

Apolonijski i dionizijski aspekt u djelima Smrt u Veneciji i Tonio Kröger Thomasa Manna

Petrov, Marina

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:992748>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Marina Petrov

Apolonijski i dionizijski aspekt u djelima *Smrt u Veneciji* i *Tonio Kröger*

Thomasa Manna

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Marina Petrov

Matični broj: 0009064973

Apolonijski i dionizijski aspekt u djelima *Smrt u Veneciji* i *Tonio
Kröger* Thomasa Manna

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Filozofija

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 11. srpnja 2015.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Apolonijsko i dionizijsko u kontekstu filozofije Friedricha Nietzschea	3
3. Thomas Mann i književnost dvadesetoga stoljeća.....	9
4. Apolonijsko i dionizijsko u djelima <i>Smrt u Veneciji</i> i <i>Tonio Kröger</i>	11
5. Zaključak.....	23
Sažetak.....	25
Ključne riječi.....	25
Literatura.....	26

1. Uvod

Tema ovog završnog rada je analiza djela njemačkog pisca Thomasa Manna pomoću apolonijuskog i dionizijskog aspekta u filozofiji Friedricha Nietzschea. Odlučila sam analizirati upravo djela toga pisca zbog toga što sam se već ranije susrela s njegovim stvaralaštvom i sviđa mi se način na koji on piše. Dakle, cilj je izdvojiti i pobliže objasniti sve što je apolonijusko i dionizijsko u djelima *Smrt u Veneciji* i *Tonio Kröger*. O apolonijuskom i dionizijskom aspektu pisao je filozof Friedrich Nietzsche. Utjecao je na kulturu i književnost modernizma jer je htio promijeniti ustaljene vrijednosti, ukazao je na težnju k idealu nadčovjeka, izjavio je da je Bog mrtav te je bio kritički nastrojen prema kršćanstvu. Njegova je filozofija utjecala na stvaralaštvo Thomasa Manna. Jedan od primjera u kojem je vidljiv Nietzscheovski utjecaj na Thomasa Manna je razgovor između Tonija Krögera i Lizavete: „Od odlučujućeg značaja je pri tom to što Krögerove replike nisu samo po sadržaju bliske nekim Nietzscheovskim idejama, već su i kao formulacije srodne sa iskazima ovog mislioca, tako da se mogu shvatiti kao njihova parafraza.“¹

Analizirat ću pripovijetke *Smrt u Veneciji* i *Tonio Kröger* u kojima su vidljivi kako apolonijuski tako i dionizijski aspekt, odnosno karakteristike tih aspekata. Navedena djela nastala su prije Prvog svjetskog rata. *Tonio Kröger* je zapravo djelo o umjetniku sa sumnjama u suvremenom društvu. Žmegač navodi da „novelistička kompozicija, obilježena piščevom i inače izraženom težnjom da u svoju prozu unese promišljen sklad glazbenih oblika, napose prema uzoru na Wagnera, prožeta je autobiografskim elementima: okosnicu čini razvojni put senzibilnog dječaka, odnosno mladića koji u književnom stvaralaštvu nalazi mogućnost da sublimira

¹ Stojanović 1983, str. 110.

svoja životna razočaranja.“² I Tonio i Gustav su drugačiji od ostalih ljudi, odnosno građana zbog toga što su umjetnici i oni na drugačiji način razmišljaju i doživljavaju život, svijet i ljude. U djelu *Smrt u Veneciji* glavni lik se susreće s dječakom iz poljske obitelji i smatra da je dječak veoma lijep. Taj estetski doživljaj Mann preobražava u erotički, odnosno estetski doživljaj je prožet erotičkim koji je dominantan. Radnja je smještena u Veneciji, a prisutna je sumorna i neobična atmosfera. U tom gradu doživljava sreću koju osjeća kada ugleda dječaka, ali tamo i umire na kraju: „Smrt koja ga zatječe u gradu okruženu zaraznom bolešću za njega je rješenje; spašava ga od poniženja koje bi zbog iskrenosti svog osjećaja doživio u društvu kojemu je laž načelo.“³

Ovaj završni rad započinjem predstavljanjem njemačkog filozofa Friedricha Nietzschea. Zatim slijede karakteristike apolonijskog i dionizijskog aspekta, a oba čine osnovu za analizu *Smrt u Veneciji* i *Tonio Kröger*. Navodim i neka obilježja modernizma te predstavljam i samog pisca Thomasa Manna. Slijedi analiza navedenih djela kroz apolonijski i dionizijski aspekt u kojemu mi je pomogla stručna literatura navedena u popisu literature na kraju rada.

