

Милена Р. Нешић Павковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за германистику

ИТАЛИЈА У СТВАРАЛАШТВУ ТОМАСА МАНА: НОВЕЛА СМРТ У ВЕНЕЦИЈИ

Било да се ради о путницима који су посећивали Италију: Паоло Хофман (*Воља за срећу*), Тонио Крегер (*Тонио Крегер*), Густав фон Ашенбах (*Смрт у Венецији*), Адријан Леверкин (*Доктор Фаустус*) или Италијанима у књижевним делима: Ђироламо Савонарола и Лоренцо Медичи (*Фјоренца*), Лудовико Сетембрини (*Чаробни бред*), Марио и Ципола (*Марио и мађионичар*), у опусу Томаса Мана слика Италије и Италијана сагледава се директно или индиректно у односу према Немачкој и Немцима. Иза термина ЈУГ и ИТАЛИЈА открива се сложена релација која рефлектује Маново политичко и интимно схватање ових појмова. Ослањајући се на достигнућа имагологије као дисциплине компаративне књижевности, у раду ће се на основу новеле *Смрт у Венецији* поставити питање на који начин перцепција и представљање себе и другог подржавају и одржавају устаљене слике и поимања Италије и Италијана као другачијих, неконвенционалних и егзотичних.

Кључне речи: Томас Ман, имагологија, *Смрт у Венецији*, Италија, Југ, Венеција

*То је била Венеција, мазна и сумњива
лејошница – шај град, пола бајка пола
клојка за сџранце; у њеном ваздуху
који носи клице шрулежи, расијно је
негде набујала уметности [...].*

Томас Ман, *Смрт у Венецији*

УВОД

Иако су написане десетине хиљада страница о животу и поетици Томаса Мана, разумевању различитих феномена у његовом опусу, тумачењу лепоте, сексуалности, политичког и др., тежња овог рада јесте да, без претензије да пружи коначне закључке, понуди још једно у низу тумачења дела немачког нобеловца. Анализа Мановог стваралаштва из имаголошког угла не пружа само могућност да спознамо на који начин је писац видео и доживео Италију већ и како су слике и појмови Југа и

1 milena.nesic.pavkovic@gmail.com

Италије конструисани у немачкој култури и књижевности на почетку 20. века. Стога, поетику Томаса Мана треба посматрати и анализирати у духу времена у коме ствара. Ман је модерниста. Он је веровао и тежио универзалности (трансценденталној аисторијској димензији људског искуства) и трансисторијским вредностима заснованим на разуму и логици. Прекид с реализмом, озбиљан тон, иронијски приступ буржоаском рационализму, присуство бинарних опозиција, које функционишу на формалним философским и идеолошким нивоима, неке су од главних одлика његовог стваралаштва.

На основу доступних преписки, дневничких записа и ранијих књижевних дела истражиће се Манов однос према Југу и Италији, као и слика Венеције у Мановој новели *Смрти у Венецији* и указаће се да се иза термина ЈУГ и ИТАЛИЈА открива сложена релација која рефлектује Маново политичко и интимно схватање ових појмова. У раду ће се поставити и питање на који начин перцепција и представљање себе и другог подржавају и одржавају устаљене слике и поимања Италије и Италијана као других, другачијих и егзотичних.

СЛИКА ИТАЛИЈЕ

Имагологија је област компаративне књижевности која изучава слике, предрасуде, клише, стереотипе и, уопште, мишљења о другим народима и културама које књижевност, а и друге врсте уметности преносе. Она се превасходно бави проучавањем слика једног народа у књижевности другог народа са претпоставком да је свака слика дискурзивна творевина, која представља неко идеолошко тумачење и доприноси конструкцији стварности. Схваћена на овакав начин, она повезује књижевност са друштвом изучавајући представе које једно друштво има и/или ствара о другом. Слике Другог (који је другачији) јесу производ културе и памћења колектива, оне уједно рефлектују идеје и систем вредности друштва које их стварају. Имагологија истражује и контекст у коме слике и представе о другим народима настају и нестају. Ипак, те слике нису важне само у изучавању слика једног народа у културама других народа већ су оне и суштински „субјективне и аутобиографске” (Sekeruš 2011: 151), оне су уметнички подаци, чињенице на основу којих сазнајемо о идејама и уметничкој имагинацији једног аутора.

Основни задатак имагологије јесте да открије идеолошки и политички значај који могу имати поједина уметничка дела управо из разлога што се у њему рефлектују идеје које аутор дели са друштвеним и културним окружењем у којем живи. Опис страног или Другог такође преиспитује визију коју аутор има о својој култури и о начину на који се у њој смешта, тј. сопствени културни идентитет. Свака слика Другог конституише се у непрестаном поређењу које иде од идентитета ка алтеритету, јер говори о Другом увек је и форма говора о себи (Mol 2002: 349). Имагологија не настоји да одређење каква је једна нација или етничка група већ како је она приказана у уметничким делима. Цветан

Тодоров (2010: 92) заступа став да имагологија треба да се бави проучавањем начина на који је одређена слика конструисана, али и како се преноси, које особине наглашава, као и у каквим је односима према сликама тог народа у осталим уметничким делима. Због овакве перспективе имаголог треба да узме у обзир не само књижевне текстове већ и било који културни материјал који је коришћен за стварање уметничког дела, односно оно што је аутор слике мислио и доживео.

