁷ Šis eksperimentas Thomui Mannui pavyko: pati novelė ir jos fabula tampa eksperimentine ir atskleidžia pagrindines moderniosios literatūros savybes – tradicijų ir autoritetų neigimą, naujumo siekį, klasikinio ir ypač romantinio pasaulėvaizdžio ardymą.⁴⁸

Tačiau T. J. Reed pastebi ir kitą šiame tekste labai aiškia siužeto liniją – Antikinio pasaulio vaizdavimą, kas jau būdinga ne tiek modernizmui, kiek klasicistinei literatūrai. Tačiau tai, anot jo, yra priedanga, kuria Thomas Mannas pasinaudoja siekdamas papasakoti savo gyvenimo istoriją ir patirtį Venecijoje, kurioje jis praleido nemažai laiko 1911 m.⁴⁹ Drįsčiau teigti, jog tai yra tik vienas iš novelės interpretavimo būdų. Šis interpretavimas yra susijęs tik su viena Thomo Manno šio teksto parašymo versija. Pats Thomas Mannas savo dienoraščiuose, kuriuos, kaip manoma,⁵⁰ jis rašė jau žinodamas, kad po jo mirties jie bus perskaityti, puikiai manipuliavo sava auditorija. Savo dienoraščiuose jis pateikia bent kelias novelės parašymo aplinkybes – vienoje dienoraščio vietoje jis teigia, jog tekstą rašė norėdamas atkreipti dėmesį į literato problemas, kurios iškilo Pirmojo Pasaulinio karo belaukiant, kita jo versija – jog tai odė grožiui ir jaunystei, nes „Tik grožis vertas meilės ir tuo pat metu yra akivaizdus; jis – vienintelė dvasingumo forma, kurią mes galime suvokti jausmais ir jausmų dėka – iškęsti“⁵¹. Taigi galima teigti, jog šio teksto interpretacijoje reikia „pamiršti“ tekstą parašiusį autorių ir žvelgti tik į tekstines duotis, kurios padeda tekstą interpretuoti ir analizuoti.

⁴⁷ T. J. Redd, *Thomas Mann; The Uses of Tradition*, London: Clarendon Press, 1996, p. 149

⁴⁸ Visuotinė lietuvių enciklopedija, XV d., Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2009, p. 294

⁴⁹ T. J. Redd, *Thomas Mann; The Uses of Tradition*, London: Clarendon Press, 1996, p. 172

⁵⁰ Hermann Kurzke, *Thomas Mann: Epoche, Werk, Wirkung*, 3 leidimas, München: C.H. Beck, 1997, p. 213

⁵¹ Thomas Mann, *Tagebücher 1937 – 1939*, sudarytojas: Peter de Meldelsohn, Frankfurt am Mein: Fischer Verlag, 1980, p. 63

3. Interpretacija

3.1 Subjektas, jo pasaulis ir aplinka

Siekiant sudaryti kuo pilnesnį veikėjo paveikslą, Gustavas fon Ašenbachas tekste pristatinėjamas nuo pat jo giminės šaknų ir kilmės, supažindinama su aplinka, kurioje subrendo subjektas. Tekste yra užsimenama apie rašytojo Ašenbacho šeimą. Rašytojas „gimė mažame provincijos miestelyje L., Silezijos regione, aukšto teisėsaugos valdininko šeimoje“.⁵² Gustavo „protėviai buvo pareigūnai, valdžios funkcionieriai, teisėjai ir žmonės, kurie savo gyvenimą buvo pašventę karaliaus gerovei.“⁵³ Rašytojo Ašenbacho motina pristatoma kaip visiška jo tėvo priešingybė: čeko kapelmeisterio dukra, kuri į giminę įnešė „smarkesnio ir nuodėmingesnio kraujo“⁵⁴, suteikusiai rašytojo išvaizdai svetimos rasės bruožų. Šie faktai apie Gustavo fon Ašenbacho šeimą tampa nuoroda į vokiškąjį „Bürgertum“ – biurgerių (arba miestiečių) kultūrą, kuri Vokietijoje buvo itin suklestėjusi. Su biurgeriškumu buvo siejamos visos geriausios žmogiškosios vertybės – paklusnumas, teisingumas, dorovingumas, tvarkingumas, harmonija bei, žinoma, išsimokslinimas. Nors biurgeriai istoriškai priskiriami buržuazijos sluoksniui, biurgeriškoje kultūroje Vokietijoje buvo mažai, pavyzdžiui, Prancūzijos buržuazijos bruožų (bohemos gyvenimas, lėbavimas ir pan.). Veikiau priešingai – Vokietijoje biurgeriai turėjo savo įstatymus, kurie suvaržydavo bet kokius nuklydimus, taigi vaikai buvo auginami itin griežtai, keliant jiems pačius didžiausius reikalavimus. Gimtosios kultūros duotybė atsispindi ir Gustavo

⁵² Ten pat, 141., versta iš: „[...] Gustav Aschenbach war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schläsien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 202.

⁵³ Ten pat, 141., versta iš: „... Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates ihr straffes [...] geführt hatten.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 202.

⁵⁴ Ten pat, p. 141, versta iš: „[...] rasches, sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 202.

fon Ašenbacho sutapime su jo aplinka. Taigi nuorodos į Ašenbacho kilmę reiškia, kad jis užaugo tokioje aplinkoje ir jam buvo įskiepytos itin griežtos moralinės nuostatos.

Svarbią reikšmę novelės istorijai turi ir pagrindinio veikėjo Gustavo fon Ašenbacho gimimo vieta – Silezijos regionas. Gimtojo miesto ir lenkiškumo motyvas taip pat yra primenamas ir lemtingo Gustavo fon Ašenbacho bei kito knygos veikėjo, „Tadzio (arba Tadeusz, kartais sutrumpintai šaukiamo „Tadziu“)⁵⁵ susitikime. Šio susitikimo akivaizdoje dar kartą yra paminima tai, kad Ašenbachas gal ir nebūtų atpažinęs berniuko vardo, jeigu nebūtų vaikystėje nebūtų girdėjęs lenkų kalbos. Taigi Gustavas fon Ašenbachas dar kartą primena savo gimtojo regiono svarbą šiame tekste.

Tam tikra tautinė įvairovė tekste pasirodo ir toliau. Būdamas jau Venecijoje, Ašenbachas stebi viešbutyje jį supančius žmones: „Čia matei sausokų amerikiečių pailgais veidais, ir gausią rusišką šeimą, kelias damas angles, vokietukų su bonom prancūzėm, aiškiai vyravo slavai. Visai šalia Ašenbacho kalbėjo lenkiškai.“⁵⁶ Tautinės įvairovės kontekste yra supažindinama su kitu knygos herojumi – lenku berniuku Tadzio.

Tris biografijai svarbius miestus susieja vienas ir tas pats asmuo – pasakojime veikiantis subjektas, Gustavas fon Ašenbachas. Tekste nemažai papasakojama apie subjekto gimimo vietą, jo tėvus, išvaizdos ypatumus bei Ašenbacho literatūrinius laimėjimus. Gustavo fon Ašenbacho gimimo vieta Silezija ir miestas L. jau anksčiau aptarti tekste. Gustavo fon Ašenbacho kraujyje, kaip jau minėta anksčiau, susilieja biurgeriškas stoviškumas ir racionalumas bei slaviškas geidulingumas ir karštas charakteris. Tačiau svarbus tampa ir Gustavo fon Ašenbacho išvaizdos aprašymas. Rašytojas yra apibūdinamas kaip „kiek žemėlesnis, vidutinio ūgio, juodbrūvas, skusto veido. [...] į viršų sušukuoti plaukai buvo praretėję ant pakaušio, gaubė aukštą, išvogotą ir lyg randuotą kaktą. [...] Atrodė, nemažą rimtų negandų buvo persiritę per šią lyg kokio sielvarto dažnai

⁵⁵ Ten pat, 163., versta iš: „[...] „Tadzio“ gemeint sein müsse, die Abkürzung von „Tadeusz“ und im Anrufe „Tadziu“ lautend.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 219.

⁵⁶ Ten pat, 157., versta iš: „Man sah die trockene und lange Miene des Amerikaners, die vielgliedrige russische Familie, englische Damen, deutsche Kinder mit französischen Bonnen. Der slawische Bestandteil schien vorzuherrschen.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 219.

kiek į šoną palenkta galvą.“⁵⁷ Gustavas fon Ašenbachas – garsus rašytojas, praradęs savo kūrybinės jėgas, kurias jis tikisi atgauti, „tad tuoj po arbatos jis išėjo iš namų tikėdamasis, kad oras ir ėjimas atgaivins ir kad vakare galės vaisingai padirbėti“⁵⁸. Pasakotojas pirmoje teksto pastraipoje supažindina su veikėju naudodamas specifinį žodyną, kuris iškart nurodo veikėjo pasaulėžiūrą bei vertybes. *Suirzės, sunkus, pavojingas, atsargumas, apdairumas, įsakmumas* bei *tikslinga valia* – žodžiai, naudojami norint apibūdinti Gustavą fon Ašenbachą, iškart priverčia susimąstyti apie veikėjo galimai neigiamą, niūrų paveikslą. Ašenbacho pavardė taip pat su savimi nešasi neigiamą konotaciją – „*Aschen*“ (išvertus iš vokiečių kalbos – pelenai) ir „*Bach*“ (išvertus iš vokiečių kalbos – upelis) jau sukuria tam tikrą nelaimės nuojautą. Taigi, jau pirmojoje teksto pastraipoje skaitytojas yra įvedamas į ganėtinai tamsų teksto diskursą ir nuo pat teksto pradžios autoriaus vartojamų žodžių pagalba galima nujauti kuriamą niūrią teksto nuotaiką.