² vidi Žmegač 2003, str. 261.

³ Žmegač 2003, str. 264.

2. Apolonijsko i dionizijsko u kontekstu filozofije Friedricha Nietzschea

Nietzsche je njemački filozof i klasični filolog kojemu je prvo znamenito djelo *Rođenje tragedije iz duha muzike*: „U njoj se već očituju neke bitne značajke autorove stvaralačke ličnosti: strogu filološku sustavnost potiskuje subjektivna vizija o prošlosti, logička analiza ustupa mjesto afektivnim simbolima, jezični izraz prožet je lirskim zamahom.“⁴ Milivoj Solar tvrdi kako je filozofija Friedricha Nietzschea utjecala na razvoj književnosti modernizma zbog tvrdnje da je Bog mrtav i pozivom na promjenu ustaljenih vrijednosti.⁵ Nietzsche je bio kritički nastrojen prema zapadnjačkoj kulturi: „I još gore od toga, gotovo sve ključne ideje i vrijednosti zapadnog mišljenja bile su puka „metafizika“ bez utemeljenja, i on je vjerovao da se s tom poražavajućom činjenicom valja iskreno suočiti.“⁶ Ono što je napadao u zapadnoj kulturi bilo je kršćanstvo: „Nietzsche je držao da je suvremena civilizacija oboljela, zaražena otrovima kršćanstva i nihilizma, a njegova je misija bila pronaći lijek za to.“⁷ Zapadni filozofi su smatrali da postoji apsolutna spoznaja i viši svjetovi, a Nietzsche je to izrugao i smatrao netočnim. Jelkić navodi kako „u povijesti filozofije teško da postoji ijedan mislilac koji je toliko kritičkih, a često i morala i svega što s kršćanstvom ima veze.“⁸

Nietzsche u djelu *Rođenje tragedije iz duha muzike* piše o načinu razvoja grčke tragedije i o apolonijskom i dionizijskom aspektu u umjetnosti. Kaže da između njih postoji oprečnost – između likovne umjetnosti, koja je apolonijska i nelikovne,

⁴ Žmegač 2003, str. 234.

⁵ Solar 2003, str. 271.

⁶ Robinson 2001, str. 7.

⁷ Robinson 2001, str. 9.

⁸ vidi Jelkić 2001, str. 95.

glazbene umjetnosti koja pripada dionizijskom aspektu. Ta dva nagona gibaju se usporedno, većinom u otvorenu neslaganju jedan s drugim dok se naposljetku ne pojave zajedno spareni. Apolonski aspekt je dobio naziv po Apolonu koji predstavlja red, razum i mirnoću. Nietzsche ga opisuje ovim riječima: „Apolon, kao bog svih likovnih tvoračkih snaga, u isto vrijeme je i bog-pretkazivač, tumač snova.“⁹ On je, također, i simbol načela individuacije. U grčkoj mitologiji stoji da je Apolon sin Zeusa i titanke Lete, bog sunca i svjetla, čuvar života i poretka. Njegova majka Leta bježala je pred Pitonom.¹⁰ Njega je poslala Zeusova ljubomorna žena Hera. Leta rodi kćer Artemidu i sina Apolona. Apolon se želi osvetiti Pitonu zbog progona njegove majke i to uspijeva ubijajući ga strijelom. Piton je bio božansko biće i zbog njegova ubojstva Apolon mora ispaštati. Kaznu je vršio osam godina služeći kralju Admetu kao običan pastir. Apolon je sa sobom donosio radost i dobro raspoloženje. Nitko mu nije bio ravan u sviranju na liri. Ljudi su ga štovali jer je on bio začetnik harmonije i ljepote. Također, štitiio je ljude od rata i opasnosti te ih liječio u bolesti. Brinuo se za poredak što ga je uspostavio Zeus te je volio i nagrađivao dobro, a kažnjavao zlo. Apolonijski aspekt je poput sna jer se život predstavlja kroz mjeru i sklad, a nadasve i kroz ljepotu koja kao takva ne postoji u stvarnosti. U snovima nalazi tumačenje života zbog toga što je u snovima sve savršeno i skladno te u snovima pronalazimo ljepotu kakvu zahtijeva apolonijski aspekt. Isto tako, ovaj aspekt teži pretjeranom uređivanju te na racionalnoj spoznaji samog čovjeka, odnosno samospoznaji.