Ослањајући се на методологију имаголошких студија и анализу Манових представа о Северу и Југу у новели *Смрт у Венецији*, у раду се тежи деконструкцији и демистификацији слике Италије (Југа) као Друге и другачије у односу на Немачку (Север). Поменута новела није једино дело на основу кога се може истраживати Манов однос према Југу и Италији. Анализом литерарних трагова о Италији у опусу Томаса Мана на основу путника који су посећивали Италију – Паоло Хофман (*Воља за срећу*), Тонио Крегер (*Тонио Крегер*), Густав фон Ашенбах (*Смрт у Венецији*), Адријан Леверкин (*Доктор Фаусџус*) или Италијана у књижевним делима – Ђироламо Савонарола и Лоренцо Медичи (*Фјоренца*), Лудовико Сетембрини (*Чаробни бред*), Марио и Ципола (*Марио и мађионичар*), поред политичког, открива се и интимни однос аутора према овом културном конструкту.

Томас Ман први пут посећује Италију са двадесет година када је обисао свог брата Хајнриха у Риму с којим је провео лето у градићу Палестрини, који ће се педесет година касније појавити као место сусрета Адријана Леверкина са ђаволом. Млади писац очекивао је од путовања у Италију сличну инспирацију какву је Гете нашао приликом свог пута у Италију: „Не будем ли написао неколико романа, нећу ни бити уметник!“ (Ман 1975: 58) Први одлазак у Италију послужио је Ману као инспирација за новелу *Воља за срећу*. Следеће године Томас Ман по први пут бродом преко Анконе путује у Венецију.

Тамо сам с великим ентузијазмом поново видео места која су пре годину дана на мене оставила најјачи утисак. [...] После свих исцрпљујућих и заморних авантура, у које сам уронио са жалосном енергијом коју морам да одам својој младости, у мени су јачали велики инстинкт и нагон: наине, удаљити се и побећи што даље од немачке природе, немачке мисли, немачке културе на најудаљенији, најстранији Југ. [...] Отишао сам [...] у Напуљ, од којег сам очекивао изражену помешаност Рима и Оријента.³ (Ман 1975: 79)

2 „Wenn ich dort nicht mindestens ein Duzend Novellen concipiere, so will ich kein Künstler sein!“

3 „Ich habe dort mit einem tiefen Enthusiasmus die Stätten wiedergesehen, die vor einem Jahr den stärksten Eindruck auf mich gemacht. [...] Nach allen ermüdenden und strapaziösen Erlebnissen, in die ich mich mit einer bedauerlichen Energie vertieft habe, wie ich sie meiner Jugend zugutehalten muß, war in mir ein großer Instinkt und Trieb stark: mich so weit nämlich wie nur immer möglich aus deutschem Wesen, deutschen Begriffen, deutscher „Kultur“ in den fernsten, fremdesten Süden auf- und davonzumachen...Ich bin [...] nach Neapel gegangen, von dem ich mir eine ausgesuchte Mischsensation aus Rom und Orient versprach.“

У раду који истражује однос лепоте и искушења у стваралаштву Томаса Мана, које Италија и Италијани представљају и изазивају у писцу, Елизабет Галван (1995: 110) пише да млади путник тамо проналази шта је тражио јер оријентална нота Југа јасно одјекује. У поређењу с Римом Напуљ је вулгарнији и како га Ман у једном од својих писама описује: „он има физиономију са нешто прџастијим носем и пунијим уснама, али веома лепим тамним очима... Пажљиво је посматрам већ четири дана, та физиономија и њена чулна, слатка, јужна лепота све више ме запоседају⁴.” (Ман 1975: 79) Из дневника, који је писао скоро четрдесет година након што је посетио Напуљ, Ман признаје да се тада борио са сопственом пробуђеном сексуалношћу⁵.

Тонио Крегер (1903) јесте новела на основу које почиње да се наслућује Манова амбивалентност у поимању Југа. Само име илуструје утицаје Севера и Југа на Тонијев идентитет: Крегер је показатељ припадности северном свету, док је Тонио „nešto tuđinsko i naročito” (Ман 1963: 8). Југ ће се као егзотичан појављивати и у каснијим Мановим текстовима, у виду еротске привлачности према истом полу и „egzotičnog nasleđa” по мајчиној линији које се манифестује у изгледу, интересовањима и талентима и које у мешавини са „ханзеатским” наслеђем по очевој линији конструише хибридни идентитет јунака Манове прозе.