Pradedant interpretuoti tris Gustavo fon Ašenbacho biografijos etapus pirmiausia reiktų atsižvelgti į miestus, kuriuose jis gyveno. Pradėti analizuoti reiktų jau nuo gimtojo Gustavo fon Ašenbacho regiono – Silezijos. Silezija, karų nustekenta administracinė sritis tarp Lenkijos ir Čekijos, taip pat ilgą laiką buvo blaškoma tarp Vokietijos, Lenkijos ir Čekijos žemių, taigi 1912 m. (novelės parašymo laikotarpiu) regione nebuvo vienos dominuojančios etninės grupės, tačiau regione gyveno itin daug lenkų. Regione dominavo dvi kalbos – vokiečių ir lenkų, taip pat jame gyveno ir daug žydų. Silezijos regiono istorija taip pat atsispindi ir Gustavo fon Ašenbacho pavardėje. Silezija, istoriškai blaškoma karų ir padalijimų, taip pat garsėjo (ir iki šių dienų garsėja) savo pramonės industrija. Ypatingai Silezija žinoma savo angliakasybos pramonės įmonėmis, kurios savo veiklą pradėjo 19 a. pabaigoje – 20 a. pradžioje.⁵⁹ Žinant šį faktą teigtina, jog Ašenbacho pavardė (Ašenbachas – vok. k. *Aschenbach*. *Aschen* – pelenai) simbolizuoja vienus

⁵⁷ Ten pat, p.147, versta iš: „[...] war etwas unter Mittelgröße, brünett, rasiert. [...] Sein rückwärts gebürstetes Haar, am Scheitel gelichtet, [...] unrahmte eine hohe, zerklüftete und gleichsam narbige Stirn.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 208

⁵⁸ Ten pat, p. 136, versta iš: „So hatte er bald nach dem Tee das Freie gesucht, in der Hoffnung, dass Luft und Bewegung ihn wiederherstellen und ihm zu einem erprießlichen Abend verhelfen würden.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 196.

⁵⁹ Visuotinė lietuvių enciklopedija, XXI d., Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2012, p. 632

pagrindinių Silezijos pramonės industrijos dalyvių – kasėjus ir jų darbo sąlygas, kuomet nuo angliakasybos visi angliakasiai buvo suodini ir pelenuoti.

Silezijos regiono istorija puikiai papildo ir kitą Gustavo fon Ašenbacho gyvenime itin svarbų miestą – Miuncheną. Miunchenas – Vokietijos regiono Bavarijos sostinė. Bavarijos žemė, skirtingai nuo kitų 15 Vokietiją sudarančių žemių, visada kovojo už savo nepriklausomybę ir vietą Vokietijos žemėse. Karai dėl Bavarijos prasidėjo dar 15 a. pr. Kr. ir tęsėsi iki pat 1871 m., kuomet Bavarija oficialiai tapo Vokietijos imperijos dalimi.⁶⁰ Per visą Bavarijos gyvavimo laikotarpį joje „šeimininkavo“ italai, prancūzai ir austrai. Reikia paminėti, kad Bavarija ilgai buvo Austrijos žemėse. Todėl iki pat šių dienų Bavarijos žemėje kalbama vokiškai, bavariškuoju dialektu, kuris šią žemę labai išskiria iš kitų Vokietijos žemių. Šis kalbinis skirtumas yra vienintelis likęs įrodymas, jog Bavarijos regionas – vėliausiai prie Vokietijos prijungta žemė.

Venecija, kurioje savo atostogas leidžia Gustavas fon Ašenbachas – Italijos miestas, sudarytas iš dviejų dalių (viena žemyninė, kita – vandens lagūnoje), 118 salų, kurias skiria 150 kanalų.⁶¹ Miesto lagūninė dalis prieštarauja visoms įprastinio miesto normoms – mieste nėra daug gatvių, eismas vyksta tik gondolomis, o miesto gyvavimo trukmę nulemia vandens sukeliama potvyniai, dėl labai tankaus miesto apstatymo ir geodezinių priežasčių miestas smenga ir jam iškyla reali grėsmė prasmegti.⁶² Galima teigti, kad Venecija prieštarauja visoms statybų praktikoms ir tampa tarytum neįtikimu miestu, kaip jį apibūdina ir „Mirtis Venecijoje“ protagonistas Gustavas fon Ašenbachas: „[...] Ašenbachas pagalvojo, kad į Veneciją įvažiuoti geležinkeliu – tolygu patekti į rūmus iš kiemo pusės, ir kad tik šitaip, kaip dabar, laivu iš atviros jūros, reikia atvykti į šį neįtikimiausią miestą iš visų miestų.“⁶³ Venecija tampa paribio miestu, visada balansuojančiu tarp išlikimo ir žlugimo.

⁶⁰ Visuotinė lietuvių enciklopedija, II d., Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2002, p. 733

⁶¹ Visuotinė lietuvių enciklopedija, XXVI d., Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2013, p. 800

⁶²Ten pat, p. 801

⁶³ Tomas Manas, *Mirtis Venecijoje*, vert. Valys Drazdauskas, Vilnius: Vaga, 1976, p. 152, versta iš: „[...] anschauend bedachte er, dass zu Lande, auf dem Bahnhof zu Venedig anlangen, einen Palast durch eine Hintertür betreten heiße, und dass man nicht anders, als wie nun er, als zu Schiffe, als über das hohe Meer die unwahrscheinlichste der Städte erreichen sollte“ Vokiečių k. Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 214

Tačiau būtent šio miesto išskirtinumas ir mistiškumas ypatingai traukė rašytojus ir intelektualus. Verta paminėti, kad Venecijos pirminę, gynybinio forto, funkciją greitai pakeitė visiška priešingybė ir miestas tapo ištvirkavimo, paleistuvystės ir nevaržomų malonumų miestu. Venecija šiame tekste tampa viena iš mirties figūrų, nes miestas savo egzistencija ir geografine bei geodezine patirtimi kovoja dėl išlikimo. Taip pat miestas savo istorine praktika simbolizuoja ir virsmus (buvęs gynybinis fortas tampa dekadentišku miestu). Venecija – dviprasmybių miestas, kuris atliepia visiškai neįprastą teksto subjektui aplinką. Thomo Manno tekste „Mirtis Venecijoje“ Gustavui fon Ašenbachui keičiant savo gyvenamąją vietą iš Miuncheno į Veneciją, Lidos kurortą, įvyksta ir protagonisto, kaip kūrėjo, kaita. Miestas Ašenbachui, kuris užaugo biurgeriškoje, racionalumu paremtoje šeimoje, tampa kitybės miestu, su visiškai svetimomis vertybėmis, visiškai nauja ir nepažinta aplinka. Rašytojas, kuris teksto pradžioje pristatomas kaip asmuo, praradęs gyvenimo ir kūrybos džiaugsmą, Venecijoje atgyja, atgauna savo kūrybines jėgas ir patiria gyvenimą.

Šis virsmas prasideda nuo pat pirmų akimirkų Gustavui Ašenbachui pasiekus Veneciją. Visų pirma jis pastebėjo, kaip „Gondolos iš visų pusių skriejo link laivo [...]“⁶⁴. Gondolos, ypač juodos, populiariojoje kultūroje iš karto yra asocijuojamos su mirtimi, tačiau ir pats tekstas nurodo, kad Ašenbachui gondolos taip pat priminė mirtį: „Keisčiausias laiviūkštis, atkilęs į mūsų laikus iš senovės padavimų [...] ir toks juodas kaip karstas, - jis primena nusikaltimus [...] , bet dar labiau primena mirtį, katafalką, niūrias laidotuvių apeigas.“⁶⁵ Vokiškame tekste esantis žodis, apibūdinantis gondolą ir kelionę ja – žodis *schweigsam*, kuris puikiai apibūdina Ašenbacho kelionę iki Lidos ir susieja šią sceną su vienu iš graikų mitų. *Schweigen*, išvertus į lietuvių kalbą reiškia tylėti, *schweigsam* tinkamiausias vertimas šiame kontekste būtų *tylomis*.

Ašenbachas visų pirma pastebi neįprastai besielgiantį gondolininką. Gustavas fon Ašenbachas, įlipęs į juodą gondolą, visaip bando atkreipti gondolininko dėmesį, jį kalbinti, tačiau

⁶⁴ Ten pat, p. 152, versta iš: „Goldeln dränten herzu [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 214

⁹ Ten pat, p. 152, versta iš: „Das seltsame Fahrzeug, aus balladesken Zeiten ganz unverändert überkommen und so eigentümlich schwarz wie sonst unter allen Dingen nur Särge es sind, - es erinnert an lautlose und verbrecherische Abenteuer [...], es erinnert noch mehr an den Tod selbst, an Bahre und düsteres Begängnis und letzte, schweigsame Fahrt.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 214

gondolininkas tyli ir niekaip neatsako savo keleiviui. Nesulaukęs atsakymo Ašenbachas apžiūri jį plukdantį žmogų: „Jo veido sandara ir jo geltoni, garbanuoti ūsai po trumpa riesta nosimi bylojo, kad jis anaiptol ne italas“⁶⁶. Ši tyli kelionė per kanalą link Lidos regiono ir senyvas gondolininkas, nelinkęs šnekėti su savo keleiviu, atliepia graikiškąjį Charono mitą. Charonas – valtininkas, plukdydavęs mirties upe Lete sielas į Hadą. Perplaukusios Letės upę arba išgėrusios Letės upės vandens sielos visiškai pamiršdavo savo sąsajas su gyvųjų pasauliu ir taip ir likdavo pomirtiniame pasaulyje. Nei viena siela nerasdavo kelio atgal į namus. Susiejus šią simbolišką Gustavo fon Ašenbacho kelionę gondola į Lido kurortą ir šį graikiškąjį mitą galima pastebėti, jog kelionė jau tampa gyvybės perėjimo į mirtį simboliu. Mirtis pranašaujama per kultūrinį intertekstą. Reikia paminėti, kad Ašenbachas visai bando ištrūkti ir pabėgti iš juodosios gondolos, tačiau to jam neleidžia padaryti gondolininkas. Gustavas fon Ašenbachas, pasiekęs Lidos kurortą, iš jo niekuomet taip ir neišvyksta. Pasiekęs Lidą Gustavas fon Ašenbachas kelis kartus perklausia, kiek jam kainuos šis „pervežimas“ gondola, tačiau valtininkas nepasako jam tikros sumos, tik ištaria frazę „Jūs sumokėsite“⁶⁷. Galima tik svarstyti, kad toks tikslios sumos nepasakymas ir pabėgimas Ašenbachui net nespėjus sumokėti simbolizuoja kitą šios kelionės kainą – paties Gustavo fon Ašenbacho gyvybę.