Dok se apolonski aspekt tumači snom, dionizijski se može tumačiti kao pijanstvo, nekakav opoj. Dioniz je bio grčki bog zadovoljstva i meteža. On je bio sin Zeusa i Semele, kćeri tebanskog kralja Kadma. Također je bog vina i vinogradarstva. On je

⁹ Nietzsche 1960, str. 21.

¹⁰ strašna zmija sa glavom zmaja

Prema predaji Hera je htjela ubiti Dioniza prije nego li je trebao biti rođen. Slutila je da će jedna od munja zapaliti tebatsku kraljevsku palaču u kojoj je bila i Semela, Dionizova majka. Međutim, Semela je rodila. Zeus je oko svoga sina podigao zid gustog bršljana koji ga je sačuvao od plamena te sina predaje bogu Hermesu, a on je dijete povjerio na čuvanje nimfama koje su ga sakrile u duboku spilju s ulazom zaraslim u vinovu lozu i odgajale ga unatoč svim Herinim podvalama. Upravo na tom mjestu je Dioniz prvi put kušao vino i opijao se. Ljudi su ga voljeli jer je bio izvor životnih radosti, poticao je druženje, donosio zabavu i ljubav, a umjetnicima omogućavao pregršt stvaralačke energije: „Sve su to bili i ostali darovi koje nije moguće ičim platiti, dakako, samo uz uvjet ako se odavanju poštovanja Dionizu pridržavamo stare grčke zasade: *meden agan* – ničega previše.“¹¹ Dionizov kult prvobitno je bio jednostavan i veseo, ali poslije su svečanosti njemu u čast postale sve bučnije i razuzdanije. On predstavlja divlje i nekontrolirane sile u čovjeku. Nietzsche smatra da se umjetnički nagoni zadovoljavaju: jednom kao svijet snova čije je savršenstvo bez ikakve veze s intelektualnim stupnjem ili umjetničkim obrazovanjem pojedinca, a s druge strane kao pijanstvom ispunjenu stvarnost koja ne obraća pažnju na pojedinca, nego čak teži uništenju jedinke pomoću mističnog osjećaja jedinstva.¹² Nietzsche želi reći kako se u dionizijskom aspektu gubi ono subjektivno koje pripada apolonskom aspektu, nestaje pojedinac, odnosno jedinka i ljudi postaju zajednica. Kao takav, dionizijski aspekt krši načelo individuacije. Za ovaj aspekt pojam mjere, racionalnog i ograničenja nemaju nikakvu važnost. On proizlazi iz najdublje čovjekove nutrine. Dionizijska muzika bila je za apolonskog čovjeka nešto novo i nečuveno. Izazivala je osjećaj strave i grozote:

„U dionizijskom ditirambu čovjek se potiče na najviše pojačanje svih njegovih sposobnosti za simbole... Sad treba suština prirode da se simbolično izrazi; potreban je novi svijet simbola, odjednom cijela tjelesna simbolika, ne samo

¹¹ Zamarovsky 2004, str. 76.