Наслеђе Томаса Мана, чија је мајка била Бразилка немачког и португалског порекла, а отац Немац, сенатор и трговац, указује да је и сам писац стајао између Севера и Југа. Томас Ман је одрастао између два различита погледа на свет, два емотивна обрасца: пруског – строгог и формалног, и јужноамеричког – сентименталног и бујног, два непомирљива хришћанска концепта: протестантског и католичког, чега је и сам био свестан и што је често била тема његових размишљања. У свом говору уприличеном за свечано уручење Нобелове награде писац се дотакао концепта Југа и Севера у свом стваралаштву и њихове испреплетаности у њему самом, која је проблематична и продуктивна. „Југ је у тој причи суштина сензуалне, чулне авантуре, хладне страсти уметности. Север, с друге стране, представља срце, буржоаски дом, дубоко укоревљену

4 „es hat eine Physiognomie mit etwas aufgestülpter Nase und etwas aufgeworfenen Lippen, aber sehr schönen, dunklen Augen...Ich betrachte sie seit vier Tagen aufmerksam, diese Physiognomie; ihre sinnliche, süße, südliche Schönheit ergreift mich mehr und mehr.“

5 „Мислим на моје јаде, на узрок мојих јада. Од чега патим? Од науке... да ли ће ме скроз упропастити? Од чега патим? Од сексуалности... да ли ће ме она упропастити? – Како је само мрзим, ту науку [...]! Како је само мрзим, ту сексуалност, која све што је лепо подразумева као своју последицу и дејство по себи! Ах, она је *отров*, која вреба у свакој лепоти! ... Како да се ослободим науке? Религијом? Како да се ослободим сексуалности? Да једем пиринач?” (Ман 1978: 81)

„Ich denke an meine Leiden, an das Problem meines Leidens. Woran leide ich? An der Wissenschaft... wird sie mich dann zu Grunde richten? Woran leide ich? An der Geschlechtlichkeit... wird sie mich denn zu Grunde richten? – Wie ich sie hasse, diese Wissenschaft [...]! Wie ich sie hasse, diese Geschlechtlichkeit, die alles Schöne als ihre Folge und Wirkung für sich in Anspruch nimmt! Ach, sie ist das *Gift*, das in aller Schönheit lauert! ... Wie komme ich von der Wissenschaft los? Durch die Religion? Wie komme ich von der Geschlechtlichkeit los? Durch Reissen?”

емоцију и интимну људскост.⁶⁷ (Ман 1929) Проблем дуалности, о коме је Томас Ман говорио, рефлектује се у лику Тонија Крегера, који је по оцу наследио северњачки темперамент – „kontemplativan, temeljit, ispravan iz puritanstva i sklon seti”, док је с друге стране по мајци која „je bila lepa, čulna, naivna, u isti mah nemarna i strasna i nagonski labava” (Ман 1963: 47) наследио егзотичност, чулност, импулсивну неуредност.

Van svake je sumnje da je to bila mešavina koja je u sebi sadržavala vanredne mogućnosti – i vanredne Opasnosti. A proizišlo je iz nje ovo: građanin koji je zalutao u umetnost, boem koji čezne za domaćom uglađenošću, umetnik s nemirnom savešću. Jer moja građanska svest me nagoni da u svem umetništvu, u svakoj vanrednosti i svakom geniju vidiš nešto duboko dvosmisleno, duboko pokazano, duboko sumnjivo [...]. (Ман 1963: 47)

Лик „(l)ep(e), crnokos(e) majk(e)” Тонија Крегера, „koja se zvala Konsuelo” и која је „uopšte bila drukčija no ostale dame u varoši jer ju je njegov otac nekada doveo sasvim od dole sa zemljopisne karte ” (Ман 1963: 5), није у потпуности изграђен по узору на мајку Томаса Мана, иако се између њих две могу повући неке паралеле. У писму свом пријатељу Граутхофу 1896, Ман каже: „Мојој мајци је хвала богу добро. Она је учествовала у карневалу који се сада завршио [...] – што би се у Либеку сигурно чуло са ужасом, јер није ли она остала удовица пре 4 ½ године?” (Ман 1975: 71) Ипак, размишљајући у зрелом добу о својој мајци и њеној природи, Ман пише:

У нежном периоду је она пресађена у Либек и све док је водила велико домаћинство, у потпуности се понашала као дете које се прилагодило граду и високом грађанском друштву. Али скривене склоности ка ’Југу’, уметности, ка бојмији биле су очигледно присутне и испливале су након смрти њеног мужа и промене односа, што објашњава и брзо пресељење у Минхен.⁸ (Ман 1992: 162)

У *Тонију Крегеру* амбивалентност према наслеђу Југа отворено се приказује као што се може видети на основу разговор с Лизаветом, када Тонио каже:

Bože, prođite se već te Italije [...]! Ravnodušna mi je Italija do preziranja! Davno je to bilo kada sam mislio da mi je tamo mesto. Umetnost, je li? Nebo kao modra kadiva, vatreno vino i slatka čulnost ... Ukratko, to mi nije u volji. [...] Sva ta

6 „Der Süden, das ist in dieser Geschichte der Inbegriff alles geistig-sinnlichen Abenteuers, der kalten Leidenschaft des Künstlertums; der Norden dagegen der Inbegriff aller Herzlichkeit und bürgerlichen Heimat, alles tief ruhenden Gefühls, aller innigen Menschlichkeit.“