Tekste Ašenbacho vidiniai išgyvenimai visada atsispindi Venecijos vaizdavime, jie suformuoja ir jo reprezentuojamą Venecijos paveikslą. Gustavas fon Ašenbachas kasdien stebi berniuką Tadzio paplūdimyje, kol vieną dieną jų žvilgsniai susitinka ir „[...] lyg koks jaudulys, gal išgąstis, o gal pagarba ar gėda Ašenbachą privertė nusigręžti, apsimesti nieko nemačius. [...]“⁶⁸. Dar labiau išsižiūrėjęs į berniuką Ašenbachas pastebi, kad jo dantys geltoni, trapūs, perregimi ir tikrai nerodo berniuko geros sveikatos: „Berniukas silpnas, liguistas – pagalvojo Ašenbachas. – Vargu ar jis sulauks senatvės.“ Šis Ašenbacho nusivylimas iškart atsispindi Venecijos mito kontravime. Tą pačią dieną Ašenbachas išplaukia į Veneciją, taip atitolindamas save nuo berniuko

⁶⁶ Ten pat, p. 154, versta iš: „Seine Gesichtsbildung, sein blonder, lockiger Schnurrbart unter der kurz aufgeworfenen Nase ließen ihn durchaus nicht italienischen Schläges erscheinen“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 215-216

⁶⁷ Ten pat, p. 155, versta iš: „Sie werden bezahlen.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 217

⁶⁸ Ten pat, p. 163, versta iš: „Eine Art Zartgefühl oder Erschrockenheit, etwas wie Achtung und Scham, veranlaßte Aschenbach, sich abzuwenden, als ob er nichts gesehen hätte [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 226

Tadzio ir galbūt tragiškos berniuko lemties. Venecija, kaip ir Ašenbacho vidinė būseną, pasikeitė po paskutinio protagonisto buvimo joje, ir pasikeitė drastiškai: „Dvi valandas jis praleido savo kambary, o po pietų sėdo į vaporetą ir išplaukė per dvokiančią lagūną į Veneciją. [...] Gatvėse tvyrojo bjauri tvanka, oras buvo toks tirštas, kad įvairūs dvokai ir dvakai, sklindą iš namų, parduotuvių, valgyklų ir tvaikas aliejaus, debesys kvėpalų net nesiskirstė. [...] Grūstis žmonių kliudė vaikščioti, buvo tiesiog nemalonu.“⁶⁹ Niūriame miesto paveiksle aprašoma ir paties Ašenbacho būseną: „Kuo toliau Ašenbachas ėjo, tuo įkyriau jį kamavo bjauri būseną, [...], jis jautėsi sudirgęs ir mieguistas. Jį išpylė lipnus prakaitas. Akys nebematė, krūtinė buvo užgulta, jį krėtė karštis, galvoje tvinkčiojo kraujas.“⁷⁰ Iki lemtingo susitikimo su berniuku Venecija Ašenbachui – idiliškas žemės lopinėlis, kuris pakeičia savo esmę Ašenbacho vidinės dilemos ir skausmo akivaizdoje, tapdama viso pasaulio blogi talpinančia vieta, kuri kenkia jo sveikatai.

Tokio suvokimo akivaizdoje Ašenbachas nusprendžia grįžti atgal į gimtąją Vokietiją, palikęs Veneciją ir berniuką Tadzio joje, su jo galimai žiauria lemtimi. Plaukdamas Venecijos kanalais, Ašenbachas mato garsiausias miesto vietas, pro kurias praplaukia vykdamas stoties link, nurodo tam tikrą topografinį Venecijos žemėlapi: „Laivas plaukė pažįstamu keliu per lagūną, pro Šv. Morkaus aikštę, aukštyn Didžiojo kanalu. [...] Užvačioje liko parkai, dar kartą pasirodė Pjacetą visa savo karališka grožybe, [...] kaip vandens kelias pasuko, priešais iškilo gražiai išlenkta Rialto arka.“⁷¹ Skaitant šias eilutes yra aiškiai nurodomas kelias, kuriuo plaukė Ašenbachas ir ši

⁶⁹ Ten pat, p. 166, versta iš: „Er verbrachte zwei Stunden auf seinem Zimmer und fuhr am Nachmittag mit dem Vaporetto über die faul riechende Lagune nach Venedig. [...] Eine widerliche Schwüle lag in den Gassen; die Luft war so dick, das die Gerüche, die aus Wohnungen, Läden, Garküchen quollen, Öldunst, Wolken von Parfum und viele andere in Schwaden standen, ohne sich zu zerstreuen. [...] Das Menschengeschiebe in der Enge belästigte den Spaziergänger, statt ihn zu unterhalten.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 229

⁷⁰ Ten pat, p. 166, versta iš: „Je länger er ging, desto quälender sich seiner der abscheuliche Zustand, den die Seeluft zusammen mit dem Scirocco hervorbringen kann und der zugleich Erregung und Erschlaffung ist.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 229 – 230

⁷¹ Ten pat, p. 168, versta iš: „Es war die vertraute Fahrt über die Lagune, an San Marco vorbei, den Großen Kanal hinauf. [...] Die öffentlichen Gärten blieben zurück, die Piazzeta eröffnete sich noch einmal in fürstlicher Anmut, [...] und als die Wasserstraße sich wendete, erschien des Rialto prächtig gespannter

kelią galima aiškiai atsekti žiūrint į Venecijos žemėlapi. Tačiau Ašenbachui dėl uosto nepasiekusio lagamino nepavyksta palikti „dvokiančios Venecijos“, ir jis suvokia, kad priverstinai liks Venecijoje ir jam teks vėl pamatyti berniuką Tadzio. Tai suvokęs jis tampa tarsi mažu, iracionaliu vaiku, kuris negali tramdyti jo širdį užplūdusio džiaugsmo: „Keisčiausias džiaugsmas, neįtikimas linksmumas siautėjo jo krūtinėje.“⁷² Ašenbacho vidinė emocija vėl pasikeičia, todėl pasikeičia ir Venecijos vaizdavimas. Venecija vėl tampa širdžiai miela oaze, kurioje Ašenbachas mielai leidžia savo atostogas: „Iš tikrųjų, kaip smagu leisti laiką pietuose, pajūryje, kai ir vasarvietė tokia žavi, išpuoselėta, ir kai čia pat, pašonėje, glėbį atvėręs toks nuostabus miestas!“⁷³ Ašenbachui „atrodydavo, kad jis ištrūkęs į Eliziejaus šalį, kur baigiasi ribos šios žemės ir žmogui dovanotas daug lengvesnis gyvenimas“.⁷⁴ Miestas vėl atspindi veikėjo vidujybę, jo pasaulėžiūrą ir tai, kad Venecija jam tampa tarsi gyvenimo džiaugsmo, atsipalaidavimo vieta, kurioje gali pamiršti visus gyvenimiškus rūpesčius.

Pats Ašenbachas tarsi apibendrina visa tai, kas jam yra Venecija, ir miestas tekste daugiau niekada nėra paminimas: „Štai kokia ta Venecija, įtaigi ir įtartina gražuolė, – lyg pasaka, lyg spąstai svetimšaliams, pašvinkusiam jos ore kadaise suklestėjo menas, ir savo muzikantus jis apdovanojo paleistuvingais garsais, kuriais liūliavo ir kerėjo. [...] Jis prisiminė, kad miestas serga, bet godėdamasis pelno slepia savo ligą.“⁷⁵ Šiame apibendrinime slepiasi ir paties Ašenbacho

Marmorbogen [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 232

⁷² Ten pat, p. 170, versta iš: „Eine abenteuerliche Freude, eine unglaubliche Heiterkeit erschütterte von Innen fast kramphaft seine Brust.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 233

⁷³ Ten pat, p. 172, versta iš: „Welch ein Aufenthalt in der Tat, der die Reize eines gepflegten Badelebens an südlichem Strande mit der traulich bereiten Nähe der wunderlich – wundersamen Stadt verbindet!“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 236

⁷⁴ Ten pat, p. 173, versta iš: „Dann schien es ihm wohl, als sei er entrückt ins elysische Land, an die Grenzen der Erde, wo leichtestes Leben den Menschen beschert ist.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 237

⁷⁵ Ten pat, p. 186, versta iš: „Das war Venedig. Die schmeichlerische und verdächtige Schöne, diese Stadt, halb Märchen, halb Fremdenfalle, in deren fauliger Luft die Kunst einst schwelgerisch aufwucherte

gyvenimiška situacija – sužinojęs, kad mieste pradeda siausti cholera, jis pasirenka likti Venecijoje ir tarytum slėpti nuo savęs faktą, jog gali mirti likdamas mieste. Įtartina gražuole pavadintis miestas - visiškai naujos faktūros aplinka Gustavui fon Ašenbachui, kuris gyvena savo idealistiniame, racionalumu paremtame pasaulyje. Venecija – teksto subjekto transformacijos vieta.

3.2 Estetinis Ašenbacho pasaulis

Aprašant subjektą pabrėžiama, kad jo išvaizda yra „išrėžta meno kalta, o ne sunkaus ar neramaus gyvenimo“⁷⁶. Tekste taip pat pabrėžiamos Gustavo fon Ašenbacho, kaip menininko ir tautos dainiaus vertybės ir teigiama, jog menininkas menininku tampa tada, kai jo kūriniai ne tik masina ir domina skaitytojus, tačiau ir tuo atveju, kai „slapta giminystė ir susipratimas tarpusavy sieja autoriaus likimą su bendru likimu jo tautos“.⁷⁷ Šioje novelės vietoje skaitytojui leidžiama suprasti, kad protagonisto gyvenimas yra glaudžiai susijęs su jo rašomais kūriniais, ir menininkas norom nenorom savo rašymu yra susaistomas su savo veikalais. Gustavo fon Ašenbacho kūryba tampa jo idealistiniu, iš kultūros tekstų sudarytu pasauliu.

Gustavas fon Ašenbachas tekste pristatomas ne tik aprašant jo išorę, bet ir naudojant jo parašytus kūrinius. Jis dar labiau supinamas su savo kūrinių veikėjais aprašant protagonisto išvaizdą. Ašenbacho „pavargusios akys, giliai žvelgiančios pro stiklus, regėjo ligoninėse per

und welche den Musikern Klänge eingab.” Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 251

⁷⁶ Ten pat, p. 141, versta iš: „[...] doch war die Kunst es gewesen, die hier jene psychiognomische Durchbildung übernommen hatte, welche sonst das Werk eines schweren, bewegten Lebens ist.” Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 208

⁷⁷ Ten pat, p. 143, versta iš: „Damit ein bedeutendes Geistesprodukt auf der Stelle eine breite und tiefe Wirkung zu üben vermöge, muss eine geheime Verwandtschaft, ja Übereinstimmung zwischen dem persönlichen Schicksal seines Urhebers und dem allgemeinen des mitlebenden Geschlechtes bestehen.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 204

Septynerių metų karą didžiausią pragarą.⁷⁸ Prisiminus novelės pradžią, kurioje paminima, jog novelės veiksmas vyksta XXa., Septynerių metų karas tampa tarytum Ašenbacho kilmės simboliu. Ašenbachas, būdamas pusamžis vyras, XX a. regi Septynerių metų karo žiaurumus.