¹² vidi Nietzsche 1983, str. 28.

simbolika usta, lica, riječi nego puni izražajni pokret igre što sve udove ritmički pokreće. Zatim rastu ostale snage simbola, snage muzike, u ritmici, dinamici i harmoniji, naglo i silovito.¹³

Apolonski čovjek je zbog svega toga osjećao čuđenje, ali to čuđenje je bilo još veće zbog spoznaje što mu to sve, u suštini, nije bilo strano. Shvatio je da njegova apolonska svijest predstavlja veo koji skriva cijeli dionizijski svijet.¹⁴ Upravo dionizijski aspekt nam otkriva pravu, tragičnu istinu o svijetu, a apolonski aspekt nam pomaže s istinom, odnosno ublažava je stvarajući iluziju ljepote i individualnosti. Zbog toga je nužno da se oba aspekta prožimaju, da su međusobno povezani. Tu tezu potvrđujem citatom: „Apolon nije mogao da živi bez Dioniza!“¹⁵

Dionizijski nagon, smatra Nietzsche, nam pomaže da vidimo tragičnu sudbinu ljudske egzistencije: sve što je stvoreno ima svoj kraj.¹⁶

Nietzsche smatra kako je realan svijet okrutan i da nam je potrebna laž, odnosno iluzija pomoću koje ćemo pobijediti ovakvu zbilju. Stoga je nužno da su ono dionizijsko i apolonsko u nama međusobno povezani stvarajući na taj način ravnotežu kako bismo prebrodili zbilju.

Iako je Nietzsche utjecao na razvoj književnosti modernizma, on se smatra i „antimodernistom“: „Njegova je filozofija, naime, podjednako tako pridonijela utemeljenju modernizma, kao što je i bila izravno protiv onoga smjera u kojem je krenula matica književnog stvaranja nakon njega.“¹⁷

Epoha modernizma traje okvirno od kraja devetnaestog stoljeća pa sve do Drugog svjetskog rata. Osnovne karakteristike poezije su: simbolizam kao književni postupak, ali i estetika ružnoga te depersonalizacija pjesničkog iskazivanja. U

¹³ Nietzsche 1960, str. 26.

¹⁴ Nietzsche 1983, str. 31.

¹⁵ Nietzsche 1960, str. 32.

¹⁶ vidi Nietzsche 1960, str. 27.

¹⁷ Solar 2003, str. 271.

romanima nemamo više čvrstu fabulu. Javlja se roman struje svijesti kao i egzistencijalistički roman, ali i roman filozofije apsurdna koji se temelji na *Mitu o Sizifu*. Od tehnika se upotrebljavaju unutrašnji monolozi i solilokvij. Neki od predstavnika su Virginia Woolf, James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust. Solar navodi kako se u djelima toga razdoblja često zna susresti znanost i filozofija, pa govorimo o prodoru esejizma u roman.¹⁸

Thomas Mann je stvarao u 20. stoljeću, a tada se po pitanju umjetnosti događaju brojne revolucije i inovacije. Tokom prvih dvadeset godina tog stoljeća javljaju se avangardni pokreti: „Avangarda se kroz svoje manifeste zalaže za nove vidove u slikarstvu i kiparstvu koji će biti u skladu s novim vremenima, odgovarajući novom načinu viđenja stvarnosti, osjećaja života i zamišljanja budućnosti.“¹⁹ Javljaju se kubizam, futurizam, ekspresionizam, nadrealizam: „To je stoljeće raznih pokusa u kojem umjetnici izvode pokus za pokusom, u kojem se struje i tendencije razvijaju proizlazeći jedne iz drugih ili se ubrzo rastaču.“²⁰ Prema ovome citatu zaključujem kako je umjetnost tada imala karakteristike dionizijskog aspekta jer umjetnik nije trebao poštivati određena pravila nego stvarati vodeći se svojim osjećajem. Dvadeseto stoljeće je obilježeno i po izumima i inovacijama, a kao karakteristike se navode i tehnički napredak i rastuća urbanizacija. Funkcija književnosti se mijenja početkom toga stoljeća i pisci pišu o svojim osjećajima i unutrašnjim stanjima. Dakle, pisci su subjektivni i zbilja ih više ne zanima zbilja, kao što je to bilo u devetnaestom stoljeću, nego se okreću prema sebi, odnosno prema svojoj unutrašnjosti.