7 „Meiner Mutter geht es, gottseidank, gut. Sie hat vom Fasching, der nun vorüber ist, [...] etwas mitgemacht – was man in Lübeck gewiß mit Grausen vernehmen würde, denn ist sie nicht vor 4 ½ Jahren Witwe geworden?“

8 „Sie war ja in sehr zartem Alter nach Lübeck verpflanzt worden und verhielt sich, solange sie den großen Hausstand leitete, durchaus als angepasstes Kind der Stadt und ihrer oberen Gesellschaft. Aber Unterströmungen von Neigung zum „Süden“, zur Kunst, ja zur Bohème waren offenbar immer vorhanden gewesen und schlugen nach dem Tode ihres Mannes und der Aenderung der Verhältnisse durch, was die prompte Übersiedlung nach München erklärt.“

belezza čini me nervoznim. Ne podnosim ni sve te strašno živahne ljude tamo dole, sa crnim pogledom zverinja. Romanska rasa nema savesti u očima... Ne, ja idem sada malo u Dansku. (Man 1963: 26)

Наведеним цитатом рефлектује се однос Томаса Мана према Италији, који, како Галван (1995: 114) сматра, а позивајући се на цитате из *Размањрања нејполицког човека*, показује амбивалентност⁹ према страном, према „густо плавом небу које никад не престаје и које му иде на живце¹⁰”.

У студији *Чезња за Италијом. Томас Ман и његов амбивалентан однос према свету Италије* Фабио Оњибене указује да бројни датирани боравци Томаса Мана у јужним крајевима сведоче о потреби писца да трага за „највишим духовним и чулним савршенством људског бића које је било недостижно у Немачкој¹¹” (Оњибене 2010: 21). Оњибене сматра да је управо ту жељу карактерисала унутрашња амбивалентност. Он је оправдава чињеницом да је писац, иако је показао спремност да урони у страни свет Југа, ипак настојао да га држи на сигурној удаљености од себе. Недоследности у концепцији слике Италије код Томаса Мана „треба да сугеришу извесну недоследност у његовој перспективи¹²” (Оњибене 2010: 38) или пре свега трагове владајуће и искључујуће идеологије модернизма, који није био отворен да прихвати различитости.

Хоми Баба (2004), један од најзначајнијих теоретичара постколонијализма, у студији *Смештање културе* уводи термин хибридноост, сматрајући под њим стварање културних мешавина. Баба за овакве облике културне „нечистоће” користи термин хибридни идентитет подсећајући да су културе, као и идентитети, одувек били хибридни, продукт мешања, да нису затворени, стабилни и кохерентни, већ да су динамични, флексибилни и променљиви. Ипак, по модернистичком становишту хибридноост је била негативна, посматрала се као неаутентичност јер је подразумевала уплив других раса и култура у једну чисту културу. Бабино објашњење модернистичког схватања хибридноости поклапа се са ставом да опус Томаса Мана прожима модернистичка идеологија којој је својствено да све оно што је различито буде означено као инфериорно и другачије. Хибридноост, која је схваћена негативно, уочава се и у новели *Смрти у Венецији* и то у пореклу самог Густава вон Ашенбаха који је био рођен „као син вишег činovника судске струке” и ћерке капелника из Чешке од које је у спољашњем изгледу „nasledio oznake tuđe rase” (Man 2016: 11). „Preci su mu po očevoj liniji bili oficiri, sudije, administrativni činovnici, koji su u službi kralju i državi provodili svoj disciplinovani i oskudni život” живећи у складу с протестантским моралом, док је мајка у породицу донела „bržu, čulniju krv” (Man 2016: 11). „Iz braka službeno trezvene savесности sa tamnijim, vatrenijim impulsima ponikao je umetnik,

9 О амбивалентном односу према рецепцији Италије погледати: Е. Koppen (1981): „Schönheit, Tod und Teufel. Italienische Schauplätze bei Thomas Mann”, *Arcadia* 16, Heft 2, Berlin, S. 151–167.

10 „dickblauen Himmel, der nie aufhörte, ihm auf die Nerven zugefallen“

11 „in Deutschland unerreichbaren höchsten geistig-sinnlichen Vollendung des Menschen“

12 „mithin eine gewisse Wankelmütigkeit seiner Sichtweise vermuten lassen“

ovaj naročiti umetnik” (Man 2016: 11) чије порекло представља предиспозицију његове пропасти или баш супротно, чије га намерно потискивање „чулнијер” наслеђа води у пропаст. „Ašenbah nije voleo uživanje. Kad god i gde god je valjalo svetkovati, predavati se odmoru, provoditi dane u nasladi, uskoro je on – a naročito se tako zbivalo u mlađim godinama – sa nemirom i odvratnošću poželeo da se vrati viskoј trudbi, svetoј i trezvenoj službi svoje svakidašnjice” (Man 2016: 45), јер су му рационалност и норме свакодневнице пружале сигурност у супротности с неизвесношћу коју доносе емоције и чулност. Сличан однос према свом пореклу неговао је и Тонио Крегер, који је чезнуо за лакоћом постојања коју су омогућавали хомогени идентитети.