Septynerių metų karas, vykęs 1756 – 1763 m., buvo globalus karinis konfliktas, įtraukęs ne tik Vokietiją, Austriją ir Prancūziją, tačiau ir Didžiąją Britaniją, Švediją ir kitas šalis.⁷⁹ Vienas iš pagrindinių šio karo veikėjų – Frydrichas II Didysis, kuris taip pat yra ir vienas iš pagrindinių veikėjų Gustavo fon Ašenbacho knygoje. Šio karo pagrindinis tikslas buvo prijungti Silezijos regioną prie Prūsijos žemių dėl Silezijos išteklių ir tautinės regiono sudėties bei noro vokiečius gražinti į Vokietijos žemes (Septynerių metų karo laikotarpiu vokiečiai Silezijoje sudarė 20% bendros populiacijos, 60% sudarė lenkai, likusius procentus sudarė kitos tautybės Silezijos gyventojai).⁸⁰ Regionas Frydricho II Didžiojo pavedimu karine priespauda buvo prijungtas prie Prūsijos, ir visi Silezijos gyventojai gavo Prūsijos pilietybę ir tapo vokiečiais. Lenkai, kurie sudarė didžiąją populiacijos dalį, buvo nutautinti ir germanizuojami, nebuvo leidžiama kalbėti lenkiškai. Iki pat 1871 m., kai Silezija oficialiai tapo Vokietijos dalimi, lenkai negalėjo atgauti savo pilietybės ir buvo vadinami „save lenkams priskiriančia tauta“.⁸¹ Šis tautinis regiono suskeldėjimas itin jautriai palietė lenkų tautybės klausimą ir randama duomenų, kad daug lenkų, priešindamiesi Prūsijos priespaudai, paaukojo savo gyvybes.

Gustavas fon Ašenbachas, rašydamas epą apie Frydrichą II Didįjį, labai įsijaučia į jo aprašomą istoriją. Aprašant Ašenbachą pabrėžiamas ne tik didelis autoriaus įsijautimas į Septynmečio karo žiaurumus, bet ir jo susidomėjimas Voltaireo tekstais: „[...] už šios kaktos kaulų

⁷⁸ Ten pat, p.147, versta iš: „[...] diese Augen, müde und tief durch die Gläser blinkend, hatte das blutige Inferno der Lazarette des Siebenjährigen Krieges gesehen.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 209

⁷⁹ Visuotinė lietuvių enciklopedija, XXI d. , Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2013, p. 631

⁸⁰ Georg Hassel, *Statistischer Umriss der sämtlichen europäischen und der vornehmsten außereuropäischen Staaten, in Hinsicht ihrer Entwicklung, Größe, Volksmenge, Finanz- und Militärverfassung, tabellarisch dargestellt: Erstes Heft: Welcher die beiden großen Mächte Österreich und Preußen und den Deutschen Staatenbund darstellt*, Berlin: Verlag des Geographischen Instituts Weimar, 1823, p. 34

⁸¹ Visuotinė lietuvių enciklopedija, XXI d. , Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2013, p. 632

ir ir gimė žėrinčios it žaibas replikos Voltero [...]“⁸². Žinomas faktas, kad Frydrichas II Didysis buvo itin geras Voltairu draugas, juos siejo daugiau nei keturiasdešimties metų laiškų korespondencija ir Voltairas darė labai didelę įtaką kronprincai, o po to jau ir karaliumi tapusiam Frydrichui II. Gustavas fon Ašenbachas įsijautė į savo rašomą epą ir „regėjo“ visus Septynmečio karo žiaurumus. Šis kultūrinis Ašenbacho įsijautimas tartum pradeda konstruoti paties Ašenbacho pasaulį ir tampa jo pasaulio paaiškinimu.

Gustavas fon Ašenbachas – racionalus rašytojas, kuriam berniuko akivaizdoje įvyksta vidinis subjekto skilimas – paveiktas berniuko Ašenbachas galvoja vienaip, tačiau reiškiasi visiškai kitaip, jis tarytum distancijuoja save nuo berniuko ir netgi susižavėjimo juo. Tai matoma net keliose teksto vietose „Gražu, gražu!, - mąstė Ašenbachas šaltais žinovo žodžiais [...]“⁸³. Kai Ašenbachas susiruošia palikti Veneciją, priežastimi nurodomas ne Gustavo fon Ašenbacho jausmas berniukui.

Berniukas Tadzio tekste – Ašenbacho stebimas objektas, kuris susiejamas su antikinė estetika ir ilgainiui tampantis estetiniu objektu Ašenbachui.

Svarbia nuoroda tampa berniuko Tadzio vardas. Tadzio – lenkiško vardo Tadeusz deminutyvas. Vardas Tadeusz yra kilęs iš lotyniško vardo Thaddeus, reiškiančio „širdis“. Vardas kildinamas iš Biblijos, arba konkrečiau – apaštalo Judo Tado. Judas Tadas yra paskelbtas vilties Šventuoju, tačiau itin dažnai yra painiojamas su Judu, išdavusiu Jėzų Kristų. Berniuko vardo kilmė nurodo jo vaidmenį ir reikšmę: Ašenbachui, praradusiam gyvenimo džiaugsmą ir įkvėpimą kurti, jis teikia vilties atgauti kūrybinę dvasią.

Tekste šiek tiek dėmesio skiriama berniuko šeimai. Šeimos aprašymas dar labiau pabrėžia jaunojo lenkų berniuko ypatingumą. Gustavas fon Ašenbachas skaitytojui pasakoja, jog „prie bambuko staliuko, su auklėtoja ar kompanione, sėdėjo keletas paauglių: trys jaunutės mergaitės,

⁸² Ten pat, p. 147, versta iš: „Hinter dieser Stirn waren die blitzenden Repliken des Gesprächs Voltaire [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 208

⁸³ Ten pat, 161., vertimas koreguotas, versta iš: „‘Gut, gut! dachte Aschenbach, mit jener fachmännisch kühlen Billigung, [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 224.

penkiolikos septyniolikos metų...“⁸⁴ Pirmą kartą novelėje paminimas ir smulkiai aprašomas protagonisto susižavėjimo objektas – berniukas Tadzio. Pirmas Gustavo fon Ašenbacho žvilgsnis į berniuką skaitytojui berniuką paverčia tikru grožio idealu. „Ašenbachas negalėjo atsistebėti, koks tas berniukas gražus. Pablyškęs veidas dailių apribų, apgaubtas geltonų it medus plaukų, tiesi nosis, maloni burna, rimta išraiška, lyg kokio dievaičio [...]“⁸⁵ Berniuko grožis nustebina ir sujaudina Ašenbachą. Pasakojant apie berniuko šeimą, dar labiau išryškėja Gustavo fon Ašenbacho susižavėjimas berniuku bei berniuko ypatingas, dieviškas grožis bei jo puikios manieros. Toks įspūdis yra sukuriamas priešinant visiškas opozicijas – angeliško grožio Tadzio ir vienuoliškai aprengtas seseris prigludusiais plaukais:

Ypač krito į akis, kad aiškiai priešingi auklėjimo principai buvo taikomi berniukui ir mergaitėms net taisant vaikams apdarą. Mergaitės, kurių vyresniąją jau galėjai palaikyti suaugusia, buvo aprengtos taip santūriai ir kukliai, kad apdaras jas ne puošė, o veikiau darkė. Vienodos, kone vienuoliškos suknelės pilko skalūno spalvos, tyčia pasiūtos duksliai [...] gadino ir slėpė bet kokį figūrų grakštumą. [...] Plaukai buvo [...] priploti prie galvų, tad veidai atrodė [...] tuštoki ir nieko nesakantys.“⁸⁶

Tuo tarpu berniukas buvo „[...] apgaubtas švelnumo ir atlaidumo. Net buvo vengiama prisiliesti prie jo puikių plaukų, kurie, kaip tam „Berniukui, traukiančiam rakštį“, garbiniavosi ant kaktos, viršum ausų ir ant sprando. Angliška jūrinukė su pūstom rankovėm, siaurėjančiom į apačią,

⁸⁴ Ten pat, 157., versta iš: „Es war eine Gruppe halb und kaum Erwachsener, unter der Obhut einer Erzieherin oder Gesselschafterin, um ein Rohrtischchen versammelt: drei junge Mädchen, fünfzehn- bis siebzehnjährig [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 219.

⁸⁵ Ten pat, 158., versta iš „Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallende Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 220.

⁸⁶ Ten pat, 158., versta iš „Die Herrichtung der drei Mädchen, von denen die älteste für erwachsen gelten konnte, war bis zum Enstellenden herb und keusch. Eine gleichmäßig klösterliche Tracht, schieferfarben, nüchtern und gewollt unkleidsam von Schnitt [...] unterdrückte und und hinderte jede Gefälligkeit der Gestalt. Das glatt und fest an den Kopf geklebte Haar ließ die Gesichter nonnenhaft leer und nichtsagend erscheinen.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 220.

[...] visi tie adiniai, vingučiai ir mastys teikė jo trapiam stotui kažkokio turtingumo ir lepumo.“⁸⁷ Berniukas taip pat reprezentuojamas kaip vaikinys, iš kurio „skleidėsi žiedas galvos neprilygstamo žavumo. Galva Eroso gelsvame atšvaite marmuro, primenančio statulas Pariso.“⁸⁸

Berniuko antikinio idealo paveikslą dar labiau susitiprina kitas Ašenbacho palyginimas. Berniukui neatėjus pusryčiauti su šeima ankstyvą rytą „Ašenbachas šyptelėjo: „Ak tu mažiuli feake! [...]“.⁸⁹ *Phäake* nurodo antikinį Odisėjo mitą, tiksliau – fajakų bendruomenę, kuri buvo paskutinė stotelė prieš Odisėjui pasiekiant namus. Fajakų bendruomenės būta tokios dosnios, kad ji apipylė Odisėją dovanomis, dėl to fajakai siejami su neįtikimu dosnumu. Tuo pačiu fajakai siejami ir su prabanga, prašmatnumu ir turtingu gyvenimu. Taigi Ašenbachas berniuką Tadzio traktavo kaip išskirtines privilegijas turintį jaunuolį, kurio gyvenimas buvo prabangus ir tuo, kad jam buvo leidžiama pamiegoti ilgiau negu jo seserims. Išryškinant estetines opozicijas, tokias kaip mergaičių bjaurumas ir Tadzio grožis bei mergaičių griežtas auklėjimas ir Tadzio lepumas, Tadzio vis labiau išryškėja kaip estetinis Ašenbacho objektas.