Također, dolazi do rasta stanovništva i porasta proizvodnje: „Radio, televizija i tehnikom olakšano brzo putovanje u sve svjetske oblasti moraju izazvati ranije u toj

¹⁸ vidi Solar 2003, str. 304.

¹⁹ Prette 2003, str. 198.

²⁰ Prette 2003, str. 198-199.

mjeri nepoznat osjećaj istovremenog postojanja različitih uvjeta života, različitih životnih stilova, različitih događaja i raznolikih čitatelja koji djeluju na doživljavanje svakidašnjice.“²¹ Važna osobina moderne znanosti je ubrzani razvoj i ovladavanje većim opsegom znanja: „Tako prije svega revolucija u fizici, do koje dolazi početkom stoljeća, revolucija u kojoj teorija relativnosti i kvantna teorija iz temelja mijenjaju cjelokupni sustav klasične fizike, nesumnjivo mijenja kako jednu objektivističku sliku svijeta zasnovanu na Newtonovoj fizici, tako i same metode istraživanja i nešto poput općeg načina mišljenja u znanosti.“²²

²¹ Solar 1997, str. 66.

²² Solar 1997, str. 70.

3. Thomas Mann i književnost dvadesetoga stoljeća

Thomas Mann je njemački pisac koji je stvarao u prvoj polovici dvadesetog stoljeća: „Rođen u patricijskoj obitelji, Mann će u svojim djelima obrađivati probleme građanskog društva, opisivati njegovo postepeno propadanje, iznositi vječni sukob između građanina i umjetnika kao i poglede humanistički orijentiranih intelektualaca na suvremene društvene probleme.“²³ Žmegač navodi da su u njegovim pripovijetkama bitna obilježja: „naoko hladna suzdržanost analitičkoga promatrača, oštro zapažanje detalja, psihološka determinacija likova s obzirom na njihovu društvenu pripadnost, ali i sklonost autorovu da ljudske sudbine i težnje prikaže uopćeno, donekle apstraktno, kao primjere nekih tipoloških opreka u ljudskoj naravi.“²⁴ Proslavio se romanom *Buddenbrookovi* koji se uzima kao njegov najuspjeliji roman. Solar tvrdi da „romanom *Buddenbrookovi*, u kojem tehnikom još bliskom realizmu, opisuje sudbinu trgovačke porodice tijekom nekoliko generacija, sudbinu u kojoj se na stanovit način ogledaju sve promjene u etici i cjelokupnoj kulturi Europe na razmeđu stoljeća.“²⁵ Poznata su još djela *Začarani brijeg*, *Doktor Faustus*, *Smrt u Venecij*. Smatra se da je Thomas Mann kao izvore za roman *Doktor Faustus* koristio legendu o Faustu, Nietzscheov životopis i Schönbergovu glazbu. U tom romanu se isprepliće pripovijedanje sa esejističkim razmatranjima o problemima i pojavama suvremene kulture. Žmegač piše kako se kod Mannovih djela ističe suprotnost između ljudi koji su sretni i uspješni, prosječni građani, i onih drugih, „problematičnih“ likova koji bolno doživljavaju razdor u sebi jer ih neke osobine, psihičke ili fizičke, dijele od utabana

²³ Košutić-Brozović 2003, str. 394.

²⁴ vidi Žmegač 2003, str. 261.

²⁵ vidi Solar 2003, str. 307.

života, koji im je stran ili mrzak ali za kojim u isti mah čeznu.²⁶ Zbog fašizma odlazi u inozemstvo i nije se više vratio u Njemačku. U tom periodu vidljivi su razni utjecaji kao što su to Biblija ili istočnjačke priče.

Pripovijetke koje ću analizirati u ovome završnom radu su proze o umjetnicima. U djelu *Smrt u Veneciji* glavni lik je pisac Gustav koji odlazi u Veneciju i odsjeda u hotelu u kojem vrijeme provodi i jedan poljski dječak koji zainteresira Gustava. Gustav gleda gdje je dječak, kako je obučen, opisuje i njegovo tijelo i pokrete dok se kupa. Na kraju se Gustav više ne može suzdržavati i postaje opčinjen dječakom. Zdravlje mu je sve lošije i na kraju on umire u stolici gledajući dječaka kako se igra na plaži.