ВЕНЕЦИЈА

У већ поменутој студији Фабио Онјибене (2010: 41–46) тврди да је прво путовање Томаса Мана у Палестрину са братом Хајнрихом, за које сам писац каже да је било замишљено као нека врста истраживања и посматрања друштвеног живота са циљем сакупљања грађе, на почетку било одређено еуфоријом, али је убрзо постало очигледно да је његов брат Хајнрих показао веће разумевање за атмосферу Југа, што се може видети по преводима и обради искуствене грађе у његовим делима.¹³

Ипак, постоји једно место у Италији које се више пута појављује у текстовима Томаса Мана. Године 1896. писац је први пут посетио Венецију и, за разлику од боравка у Палестрини, Венеција га није разочарала. Чини се да је град у лагуни дирнуо немачког аутора у позитивном смислу и изазвао његово дивљење јер једно од сачуваних сведочанстава гласи:

Укрцао сам се у Венецију [...] Боже мој, са каквом емоцијом сам поново видео вољени град који сам тринаест година носио само у срцу! Спору вожњу гондолом од железничке станице до пароброда, са непознатим људима, кроз ноћ и ветар, увек ћу убрајати у своје омиљене, најфантастичније успомене на њу [...]. Био сам код куће¹⁴. (Man 1965: 610)

Међутим, не треба заборавити да је управо овај град уједно и симбол декаденције. Због свог положаја у јадранској лагуни осуђен је у правом смислу те речи на пропадање, а његова наведена лепота у потпуној је супротности са хигијенским условима и запуштеношћу сиромашних четврти. Новела *Смрт у Венецији* (1912) неоспорно рефлектује ову амбивалентност, посебно се бавећи епидемијом колере за коју се каже да је у стварности погодила град када је породица Ман била у посети 1911.

13 То показује, на пример, чињеница да је Хајнрихов боравак у Палестрини директно обрађен у делу *Мали зрад* из 1909. године, док је Томас тек 1947. године у роману *Доктор Фаустус* опширније писао о овом времену.

14 „Ich ging an Bord in Venedig [...] Mein Gott, mit welcher Bewegung sah ich die geliebte Stadt wieder, nachdem ich sie dreizehn Jahre lang nur im Herzen getragen! Die langsame Fahrt in der Gondel vom Bahnhof zum Dampfer, mit fremden Menschen, durch Nacht und Wind, werde ich immer zu meinen liebsten, phantastischsten Erinnerungen an sie zählen [...]. Ich war zu Hause.“

године. Осим колере, која је пре свега означена као болест непросвећених, у изабраној новели Југ и Италија, који се сагледавају у супротности са Севером и Немачком, подстичу буђење чула¹⁵, као и (хомо)сексуалност, а дискурс пограничног колонијализма¹⁶ читљив је у фасцинацији словенском лепотом¹⁷ која се дефинише као другачија у односу на себе. Опис руске породице на плажи појачава утемељење себе као субјекта који на овај начин ствара дискурс о Другоме који је другачији и мање вредан: „Ljudi sa bradama i velikim zubima, žene meke i trome, [...] dva dobrodušno-ružna deteta, stara služavka sa povezačom i nežno potčinjenim ponašanjem robinje. Oni su tu živeli u zahvalnom uživanju, neprestano dozivali po imenu decu koja su neposlušno tumarala tamo-amo, pomoću nešto malo italijanskih reči dugo se šalili sa humorističnim starcem od koga su kupovali slatkiša, ljubili jedno drugo u obraz, i baš nimalo nisu marili da li ko posmatra njihovu ljudsku zajednicu.” (Man 2016: 33)

Неколико недеља након што је осетио чежњу за путовањем, Густав Ашенбах полази на пут ка љупком Југу. Концепција Југа као егзотичног јасно се уочава у цитату: „Он је тражио оно што је егзотично [...], а ипак зато близу, и тако се задржао на једном острву на Јадрану” (Man 2016: 18) у истарској области, а опис мештана указује на присуство супериорности у ставу приповедача, али и самог аутора према домаћем становништву: „stanovništvo – šareno ritavi seljaci – govori jezikom posve tuđim” (Man 2016: 18). Не желећи да проведе више времена на острву које не завређује његову пажњу, и у хотелу у коме је одседао „uski svet austrijskog društva” (Man 2016: 18), Ашенбах је запловио према Венецији. Опис грбавог и нечистог морнара који је превозио путнике ка Венецији, као и сам долазак у град док се чека санитарска барка (Man 2016: 22) и nelaгодност и језа приликом путовања венецијанском гондолом (Man 2016: 23) сведоче о неспокоју који протагониста осећа у близини људи који су другачији од њега.

Очараност Венецијом коју је осећао Томас Ман приликом својих посета овом граду овековечео је у цитираном писму послатом пријатељу, а иста занесеност лепотом града присутна је и у лику Густава вон Ашенбаха.