Taip pat verta paminėti, kad Gustavas fon Ašenbachas berniuką sulygina su „Berniuku, traukiančiu rakštį“⁹⁰. Tai yra nuoroda į antikinę skulptūrą, pasaulyje žinomą „Spinario“ pavadinimu. Ši skulptūra vaizduoja berniuką, siekiantį ištraukti rakštį iš savo pėdos. Ašenbachas, turintis žinių apie antikinius skulptūras, berniuke Tadzio mato „Berniuką, traukiantį rakštį“, palygina jo plaukus ir kūną su skulptūroje vaizduojamu berniuku. Skulptūra Ašenbachui tampa tiesiogine nuoroda, nes berniuką jis stebi per savo kultūrinį tinklę. Tai susisieja su idealizmo idėja – berniuką Ašenbachas mato per tobulo, antikinio meno kūrinio prizmę.

⁸⁷ Ten pat, 158., versta iš „Man hätte sich gehütet, die Schere an sein schönes Haar zu legen; wie beim „Dornauszieher“ lockte es sich in die Stirn.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 220.

⁸⁸ Ten pat, 161., versta iš „Auf diesem Kragen aber [...] ruhte die Blüte des Hauptes in unvergleichlichem Liebreiz – das Haupt des Eros, von gelblichen Schmelze parischen Marmors [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 224., Eroso vaizdavimo pavyzdys – priede nr. 2.

⁸⁹ Ten pat, 160., versta iš „Aschenbach lächelte „Nun, kleiner Phäake!“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 223.

⁹⁰ „Dornauszieher“, skulptūros pavyzdys – priede nr. 1.

Grožio ir jaunatviško gaivališko etalonu tapęs berniukas Ašenbacho matomas ir su žmogiškomis ydomis. Atsiduręs su berniuku viename lifte Ašenbachas turi progą iš arčiau įsižiūrėti į savo susižavėjimo objektą ir atkreipia dėmesį ne tik į jo kūno formas, tačiau į menkiausias berniuko išvaizdos detales, pavyzdžiui – jo dantis: „[...] jis spėjo pastebėti, kad Tadzio dantys ne iš puikiųjų: kiek nelygūs, blyškūs, be balto sveikatos blizgesio, silpni, trapūs ir lyg perregimi, kaip būna žmogui, sergančiam mažakraujyste. Jis silpnas, liguistas, – pagalvojo Ašenbachas. [...]“⁹¹ Nė karto nekalbėjęs su berniuku, tik stebėjęs jį iš toli, Ašenbachas prieina išvados, kad berniukas „vargu ar [...] sulauks senatvės“⁹². Taip grožio ir gyvybingumo pilnas Tadzio staiga tampa ir žmogiškumo simboliu, vaizduojančiu žmogų, kuris negali būti idealus. Jame susipynuso tiek gyvybė, jaunatvė, tiek mirtis. Taip pat pirmą kartą tekste yra iškeliamas mirties klausimas tiesiogine to žodžio prasme.

3.3 Estetinė patirtis

Gustavas fon Ašenbachas, pamatęs berniuką ir sukrėstas berniuko grožio, iš karto save pozicijonuoja kaip stebėtoją. Berniukas ir Gustavas fon Ašenbachas tekste nė karto nepasišneka, Ašenbachas apibūdina berniuką tik stebėdamas jį. Berniukui Tadzio tekste nėra suteikiamas balsas, taigi ir kalbinė raiška. Kalbinė raiška taip pat yra ir žmogaus vidujybės raiška (ir subjekto savastis). Redukuojant kalbinę žmogaus saviraišką, Tadzio tampa grynu Ašenbacho objektu. Visos prasmės, kurias Ašenbachas suteikia berniukui Tadzio, yra tik Ašenbacho prasmių berniuko gyvenimui suteikimas. Idėjų prikėlimo akivaizdoje ir turint omenyje, jog Ašenbachas niekada nesišneka su berniuku Tadzio, galima teigti, kad Ašenbachas suteikia berniukui tam tikrą reikšmę per patirtis, kurios yra subjekto gyvenime. Tadzio tampa Gustavo fon Ašenbacho sąmonės konstruktui.

Šią stebėjimo poziciją išreiškia ir teksto kalba, kuri sukuria teksto nukreiptumą. Itin dažnai Thomas Mannas naudoja veiksmažodį *denken* – galvoti. Šis veiksmažodis naudojamas tada, kai

⁹¹Ten pat, 166., versta „Er ist sehr zart, er ist kränklich, – dachte Aschenbach.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 229.

⁹²Ten pat, 158., versta iš „Er wird wahrscheinlich nicht alt werden“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 220.

Ašenbachas yra vidiniame dialoge ir šnekasi pats su savimi: „Taigi aš lieku, – galvojo Ašenbachas.[...]“⁹³, „Aš tau, Kritobulai, patarčiau, – galvojo jis šysodamasis [...]“⁹⁴, „Jis silpnas, liguistas. – pagalvojo Ašenbachas“⁹⁵, „Lik sveikas, Tadzio, – pagalvojo Ašenbachas“⁹⁶, „Ašenbachas [...] buvo kažką begalvojęs. Lyg ir: „Matai, tu ir vėl čia!“⁹⁷ Šis veiksmožodis nurodo, kad esama veikėjo sąmonėje, jo sąmonės lauke. Ašenbachas yra taip stipriai įsitraukęs į berniuko stebėjimą ir jo vertinimą, kad tai, ko nežino apie berniuką, aptaria pats su savimi mintyse.

Be to, tekste labai aiškiai matomos Gustavo fon Ašenbacho berniuko vengimo strategijos. Kalbama ne apie sąmonės intencionalumą (pavyzdžiui, kaip Tadzio yra matomas kaip skulptūra), tačiau apie kūno intencionalumą – nukreiptumas iš suvokimo taško į suvokimo objektą reiškiasi kūniškai. Labai dažnai naudojami žodžiai ir išsireiškimai, kurie aiškiai nurodo į Gustavo fon Ašenbacho juslinius aparatus. Visų pirma – regą. Rega, žvelgiant iš estetiškos perspektyvos – vienintelis būdas pastebėti objekto kūniškumą, o kūniškumo pastebėjimas yra pagrindinė estetikos mintis. Visame tekste veikėjas stebi aplinką: tai įvardijama tokiais veiksmožodžiais kaip „sehen“⁹⁸ (matyti), „bemerken“⁹⁹ (pastebėti), „scheinen“¹⁰⁰ (atrodyti, rodytis). Berniuko kūno detalus aprašymas, jo šeimos detalūs apibūdinimai, rūbų stiliaus, netgi plaukų ar dantų vaizdo atpasakojimai aiškiai nurodo stiprų veikėjo įsitraukimą į berniuko kontempliavimą. Susitelkimas į

⁹³Ten pat, 162., versta iš „Ich will also bleiben, – dachte Aschenbach, [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 225.

⁹⁴Ten pat, 164., versta iš „Dir aber rat ich, Kritobulos, – dachte er lächeld [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 227.

⁹⁵Ten pat, 166., versta „Er ist sehr zart, er ist kränklich, – dachte Aschenbach.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 229.

⁹⁶Ten pat, 168., versta „Adieu, Tadzio, – dachte Aschenbach [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 232.

⁹⁷Ten pat, 171., versta „Er [...] wollte etwas denken „Sieh, Tadzio, da bist ja auch du wieder“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 235.

⁹⁸ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 219

⁹⁹ Ten pat, p. 222.

¹⁰⁰ Ten pat, p. 223, 227.

berniuką nėra paprastas vėpsojimas: kartais žodis „sehen“ yra pakeičiamas žodžiu „nachblicken“¹⁰¹ (dirsčioti), taip tarytum dar labiau suintensyvinant Gustavo fon Ašenbacho išitraukimą į objekto suvokimą. Beieškant berniuko minioje įtraukiama ir klausa, dažnai yra vartojami žodžiai „hören“ (klausyti), „anhören“¹⁰² (įsiklausyti). Ašenbachas berniuką ne tik stebi, bet ir jo klausosi, tai yra ieško jo minioje visomis savo julsėmis.

Kitas svarbus tekste aprašomas objektas – paties Ašenbacho kūnas, tiksliau – jo kūno pozicija. Gustavas fon Ašenbachas visada pasirenka tą patį fotelį vestibulyje, ta patį staliuką pusryčiaudamas, tą pačią paplūdimio kėdę šalia jūros. Prie jūros jis eidavo, nes „Jis mėgo jūrą, turėdamas tam rimtą pagrindą: dėl poreikio ramybės sunkiai dirbančiam menininkui [...]“¹⁰³ Tačiau net mėgaudamasis jam tokia reikalinga ramybe, Ašenbachas pastebėjo, kad „kairėje per smėlį ėjo anas gražutis berniukas.“¹⁰⁴ Pamatęs berniuką Ašenbachas toliau stengiasi atsakyti į laiškus, aptarti jį supančius žmones ir kitaip nukreipti dėmesį nuo berniuko Tadzio. Tačiau metęs visus darbus „jis pakreipė į dešinę besiilsinčią ant šežlongo atkaltės galvą, kad matytų, ką veikia žavusis Tadzio.“¹⁰⁵ Tekste dažnai minimas rankų motyvas: dažnai rankose būna vaizduojama knyga ar laišakai. Tačiau Ašenbachas, grįžęs po nesėkmingo bandymo pabėgti nuo savo jausmų berniukui Tadzio ir Venecijos, sukrito savo fotelyje ir „pakėlė savo galvą ir [...] savo rankas pradėjo pamažu kelti, skėsti, lyg norėdamas priimti į savo glėbį. Tai buvo mostas maloniai kviečiantis ir

¹⁰¹ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 235

¹⁰² Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 247

¹⁰³ Ten pat, 161., „Er liebte das Meer auf tiefen Gründen: aus dem Ruheverlangen des schwer arbeitend Künstlers [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 225

¹⁰⁴ Ten pat, 161., „Da war es der schöne Knabe, der, von links kommend, vor ihm im Sande vorüberging.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 225

¹⁰⁵ Ten pat, 163., „[...] den Kopf bequem an der Lehne des Stuhles nach rechts, um sich nach dem Treiben und Bleiben des trefflichen Adagio wieder umzutun.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 227

nuoširdžiai priimantis.“¹⁰⁶ Gustavo fon Ašenbacho sąmoningi veiksmai rodo pastangą atsitolinti nuo berniuko Tadzio ir potraukio jam, tačiau jo julsės – rega, klausia, kūno pozicionavimas – veikia visiškai priešinga kryptimi: link berniuko.