I Tonio, glavni lik u pripovijetci *Tonio Kröger*, je umjetnik jer je naklonjen muzici, odnosno voli svirati violinu i pisati pjesme. U razgovoru sa prijateljicom Lizavetom, Tonio iznosi svoje mišljenje o umjetnosti, umjetnicima, građanima. Počinje se sve više opijati i spavati sa raznim ženama, ne mareći niti za jednom. Odluči otputovati na sjever gdje susreće svoje dvije ljubavi iz djetinjstva i na taj način pokušava potisnuti ono što se zbiva u njemu. Jača njegova dionizijska strana koju želi savladati.

²⁶ vidi Žmegač 2003, str. 261.

4. Apolonijsko i dionizijsko u djelima *Smrt u Veneciji* i *Tonio Kröger*

I *Smrt u Veneciji* i *Tonio Kröger* su djela koja svrstavamo u proze o umjetnicima. Ta djela problematiziraju filozofske teme i vidljiv je sukob između individualca i banalnosti društva. Proze o umjetnicima se pišu kako bi se izrazila psihička kriza umjetnika koja je uvjetovana naglim promjenama u načinu društvenog života.

Oba djela zapravo progovaraju o sumnjama umjetnika u društvenom životu. Javljuju se aluzije na glazbu, umjetnost i filozofiju, posebice filozofiju Friedricha Nietzschea. Mann koristi dijaloge, i opisuje mjesta na koja dolaze likovi, a pogotovo Veneciju te tim opisima stvara sumornu i mističnu atmosferu. Iako opisuje okolinu koja okružuje glavne likove, u prvi plan stavlja njihove dojmove i razmišljanja.

U djelu *Smrt u Veneciji* glavni lik je Gustav von Aschenbach i on je umjetnik. Otac mu je bio viši činovnik, a majka je bila kći kapelana iz Češke. Od nje je i naslijedio svoj tamniji izgled. Njegovi su preci bili oficiri, suci, administrativni činovnici i vodili su pristojan i prosječan život, a upravo to njegovo podrijetlo upućuje na apolonijski aspekt zbog toga što su se oni ponašali u skladu s društvenim normama. Muškarci u obitelji predstavljaju apolonijski aspekt i oni su na čelu obitelji, dok žene predstavljaju dionizijski aspekt jer ih ne zanima posao, trgovina nego umjetnost (što se očituje i u *Buddenbrookovima*). Gustav je drugačiji od njih, što upućuje na dionizijski aspekt, jer je kao mladić počeo stvarati i zbog toga nije proživio svoju mladost onako kako su je proživljavali njegovi vršnjaci: „Budući da je na nježnim plećima morao nositi zadaće, kojima ga je njegov talent opteretio, a

budući da je htio daleko otići, morao je iznad svega posjedovati disciplinu, - a urođena disciplina bila je srećom njegovo očinsko naslijeđe.“²⁷