I tako ju je i opet ugledao, najčudesniju luku, onaj zaslepljujući sklop fantastičnih građevina koji je Republika iznosila pred poglede moreplovaca pune strahopoštovanja: laku divotu palate i Most uzdisaja, stubove na obali sa lavom i svecem, bok hrama iz bajke, pompežno isturen, pogled na prolaz kroz kapiju i na sat s džinovima; i gledajući promišljao je da onaj koji u Veneciju stiže suvim, na železničkoj stanici, ulazi u palatu na stražnja vrata, i da ne treba nikako drugačije dolaziti no što on sada čini, da treba samo brodom, samo sa visoke pučine stizati u neverovatnu varoš. (Man 2016: 23)

15 „Nije li pisano da sunce odvraća našu pažnju od intelektualnih pojava na čulne? Ono, vele, opija i začarava razum i pamćenje toliko da duša od radosti zaboravlja na svoje pravo stanje i začuđena i zadivljena zadržava se na najlepšem među osunčanim predmetima: i čak se samo pomoću tela može da uzdigne do višeg posmatranja.” (Man 2016: 47–48)

16 О концепту пограничног колонијализма (Frontier Colonialism) видети више код А. Gingrich (2015): „The Nearby Frontier: Structural Analyses of Muths of Orientalism“, *Dio-genes* Vol. 60 (2), pp. 60–66.

17 Привлачност према пољском дечаку Тађу.

Амбивалентан осећај према Југу који гаји Томас Ман уочљив је и у односу Густава вон Ашенбаха према Венецији. Док је с једне стране био задивљен њеном лепотом и док је осећао духовни подстрек и радост¹⁸ због „prizora kulture koja bezbrižno i čulno uživa na rubu elementa” (Ман 2016: 33), временске прилике никако нису погодиле његовом здрављу, „truli miris lagune” (Ман 2016: 31) наговештавао је другачију Венецију – сиромашнију, запуштенију, мање видљиву посетиоцима из западне и северне Европе.

Odvratna zapara ležala je po ulicama; vazduh je bio tako gust da su mirisi koji su kuljali iz stanova, iz dućana i narodnih kuhinja, zadah ulja i oblaci parfema i mnogi drugi, stajali kao mlazevi pare, ne razilazeći se. Dim cigarete visio je gde se zadesio, i samo se sporo udaljavao. Guranje po ulicama dosađivalo je šetaču umesto da ga zanima. Što je duže išao, sve ga je mučnije zahvatalo ono odvratno stanje koje može da izazove morski vazduh u vezi sa jugovinom, i koje je ujedno uznemirenje i malaksalost. [...] Iz ulica s trgovima, punim tiskanja, pobeгао je preko mostova onamo gde hodi sirotinja. Tamo su mu dosađivali prosjaci, a ružna isparenja kanala presećala su mu dah. (Ман 2016: 38)

Mramorne stepenice jedne crkve spuštahu se u vodu; na njima je čučao jedan prosjak, uveravao je o svojoj bedi, i pružajući šesir prevrtao oči da mu se vidi beonjača, kao da je slep; jedan starinar pred svojom špiljom pozivaše puzavičkim pokretima prolaznika da svrati k njemu, u nadi da će ga prevariti. To je bila Venecija, mazna i sumnjiva lepotica – taj grad, pola bajka pola klopka za strance; u njenom vazduhu koji nosi klice truleži, rasipno je negde nabujala umetnost, muzičarima je ona ulivala glasove koji njišu i sladostrasno uljuljkuju. (Ман 2016: 58)

Да је Венеција spoj супротности показују и следећи цитати којима се у истом опису повезују лепота града и одсуство хигијене у њему: „Prolazili su kroz mutni lavirint kanala, pod vitim i kićenim mramornim balkonima kraj kojih stražare slike lavova, oko klizavih uglova i duž sumornih fasada palata koje su ogleдалe velike uzve u vodi koja njiše otpatke” (Ман 2016: 37–38), или „Putnik je gledao, i srce mu se cepalo, atmosferu grada, taj lako natruli miris mora i močvare koji je toliko hitao da izbegne – sada ga je udisao duboko i nežno bolno” (Ман 2016: 40).

Присуство колере у Венецији свакако је још једна од тенденција да се Југ (Тулон, Малага, Палермо, Напуљ) и Исток представе као тло повољно за ширење болести, које је нехигијенско у поређењу са Севером и Западом.

Ima već više godina otkako je indijska kolera pokazala pojačanu naklonost da se širi i da pohodi jednu zemlju za drugom. (Ман 2016: 66) [...] Dok je Evropa strepela da avet ne uđe u nju otuda, suvim putem, odneli su je morem sirijski trgovci, i skoro u isto doba pojavila se u više sredozemnih luka, digla je svoju glavu u Tulonu i Malagi, u više mahova pokazala svoju obrazinu u Palermu i Napulju [...]. Poštedela je severni deo poluostrva. No krajem maja ove godine našli su u

18 „I tada bi mu se pričiniло da je dočaran u elisijski kraj, na granice zemlje, gde je ljudima podaren najlakši život, gde nema ni snega ni zime, ni bure ni kiše koja lije, no se uvek diže blag prohladan dah sa okeana, i dani promiču u blaženoj dokolici, bez truda, bez borbe, posvećeni potpuno suncu i njegovim svetkovinama.” (Ман 2016: 45)