Tekste detaliam aprašytas berniuko grožis gali būti suprantamas kaip tam tikras jungiklis, kuris taip sukrečia Gustavą fon Ašenbachą, kad šiam atgimsta visos jo kūrybinės mintys ir pamatinės kūrybos idėjos. Ašenbachas teksto pradžioje negali dirbti, dėl to keliauja į Veneciją. Venecijoje susižavėjimas berniuku Tadzio atgaivina patį Ašenbachą. Ašenbachas mintyse sau kartoja „[...] Nes grožis,[...], įsidėmėk gerai, tik grožis yra dieviškas ir sykiu regimas, ir yra kelias juslingumo [...], kelias menininko į dvasios valdas“.¹⁰⁷

Pirmiausia pastebima, kad Ašenbachas atpažįsta berniuko kalbą ir tautybę, kaip jau minėta tekste anksčiau, tai – Ašenbacho vaikystės Silezijoje padarinys, nes Gustavas fon Ašenbachas vaikystę praleido germanizuojamų lenkų apsuptyje. Tačiau taip pat labai svarbią reikšmę turi Ašenbacho stebimas berniuko Tadzio ir rusų šeimos susidūrimas. Berniukas, kuris subjekto akyse visada buvo kupimas gyvenimo džiaugsmo, gyvybingumo ir, žinoma, grožio, rusų šeimos akivaizdoje iškart pasikeičia:

Bet kai tik berniukas pastebėjo rusišką šeimą, kuri tenai santarvėje dėkinga širdžia sotinosi gyvenimo gėrybėm, ant jo veido užslinko lyg koks audringas rūsčios paniekos debesis. Kakta apsiniaukė, burna kiek pakilo, vienoje pusėje lūpų perbėgo kartumo banga, tarsi rėžte perrėžė skruostą, jo kakta taip susiraukė, kad net įdubo akys ir iš po antakių patamsio sužaubavo neapykanta. Jis nuleido akis į žemę, tą kartą grėsmingai pasižiūrėjo

¹⁰⁶Ten pat, 171., „Dann hob er den Kopf und [...] beschrieb mit beidem hinab anhängenden Armen eine langsam drehende und hebende Bewegung [...] als deutete er ein Öffnen und Ausbreiten der Arme an. Es war eine bereitwillig willkommen heißende, gelassen aufnehmende Gebärde.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 235

¹⁰⁷ Ten pat, p. 203, versta iš: „[...] Denn die Schönheit [...], merke das wohl, nur die Schönheit ist göttlich und sichtbar zugleich, uns so ist sie denn also den Sinnlichen Weg, ist [...] der Weg des Künstlers zum Geiste.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 268

atgal, truktelėjo petį, lyg ką nusimesdamas, nublokšdamas, ir savo priešus paliko užpakaly.¹⁰⁸

Ši berniuko reakcija, kurią stebi subjektas, taip pat yra subjekto patirtiniame lauke ir todėl reakcija jam yra atpažįstama. Grįžtant prie jau minėto Ašenbacho epo apie Frydrichą II Didįjį. Frydrichas Didysis, dalindamasis Lenkijos žemes, aktyviai dalyvavo pirmajame ATR padalijime. Pirmoji ATR padalijimo sutartis buvo pasirašyta Rusijoje, Sankt Peterburge, 1772 m.. Pirmasis ATR padalijimas nustekeo Lenkiją, tuo tarpu Rusija tuo metu išgyveno ekonominį pakilimą. Gustavas fon Ašenbachas stebi berniuką Tadzio ir jo veiksmuose regi Lenkijos sunkią istoriją. Šiai Tadzio reakcijai į rusų šeimą Ašenbachas sukuria prasmę, ir berniukas Tadzio tampa lenkų tautos simboliu ir nuoroda į sunkią lenkų tautinę padėtį, kuri Ašenbachui žinoma jo epo rašymo ir kultūrinio tinkelio dėka.

Berniukas Tadzio taip pat yra susijęs ir su kitu Ašenbacho kūrinium – tekstu apie Mają. Juk berniuko estetiškumas ir sužadina iracionalumą Gustavo fon Ašenbacho egzistencijoje. Nietzsche'as aprašytas apoloniškumas, kuris buvo būdingas Ašenbachui Vokietijoje, dingsta berniuko Tadzio akivaizdoje ir užvaldo subjektą. Dionisiškasis pradus, kuris menininką priverčia nesilaikyti moralės normų ir sveiko proto, pražudo Ašenbachą. Mirties akivaizdoje vėlgi susiduriama su tuo pačiu berniuku Tadzio, kuris atliepia kitą Ašenbacho kūrinį – *Ein Elender*. Knygos paskutinėje scenoje, stebėdamas prie jūros besitaškantį savo intencionalų objektą berniuką Tadzio, Ašenbachas pasitinka savo mirtį ir miršta įkūnydamas pats savo kūrinį, miršta vargšas ir nesuprastas bei savyje išsinešęs jausmus berniukui Tadzio, kuris niekada apie juos taip ir nesužinos.

Berniukas Tadzio – Ašenbacho kūrybinio gyvenimo veidrodis. Tai, kad Ašenbachas niekada su berniuku nepasišneka ir berniukas tekste neturi savo balso ir jam neleidžiama išsakyti

¹⁰⁸ Ten pat, p. 163, versta iš: „Kaum aber hatte er eine russische Familie bemerkt, die dort in danbarer Eintracht ihr Wesen trieb, als ein Unwetter zorniger Verachtung sein Gesicht überzog. Seine Stirn verfinsterte sich, sein Mund ward emporgehoben, von den Lippen nach einer Seite ging ein erbittertes Zerren, das die Wangen zerriß, und seine Brauen war so schwer gerunzelt, dass unter ihrem Druck die Augen eingesunken schienen und böse und dunkel darunter hervor die Sprache des Hasses führten. Er blickte zu Boden, blickte noch einmal drohend zurück, tat dann mit der Schulter eine heftig weverfende, sich abwendende Bewegung und ließ die Feinde im Rücken.“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 226

savo pozicijos, leidžia pozicionuoti Tadzio kaip Gustavo fon Ašenbacho sąmonės konstrukta. Berniuko gyvenimas tampa nuoroda į Ašenbacho gyvenimą bei jo kūrybos kelią.

3.4 Kūniškas subjektas ir jo diskursas

Grįžtant prie Gustavo fon Ašenbacho kūrybos, verta prisiminti, kaip autorius „su dideliu atsidėjimu išaudęs romaną kilimą, pavadintą „Maja“, kur vienos idėjos prieglobsty sujungė daugybę figūrų, žmonių įvairiausių likimų [...]“¹⁰⁹ Maja buvo plačiai naudojama sąvoka Nietzsche'ės filosofijoje, ypač kalbant apie dionisiškumą ir apoloniškumą, kurių santykis puikiai atsispindi Gustavo fon Ašenbacho gyvenime Vokietijoje ir Italijoje.

Apoloniškumas savaime, anot Nietzsche's, reikalauja susitelkimo paties individo į save, į savo paties gyvenimiškąją harmoniją, labai svarbus tampa ir saikas, tvarka bei logika, nes Apolonas – saiko ir susivaldymo simbolis.

Grįžtant prie jau anksčiau minėtos Majos, verta paminėti, kad Maja Nietzsche'ės filosofijoje tampa tarytum mediatoriumi tarp dionisiškumo ir apoloniškumo. Nietzsche'ė, kuris apoloniškumą prilygina sapnui (nes, anot jo, mūsų egzistencija visgi yra iliuzija, dėl to ji gali būti prilyginama sapnui), teigia, jog sapne apoloniškumas praranda savo absoliutizmą ir tampa tarytum sapno paviršiumi, ir būtent šis sapno paviršius yra vadinamas Majos šydu.¹¹⁰ Tačiau Majos šydas tuo pačiu yra ir labai pavojingas, nes gali sutrūkti. Jam sutrūkus įsivyrąja dionisiškumas, kuris yra absoliuti apoloniškumo priešprieša.

Dionisiškas objektas – nevaldomas, neracionalus ir vadovaujasi tik savo poreikiais, neatsižvelgdamas į kitus, yra ekstravertas, nejaučiantis jokių ribų, valdomas chaoso ir

¹⁰⁹ Ten pat, p. 141, versta iš: „[...] der geduldige Künstler, der in langem Fleiß den figurenreichen, so vielerlei Menschensicksaal im Schatten einer Idee versammelnden Romantepich, „Maja mit Namen, wob [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 201

¹¹⁰ Paulius Simutis, *Apoloniškumas ir dionisiškumas Friedricho Nietzsche's filosofijoje*, magistro baigiamasis darbas, Kaunas: VDU, 2014, p. 18

Šopenhauerio „grynos valios“¹¹¹. Vokietijoje Gustavas fon Ašenbachas gyveno vadovaudamasis apoloniškuoju gyvenimo mokymu: jis buvo racionalus, koordinavo savo gyvenimą, buvo intravertas, menininkas, kuris gyveno savo darbu ir darbams.