Na samom početku djela *Tonio Kröger* upoznajemo Tonija i Hansa. Oni imaju četrnaest godina i očevi su im trgovci na veliko. Također, vidljiva je ova poslovna strana koja kao da je rezervirana za muškarce u obitelji što je bio slučaj i u Gustavovoj obitelji. Za razliku od Tonija, Hans je bio lijep, stasit i svijetloplave kose. Saznajemo da je Tonio zaljubljen u Hansa. On svira violinu i važnije mu je bilo ono što ga je život naučio nego sve ono znanje koje treba naučiti u školi. Jednu bilježnicu je ispisao stihovima i drugovi u školi su ga zadirkivali zbog toga: „Ipak, osjećao je i sam da je nastrano i zapravo nekako nepristojno pisati stihove, pa se morao donekle složiti sa svima onima koji su to smatrali čudnom i nepriličnom zabavom.“²⁸ Iako je to mislio, nije prestao pisati stihove. Često su mu u glavi misli o kojima nitko ne razmišlja i zna da se to neće promijeniti. Pita se zašto je drugačiji od ostalih i zašto se osjeća kao stranac među dječacima. Sve ovo upućuje na dionizijski aspekt zbog toga što je drugačiji od ostalih, razmišlja o stvarima o kojima njegovi vršnjaci ne razmišljaju te se zanima za sviranje violine, a glazba je karakteristika dionizijskog aspekta. Glazba nas navodi na ples, pjevanje, uživanje i smijeh pa se prepuštamo tim emocijama što se u potpunosti kosi s apolonijskim aspektom. Nietzsche kaže da je glazba: „prvorazredna upropastiteljica živaca, dvostruko opasna u narodu koji voli opojnost, a nejasnost štuje kao krepkost, naime u njezinu dvostrukom svojstvu, kao narkotik koji opaja i ujedno zamagljuje.“²⁹ Ne čudi što je Tonio prikazan kao autsajder jer su Mannovi junaci odvojeni od ostalih ljudi. Tonio je volio Hansa jer je lijep, ali i zato što je bio različit od njega samog. Hans je slutio što Tonio osjeća prema njemu i imali su lijepe trenutke zajedno, ali

²⁷ Mann 1979, str. 195-196.

²⁸ Mann 1979, str. 92.

²⁹ vidi Nietzsche 1983, str. 16.

bilo je tu i ljubomore i razočarenja. Jednom prigodom Tonio moli Hansa da pročita *Don Carlota* i u njemu se javlja ushićenost, ali zapravo Tonio nije svjestan da su on i Hans u potpunosti različiti. Tonio je umjetnik koji razmišlja na drugačiji način od ostalih ljudi, kao što je to Hans. Nadalje u tekstu Tonio se pita je li Hans uopće ikad pročitao *Don Carlota*. Shvaća da Hans ne bi razumio tu knjigu i da zapravo Hans ne treba pročitati to djelo jer Tonio to više ne želi od njega

„Cjelina pripovijetke objašnjava kako je moguće da Tonio Kröger dođe do ovakvih zaključaka i da – „preuzevši“ od pisca riječi koje su poslužile za opis stanja njegove mlade, ljubavljusu uskiptjele duše – sam, ponavljajući ih, izrekne u čemu je smisao njegovog odnosa prema svijetu, kakve su mogućnosti i perspektive njegovog stvaralaštva, konačno koji su razlozi njegovom mirenju sa odsječenošću od voljenog oblika stvarnosti, što je sve, izričito ili ne, prisutno u završnom pismu Lizaveti Ivanovnoj, u lajt-motivskom zaključku tog pisma.“³⁰

Spominje i to kako samo ime „Tonio“ je nekako strano i posebno. U svakom pogledu, Tonio je različit od svojih kolega.

Obitelj Kröger polako propada. Umrle je baka, glava obitelji, zatim i njegov otac. Kuća je prodana, a tvrtke više nema. Majka se preudala nakon jedne godine i otišla s muzičarom. On joj to nije branio jer je i sam pisao stihove. Kao što sam već napomenula, žene u obitelji su naklonjene glazbi i umjetnosti što upućuje na dionizijski aspekt. Tonijeva majka odlazi s muzičarom jer se prepustila osjećajima, a to je suprotnost od reda i sklada koji karakterizira apolonijjski aspekt. Od nje je naslijedio ljubav prema muzici jer je on volio violinu, a majka je znala svirati klavir i mandolinu.

³⁰ Stojanović 1983, str. 104.