Veneciji jednog dana strašne vibrione u istrošenim, crnkastim leševima jednog brodskog sluge i jedne piljarice. Prekrili su slučajeve. No posle osam dana bilo ih je deset, bilo ih je dvadeset, trideset i to po raznim kvartovima. Jedan čovek iz unutrašnjosti Austrije, koji je zarad svog uživanja proveo kratko vreme u Veneciji, umro je, nekoliko dana po povratku u svoju varošicu, sa znacima suviše jasnim, i tako su u nemačke dnevne listove dospeli prvi glasovi o zarazi koja je zadesila grad na lagunama. (Man 2016: 67)

Истражујући Манову концепцију Немачке и немачког (духа), швајцарски германиста Јехуа Елсаге истиче да поред присуства тропске болести колере и аспект обзнањивања болести указује на инфериорност Југа у односу према Северу. Он наводи да би граница између Севера и Југа, разметљиво формулисано, могла да функционише као нека врста „cordon sanitaire” (Elsage 2000: 39), тј. да се Немачка може повезати са здрављем и благостањем, док се Италија повезује са инфекцијом или физичком и психичком слабошћу (у овом случају и са смрћу). Осим тога, скривање заразе коју је венецијанска власт спроводила јесте још један од аспеката који говори о нижим поривима Југа који није способан да превазиђе сопствене потребе и да се заложи за опште добро што је, с друге стране, било својствено немачком духу.

No vlasti su strahovale od општег штетовања, vodile su računa o nedavno otvorenoj izložbi slika u javnim vrtovima, o ogromnome manjku koji je, u slučaju panike i ozloglašanja, pretio hotelima, radnjama, celoj mnogostručnoj industriji sa strancima, i sve se to u gradu pokazalo jače od ljubavi prema istini i od poštovanja međunarodnih ugovora; sve je to sklonilo vlasti da uporno održavaju politiku prećutkivanja i poricanja. (Man 2016: 68)

Да би се информисао о болести и њеном напредовању, Ашенбах је претурпао домаће новине „po gradskim kafanama [...]”. Tu je naizmence nailazio na tvrdnje i pobijanja. Tvrdilo se da je bilo oboljenja i smrtnih slučajeva [...], a odmah zatim, ako se i nije potpuno poricala svaka pojava zaraze, svodila se bar na sasvim usamljene slučajeve.” (Man 2016: 60) Истину о епидемиолошком стању у Венецији Ашенбах открива захваљујући енглеском службенику у путничком бироу који говори да немачке и аустријске новине већ извештавају о болести, потврђујући тиме став да су северњаци праведнији, док јужњаке одликује тежња да пре свега задовоље сопствене потребе и ниске пориве.

Uprava Venecije dade izjavu da zdravstveno stanje grada nikada nije bilo bolje, i preduze najnužnije mere da suzbije boleštinu. No bez sumnje je bila zaražena hrana, zelje, meso ili mleko, jer mada su ga poricali i zabašurivali, pomor se širio po teskobi uličica [...]. To narod zna; i sve ovo, korupcija viših krugova, nepouzdanost koja vlada, iznimno stanje u koje je pohod smrti postavio grad, sve je to izazvalo izvestan pad morala u nižim slojevima, ohrabrilo tamne antisocijalne nagone, i to se pokazuje u neumerenosti, bestidnosti i porastu kriminala. (Man 2016: 67–68)

Реакција немачких и аустријских гостију, када на основу променљивости доступних информација, што указује на рационалност и трезвеност

својствену припадницима ових колектива, почињу да сумњају да је болест у Венецији узела маха и када напуштају град, представља се као логична и смислена. Она је последица знања и образовања, док „(č)lanovi ostalih naroda, kako se videlo, ništa nisu znali, ništa nisu slutili, nisu još bili uznemireni” (Man 2016: 56).

Осим поменутог тумачења, на основу поступака протагонисте новеле, болест се, по ставу америчке теоретичарке књижевности Сузан Сонтаг (1983) на основу студије *Болести као метафора*, може схватити као израз карактера, да би се затим та тврдња проширила да карактер изазива болест јер се није изразио. Болест Густава фон Ашенбаха може се интерпретирати у складу са ставом Сонтагове да је он потискивао своје жеље, своју чулност и (хомо)сексуалност што га је и одвело у пропаст. Ашенбахову заразност у новели, према Elsaegre, подстакло је и његово породично стабло, пошто његова мајка, од које је наследио „osobine stranih rasa u svom izgledu”, као и „bržu i čulnu krv” (Man 2016: 11), није била пореклом из Немачке.

ЗАКЉУЧАК

Полазећи од претпоставке да се у стваралаштву Томаса Мана огледа идеологија модернизма, у раду се тежило откривању литерарних трагова на основу новеле *Смрт у Венецији* који би поткрепили став да се, и поред неоспорног хуманизма Томаса Мана и његове отворености према другим културама, у опусу овог писца може препознати супериоран став према идентитетима који су повезани са Југом и Истоком. Можда због порекла самог писца, или баш из тог разлога, у стваралаштву немачког нобеловца тема хибридности идентитета и амбивалентног односа према мешању култура заузима значајно место. Коришћена терминологија оправдала је теоријски приступ изабраној новели. Да би се појаснио однос између Севера и Југа, коришћена је методологија имаголошких студија. Рад показује да се у стваралаштву Томаса Мана уочава надмени став према облицима постојања и понашања, који су другачији у односу на западни или северни модел.