Nietzsche's filosofijos akivaizdoje Ašenbachui lenkas berniukas Tadzio, sutiktas Venecijoje, tampa tiesiogine patirtimi naujos faktūros aplinkoje, kuri papildo ir tuo pačiu transformuoja patį Ašenbachą. Berniukas Tadzio tampa Maja – racionaliai nepaaiškinamu traukos objektu. Šis traukos objektas Ašenbache iššaukia dionisiškąjį pradą. Dionisiškumas pasireiškia Gustavo fon Ašenbacho egzistencijoje Venecijoje – prieš tai buvęs apoloniškumo simbolis, Ašenbachas pavirsta tikru dionisiškuoju subjektu. Jis vadovaujasi tik savo jausmais, savo tikslais ir savo geiduliais, ką skatina ir palaiko būtent dionisiškasis gyvenimo principas. Šis Ašenbacho tapsmas iš apoloniškojo į dionisiškąjį galų gale pražudo patį protagonistą. Dionisiškumui užvaldžius jo objektą, šis praranda savo gyvenimą, ir tai iškart veda į akivaizdžią pražūtį, ką galima matyti ir Gustavo fon Ašenbacho gyvenimo eigoje. Ašenbacho apoloniškąją gyvybę pakeičia Ašenbacho, kaip dionisiškojo objekto, mirtis.

Gustavas fon Ašenbachas yra autorius ir „stipraus apsakymo, antrašte „Menkysta““¹¹² Skaitant tekstą vokiečių kalba, galima pastebėti tam tikrą vokiškojo *Ein Elender* išvertimo į lietuvių kalbą neatitikimą. Būdvardis *elend*¹¹³ vokiečių kalboje neturi neigiamos konotacijos kaip lietuviškas šio žodžio vertimas. Sekant prieš tai jau minėtą Gustavo fon Ašenbacho mirtį Venecijoje, galima pastebėti, kad jis miršta išsekęs nuo berniuko sekiojimo ir jo stebėjimo, sukniubęs ant kėdės paplūdimyje. Autorius, parašęs kūrinį apie vargo nustekentą, vargšą žmogų, mirties akivaizdoje pats įkūnija savo sukurtą *Ein Elender*.

Gustavo fon Ašenbacho kūriniai glaudžiai susiję su jo paties gyvenimo istorija. Ašenbacho pasaulis – idealistinis, iš kultūros tekstų sudarytas pasaulis. Menas sukuria, padaro žmogų, kas atsispindi ir Gustavo fon Ašenbacho gyvenimo istorijoje; jame jis – apoloniškas racionalus

¹¹¹ Florence Kuhlemeier, *APOLLINISCH UND DIONYSISCH: Ursprung, Anwendung und Paarung der Kunsttriebe in der Literatur*, magistro baigiamasis darbas, Utrecht: Utrechto universitetas, 2008, p. 23

¹¹² Ten pat, p. 141, versta iš: „[...] der Schöpfer jener starken Erzählung, die „Ein Elender“ überschrieben ist [...]“ Thomas Mann, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989, p. 201

¹¹³ Žodynas, internetinė prieiga: <https://www.duden.de/rechtschreibung/elend> [žiūrėta 2018-05-24]

subjektas; tokį subjektiškumą jam gerai sekasi palaikyti savoje aplinkoje, kur Ašenbachas ir susiformavo, Vokietijoje.

Tačiau idealistinį Ašenbacho gyvenimą transformuoja ir į jį įsiterpia kitas novelės veikėjas – novelėje „Mirtis Venecijoje“ atsirandantis estetinis objektas lenkas berniukas Tadzio. Berniukas Tadzio pats tampa tarsi „Majos šydu“ ir tarpininku tarp subjekte likusio apoloniškumo (Ašenbacho suvokimo, kad Veneciją reikėtų palikti, nes ši nėra jam į sveikatą) ir dionisiškumo (aklo norėjimo likti choleros kankinamame mieste). Berniukas Tadzio įsiterpia į idealistinį Gustavo fon Ašenbacho pasaulį ir jį transformuoja. Tadzio, būdamas mediatoriumi tarp apoloniškumo ir dionisiškumo, visgi tampa dionisišku objektu, kuris įtraukia Ašenbachą ir galų gale priveda jį prie gyvenimą ir laimę patyrusio žmogaus mirties.

4. Išvados

Remiantis Gerard'o Genette'o naratyvo teorija galima teigti, jog Thomo Manno novelėje figūruoja vidinė teksto fokusuotė, kuri leidžia tekstą interpretuoti iš žmogaus sąmonės bei vidujybės perspektyvos. Vidinės teksto fokusuotės akivaizdoje susiduriama ir su idealistine filosofine doktrina, kuri teigė, jog prieš žmogui pažinią realybę pirmiausiai eina žmogaus protas, sąmonė bei idėjos. Taip pat negali būti atmetos ir empirinės žmogaus patirtys. Patirčių pagalba galima identifikuoti daiktą, tačiau empirinis patyrimas yra tik daikto šešėlis, kuris neatskleidžia daiktiškumo esmės. Šioje novelėje dominuoja įvykiai, kurie patiriami ne „patys savaime“, o per subjekto patirtinę prizmę. Tokius įvykius, remiantis idealizmo doktrina, galima vadinti „subjektyviniais“.

„Subjektyvinių“ įvykių suvokimui tampa svarbios tekste nuorodomis pasirodančios teksto reikšmės. Teksto reikšmių analizėje remiamasi Paulio Ricoeuro reikšmės teorija, pasitelkiant čia suformuluotas pasaulio ir aplinkos, kalbos ir diskurso sampratas. Vidinė pasakojimo fokusuotė reiškia, jog novelės pasakojime tiesioginės nuorodos nurodo ne į pagrindinio personažo išorėje ar aplinkoje esančius daiktus, o veikia yra vidinės nuorodos, nes jos suprantamos bei suvokiamos per žmogaus „idealių objektų“ pasaulį. Gustavo fon Ašenbacho pasaulis – idealistinis ir sudarytas iš kultūrinių tekstų bei sudarantis visą subjekto savastį. Taip pat tekste svarbi kalba, kuri „eksteriorizuoja“ Ašenbacho gyvenamos patirties dramą – vidujybės drama „eksteriorizacijos“ procese įgauna artikuliuotas reikšmes. Tokia „eksteriorizacija“ inscenizuojama Manno novelėje, kur visas pasakojimas įkalbina vieno personažo, Ašenbacho gyvenamos patirties dramą; čia raštas nėra šnekamosios kalbos užrašymas, o yra tiesiogiai rašte įkūnyta žmogaus mintis. Šitos, sąlygiškai kalbant, „mintys“ – tai „begalinėje mentalinių aktualizacijų sekoje“ išskylančios jo tikrovės reiškiniai.

Reikšmės perteklius novelėje formuojasi per:

- *Subjektą, jo pasaulio ir aplinkos suvokimą.* Subjektas novelėje – kultūrinis, žvelgiantis į jį supančią aplinką per patirtiniame lauke susiformavusį kultūrinį tinklelį. Ašenbacho pasaulis – idealistinis bei sudarytas iš kultūros tekstų. Ašenbachas – racionalus, biurgeriškoje kultūroje suformuotas individas, gyvenime besivadovaujantis racionalaus gyvenimo principais, taigi jis – apoloniškojo prado atstovas. Šį pasaulio suvokimą subjektui puikiai sekasi palaikyti jam tipinėje aplinkoje, kurioje jis ir susiformavo, būtent –

Vokietijoje, Miunchene. Tačiau pakeitus aplinką, Venecijoje, subjektas transformuojasi ir racionalumą pradeda keisti iracionalumas.

- *Estetinį Ašenbacho pasaulį*: Estetinis subjekto pasaulis – menu, istorija bei kultūrine atmintimi formuojamas jo sąmonės konstruktas, kuris realizuojasi stebint estetinį teksto subjektą berniuką Tadzio. Berniukas Tadzio įsiterpia į idealistinį Ašenbacho pasaulį ir jį transformuoja. Pasitelkiant Ricoeuro siūlomą terminiją, berniukas, kuris Ašenbacho matomas kaip tiesioginė nuoroda (tiesa, matomas per kultūrinį Ašenbacho tinklelį, pvz. kaip antikinė skulptūra ar antikinis Eroso vaizdavimas) matomas tiesioginėje, kitos faktūros Ašenbachui aplinkoje (Venecijoje).
- *Estetines subjekto patirtis*. Berniukui Tadzio tekste nėra suteikiamas balsas, taigi ir kalbinė raiška. Kalbinė raiška – tai žmogaus vidujybės ir subjekto savasties raiška. Redukuojant kalbinę žmogaus saviraišką, berniukas Tadzio tampa grynu Ašenbacho objektu. Visos prasmės, kurias Ašenbachas suteikia berniukui Tadzio, yra tik Ašenbacho prasmių berniuko gyvenimui suteikimas. Berniukui tekste nėra suteikta galimybė išreikšti savo mintis savais žodžiais. Niekada neįvykstantis žodinis kontaktas tarp Ašenbacho ir Tadzio nesumažina Ašenbacho įsitraukimo į berniuko stebėjimą. Šis įsitraukimas išreiškiamas specifiniais žodžiais, pabrėžiant Ašenbacho kūno intencionalumą. Ašenbachas stebi, žiūri į berniuką, dirščioja į jį, taigi į berniuko stebėjimą yra pajungiama rega. Ašenbachas klausosi, ką veikia berniukas, klausydamasis išgirsta ir berniuko vardą. Į berniuką nukreipiama tampa ir klausia. Gustavo fon Ašenbacho sąmoningi veiksmai rodo pastangą atsitolinti nuo berniuko Tadzio ir potraukio jam, tačiau jo joslės – rega, klausia, kūno pozicionavimas – veikia visiškai priešinga kryptimi: link berniuko.
- *Kūnišku subjektu ir jo diskursu*. idealistinį Ašenbacho gyvenimą transformuoja ir į jį įsiterpia kitas novelės veikėjas – novelėje „Mirtis Venecijoje“ atsirandantis estetinis objektas lenkas berniukas Tadzio. Berniukas Tadzio pats tampa tarsi „Majos šydu“ ir tarpininku tarp subjekte likusio apoloniškumo (Ašenbacho suvokimo, kad Veneciją reikėtų palikti, nes ši nėra jam į sveikatą) ir dionisiškumo (aklo norėjimo likti choleros kankinamame mieste). Berniukas Tadzio įsiterpia į idealistinį Gustavo fon Ašenbacho pasaulį ir jį transformuoja. Tadzio, būdamas mediatoriumi tarp apoloniškumo ir dionisiškumo, visgi tampa dionisišku objektu, kuris įtraukia Ašenbachą ir galų gale priveda jį prie gyvenimą ir laimę patyrusio žmogaus mirties.