Што се тиче односа Томаса Мана према Италији, извесним се може сматрати да је најлепше успомене повезивао са градом Венецијом, иако, или управо зато, што је њену двосмисленост прозрео до сржи. Ипак, буђење чулности, присуство трагова који упућују на хомосексуалност подстакнуту боравком на Југу указују на егзотичност тог хронотопа, док колера и њено (не)обзнањивање указују да се Југ, Италија и Венеција заиста посматрају као инфериорнији у односу на Север и Немачку, где људи живе рационално и доследно, савладавајући сопствене нагоне и верујући у стални напредак.

У новијим истраживањима постоји тенденција да се стваралаштво Томаса Мана представи као претеча постмодернизма, а питање да ли се постмодернистички поступци – пре свега преиспитивање устаљених погледа на свет и књижевних канона, као и/или иронија у представљању

Југа, Италије и Венеције, могу препознати у одабраној новели остављамо као задатак будућим истраживачима.

ЛИТЕРАТУРА

- Baba 2004: H. Baba, *Smeštanje kulture*, Beograd, Beogradski krug.
- Dukić, Blažević i dr. 2009: D. Dukić, Z. Blažević i dr., *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Europa.
- Galvan 1995: E. Galvan, *Bellezza und Satana. Italien und Italiener bei Thomas Mann*, *Thomas Mann Jahrbuch, Band 8*, hrsg. von E. Heftrich und Th. Sprecher, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Elsage 2000: Y. Elsaghe, *Die imaginäre Nation. Thomas Mann und das >Deutsche<*, München: Wilhelm Fink.
- Kopen 1981: E. Koppen, *„Schönheit, Tod und Teufel. Italienische Schauplätze bei Thomas Mann*, *Arcadia 16*, Heft 2, Berlin, S.151-167.
- Man 1963: T. Man, *Tonio Kreger*, Beograd, Rad.
- Man 1929: Th. Mann, *Thomas Mann's speech at the Nobel Banquet at Grand Hôtel, Stockholm, December 10, 1929*, <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1929/mann/25810-thomas-mann-banquet-speech-1929/>>, 13. 12. 2022.
- Man 1965: Th. Mann, *Reden und Aufsätze I. Stockholmer Gesamtausgabe der Werke von Thomas Mann*, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Man 1975: Th. Mann, *Thomas Mann: Briefe an Otto Grautoff 1894–1901 und Ida Boy-Ed 1903–1928*, hrsg. von P. de Mendelssohn, Frankfurt am Main.
- Man 1978: Th. Mann, *Thomas Mann: Tagebücher 1935–1936*, hrsg. von P. de Mendelssohn, Frankfurt am Main.
- Man 1992: *Th. Mann – Agnes E. Meyer. Briefwechsel 1937–1955*, hrsg. von H. R. Vaget, Frankfurt am Main.
- Man 2016: T. Man, *Smrt u Veneciji*, prevod Anica Savić Rebac, Beograd: Kosmos izdavaštvo.
- Mol 2002: N. Moll, *Imágenes del „otro”*. La literaturay los estudios interculturales, A. Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, 347–389.
- Onjibene 2010: F. Ognibene, *Die Sehnsucht nach Italien. Thomas Mann und sein ambivalentes Verhältnis zur Welt Italiens*, Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Sekeruš 2011: P. Sekeruš, *Govor o drugom u francuskoj kulturi prve polovine 19. veka*, *Polja*, br. 418, 51–64.
- Sontag 1983: C. Сонтаг, *Болести као метафора*, Београд, Рад.
- Todorov 2010: C. Todorov, *Strah od varvara. S one strane sudara civilizacija*, prevod Jelena Stakić, Loznica: Karpos.

Milena R. Nešić Pavković
ITALY IN THE OEUVRE BY THOMAS MANN:
A NOVELLA *DEATH IN VENICE*

Summary

Whether it is travelers who visited Italy: Paolo Hofmann (*The Will to Happiness*), Tonio Kröger (*Tonio Kröger*), Gustav von Aschenbach (*Death in Venice*), Adrian Leverkühn (*Doctor Faustus*) or Italians in literary works: Girolamo Savonarola and Lorenzo de' Medici (*Florence*), Ludovico Settembrini (*The Magic Mountain*), Mario and Cipolla (*Mario and the Magician*), of Thomas Mann's oeuvre, the image of Italy and Italians is seen directly or indirectly in relation to Germany and the Germans. Behind the terms SOUTH and ITALY, a complex relationship is revealed that reflects Mann's political and intimate understanding of these terms. Relying on the achievements of imagology, this paper asks, based on the novella *Death in Venice*, how the perception and presentation of oneself and the other support and maintain established images and notions of Italy and Italians as different, unconventional and exotic.

Keywords: Thomas Mann, imagology, *Death in Venice*, Italy, Venice

Примљен: 21. децембар 2022. године

Прихваћен: 26. март 2023. године