Pagrindinis reikšmės pertekliaus šaltinis šios novelės siužete– tiesioginė patirtis, kuri (kaip šnekamojo diskurso nuoroda į aplinką) papildo ir transformuoja Ašenbacho „idealių objektų“ pasaulį, suteikia jam gyvenimo patirtį prieš mirtį.

Summary

This MA paper analyses Thomas Mann's novella *Death in Venice*, drawing on Gerard Genette's definition of internal focalisation of narrative discourse and Paul Ricoeur's theory of the surplus of meaning.

In Genette's terms, the method of internal focalisation is predominantly used in Mann's novella, which allows to focus the interpretation of the text on the inner processes of the protagonist's consciousness. For the analysis of the surplus of meaning in Mann's narrative, Paul Ricoeur's notions of world and environment, language and discourse are used. The main aim of this MA paper is to identify the surplus of meaning in Mann's novella *Death in Venice*. The analysis shows that the surplus of meaning is conveyed through the protagonist Aschenbach's bodily experience, which transforms Aschenbach's idealistic view of the world into pre-mortal inter-subjective life experience.

Keywords: Thomas Mann, , Surplus of Meaning, discourse, narrative focalisation, symbol, subject, object, esthetics

Šaltiniai ir literatūra

1. Manas, Tomas, *Mirtis Venecijoje*, vert. Valys Drazdauskas, Vilnius: Vaga, 1976
2. Mann Thomas, *Der Tod in Venedig. Erzählungen*, Berlin: Aufbau – Verlag Berlin und Weimar, 1989
3. Furtwängler, Adolf, *Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans: Entwurf einer Geschichte der Genrebildnerei bei den Griechen*, Berlin: Habel, 1876
4. Gamziukaitė – Mažiulienė, Raminta *Thomo Manno intelektualusis herojus*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 1997
5. Gamziukaitė – Mažiulienė, Raminta “Užburto kalno” atbūrimas, 1979, p. 346. Prieiga per internetą: https://www.llvs.lt/img/File/Gamziukaite_Mann_MVP.pdf [žiūrėta 2018-05-15]
6. Genette, Gerard, *Narrative Discourse. An essay in Method*, New York: Cornell University Press, 1980
7. Häfele, Josef; Stammel, Hans, *Thomas Mann: Der Tod in Venedig*, Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg, 1992
8. Hans – Georg Gadamer, *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*, vert. Giedrė Grinytė, Vilnius: Baltos lankos, 1997
9. Hassel, Georg, *Statistischer Umriß der sämtlichen europäischen und der vornehmsten außereuropäischen Staaten, in Hinsicht ihrer Entwicklung, Größe, Volksmenge, Finanz- und Militärverfassung, tabellarisch dargestellt: Erster Heft: Welcher die beiden großen Mächte Österreich und Preußen und den Deutschen Staatenbund darstellt*, Berlin: Verlag des Geographischen Instituts Weimar, 1823
10. Itao, Alexis Deodato S., *Paul Ricoeur’s Hermeneutics of Symbols: A Critical Dialectic of Suspicion and Faith*, straipsnis žurnale *Kritike*, 2010 gruodis
11. Kantas, Imanuelis, *Grynojo proto kritika*, Vilnius: Mintis, 1982
12. Kardelis, Naglis, *Simbolis Kaip Dalis Ir Visuma*, Vilnius: Filosofija. Sociologija, no. 1, 2005
13. Keršytė, Nijolė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016
14. *Kleist-Jahrbuch: im Auftrage des Vorstandes der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2007

15. Kuhlemeier, Florence, *APOLLINISCH UND DIONYSISCH: Ursprung, Anwendung und Paarung der Kunsttriebe in der Literatur*, magistro baigiamasis darbas, Utrecht: Utrechto universitetas, 2008
16. Kurzke, Hermann, *Thomas Mann: Epoche, Werk, Wirkung*, 3. Aufgabe, München: C.H. Beck, 1997,
17. Mann, Thomas, *Tagebücher 1937 – 1939*, sudarytojas: Peter de Meldelsohn, Frankfurt am Mein: Fischer Verlag, 1980
18. Mickūnas, Algis, David Stewart, *Fenomenologinė filosofija*, Vilnius: Baltos lankos, 1994
19. Nagliuvienė, Juldita *Dievybės metamorfozė Thomo Manno tetralogijoje "Juozapas ir jo broliai" : (žmogaus santykio su Dievu transformacijos)*, Šiaulių universitetas, 2004
20. Nagliuvienė, Juldita *El Šaddaj kaip savimąstą paneigiantis ir gyvenimą transformuojantis principas. Kintančio Dievo idėja Thomo Manno tetralogijoje Juozapas ir jo broliai*, 2005
21. Nagliuvienė, Juldita, *Substancinė Dievo formos kaita kaip meninė Visybės reprezentacija (pagal Thomo Manno romaną Juozapas ir jo broliai)*, 2004
22. Nekrašas, Evaldas, *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004
23. Nies, Martin, *Venedig als Zeichnen, LITERARISCHE UND MEDIALE BILDER DER „UNWAHRSCHEINLICHSTEN DER STÄDTE“ 1787-2013*, Marburg: Schürer, 2014
24. Redd, T. J., *Thomas Mann; The Uses of Tradition*, London: Clarendon Press, 1996
25. Ricoeur, Paul, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*, Vilnius: Baltos lankos, 2000
26. Simutis, Paulius, *Apoloniškumas ir dionisiškumas Friedricho Nietzsche's filosofijoje*, magistro baigiamasis darbas, Kaunas: VDU, 2014
27. Stepanauskas, Leonas, *Tomas Manas ir Nida: biografinė apybraiža*, Vilnius: Versus aureus, 2011
28. Šumila, Edvardas, *Filosofiniai naujosios muzikos sampratos aspektai Thomo Manno romane „Daktaras Faustas“ ir Theodoro W. Adorno „Naujosios muzikos filosofijoje*, Vilnius: Lietuvos muzikologija, t. 16, 2015, p. 105, prieiga per internetą: <http://xn--urnalai-cxb.lmta.lt/wp-content/uploads/2015/Lietuvos-muzikologija-XVI-%C5%A0umila.pdf> [žiūrėta 2018-05-16]
29. Visuotinė lietuvių enciklopedija, II d. , Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2002

30. Visuotinė lietuvių enciklopedija, XXI d. , Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2012
31. Visuotinė lietuvių enciklopedija, XXVI d. , Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2013
32. Žodynas < <https://www.duden.de/rechtschreibung/nachblicken> >
33. Gustav Eberlein, „Dornauzieher“ nuotrauka iš:
[https://de.wikipedia.org/wiki/Dornauszieher#/media/File:Dornauszieher_\(Eberlein,_1879-85\).JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Dornauszieher#/media/File:Dornauszieher_(Eberlein,_1879-85).JPG)
34. „Kapitolischer Dornauzieher“ nuotrauka iš:
[https://de.wikipedia.org/wiki/Dornauszieher#/media/File:0_Spinaro_Palazzo_dei_Conservatori,_Musei_Capitolini_\(2\).JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Dornauszieher#/media/File:0_Spinaro_Palazzo_dei_Conservatori,_Musei_Capitolini_(2).JPG)
35. Eros Farnese nuotrauka iš:
[https://de.wikipedia.org/wiki/Dornauszieher#/media/File:0_Spinaro_Palazzo_dei_Conservatori,_Musei_Capitolini_\(2\).JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Dornauszieher#/media/File:0_Spinaro_Palazzo_dei_Conservatori,_Musei_Capitolini_(2).JPG)
36. „Jaunasis Erosas pateikia siūlymą“ nuotrauka iš:
https://en.wikipedia.org/wiki/Eros#/media/File:Ascoli_Satriano_Painter_-_Red_Figure_Plate_with_Eros_-_Walters_482765.jpg

PRIEDAI

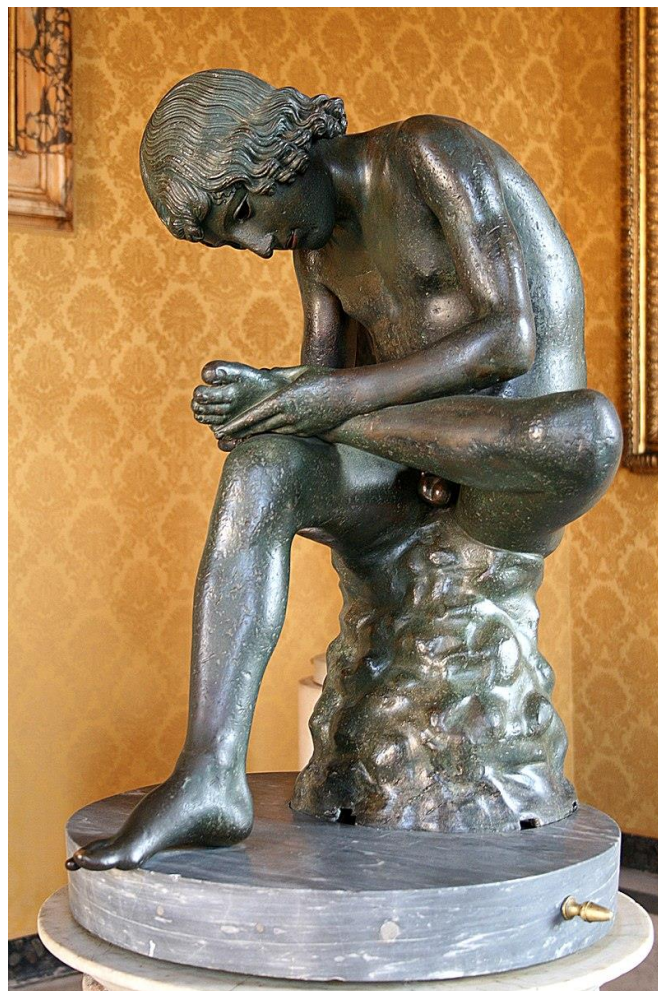
Priedas nr. 1

„Dornauzieher“ / „Berniukas, traukiantis rakštį“



Gustav Eberlein, Dornauzieher, nacionalinė galerija,
Berlynas

„Kapitolischer Dornauzieher“ konservatorių
rūmuose Romoje



Priedas nr. 2

Eroso vaizdavimas



„Jaunasis Erosas pateikia siūlymą“

„Eros Farnese“