Tonio napušta svoj rodni grad i u potpunosti se predao sili: „Podao joj se svojom mladom strašću i ona ga je nagradila svime čime ona može obdariti, a uzela mu neumoljivo sve ono što običava uzeti za naknadu.“³¹ Kako nije imao djevojku i niti prema jednoj ženi nije osjećao ljubav, spavao je sa sve većim brojem žena. Sila o kojoj Mann piše, predstavlja suštinu dionizijskog aspekta:

„Možda je toliko trpio ondje dolje zbog očeva nasljeđa u njemu
– zbog nasljeđa visokog, zamišljenog, čisto obučenog
gospodina s različkom u zupučku; možda je to nasljeđe ponekad
budilo u njemu daleke, čeznutljive uspomene na neki užitak duše,
što ga je nekoć poznao, a koji više nije nalazio ni u kojem užitku.“³²

Navedeni citat može se protumačiti na slikovit način kao borba između Apolona i Dioniza jer Apolona predstavljaju očevi geni u Toniju koji se ne žele u potpunosti predati grješnom načinu života, ali Dioniz je moćniji i superiorniji. Otac mu je bio glava obitelji te je vodio prosječan i poslovan život, dok je njegova majka bila ta koja je voljela umjetnost te zbog toga njegov otac predstavlja apolonijski aspekt. Tonio osjeća mržnju i gađenje prema čistoći i miru. Kaže kako sada udiše zrak umjetnosti u kojem sve cvjeta i klije zbog oplođivanja i rađanja. Ovo sve upućuje na dionizijski aspekt jer prema tom aspektu pojam mjere, racionalnog i ograničenja nemaju nikakvu važnost. On proizlazi iz najdublje čovjekove nutrine.

Na sličan način događa se i borba u Gustavu von Aschenbachu. On osjeća žudnju za putovanjem koja se pojavila kao napad i pretvorila se u strast:

„Žudnja se prometnula u vidovitost, a njegova mašta, koja se nije
smirivala još od onih trenutaka rada, stvarala je sebi primjere za
sva čuda i raznolike užase zemlje, htjela je sebi predočiti

³¹ Mann 1979, str. 104.

³² Mann 1979, str. 105.

sve odjednom...³³

„Bio je to nagon, da bježi, morao je to priznati, čežnja za daljinom, za nečim novim, žudnja za slobodom, za rasterećenjem i zaboravom, - nagon, da se udalji od djela, da se udalji od svakidašnje pozornice jedne tvrde, hladne i strastvene službe.“³⁴

Gustav shvaća umjetnost kao viši život koja usrećuje. Tonio na drugačiji način priča o umjetnosti i umjetnicima: „Počnete se osjećati obilježeni, osjećati da ste u nekoj zagonetnoj protivnosti prema drugima, prema ljudima koji su obični, uredni i čestiti.“³⁵ Svoj stav o umjetnicima iznosi u razgovoru s Lizavetom: „Zlo je infamno, Lizaveto, to je podlo, u čovjeku se sve buni protiv toga... ali što koristi buniti se?“³⁶ Umjetnost možemo protumačiti kao karakteristiku dionizijskog aspekta protiv koje se ne treba protiviti jer nema koristi od toga, ona nas na kraju obuzme i predamo joj se u potpunosti. Književnike naziva demonima, vampirima i čudovištima. Umjetnici su neobični i baš zbog toga čeznu za nečim što je normalno i dostojno ljubavi.

„Tako se ističe suprotnost između ljudi sretnih i uspješnih, u svakom pogledu normalnih, prosječnih građana, i onih drugih, problematičnih likova, koji bolno doživljavaju razdor u sebi jer ih neke osobine, psihičke ili fizičke, dijele od utabana života, koji im je stran ili mrzak, ali za kojim u isti mah čeznu.“³⁷

Oba glavna lika putuju. Gustav se ukrca na noćni vlak i odlazi u Trst, pa Pulu. Nekoliko dana se zadržao i na jednom otoku nedaleko od istarske obale zbog toga

³³ Mann 1979, str. 191.

³⁴ Mann 1979, str. 192-193.

³⁵ Mann 1979, str. 110.

³⁶ Mann 1797, str. 112.

³⁷ Žmegač 1982, str. 7.

što je tražio nešto što mu je strano i novo. Zatim odlazi u Veneciju. Gustav putuje na jug dok Tonio putuje na sjever. Gustav na brodu promatra jednog čovjeka koji je bio pijan. Cerio se, namigivao i teturao. Također, tog čovjeka se može promatrati u okviru dionizijskog aspekta zbog toga što je izgubio kontrolu nad svojim ponašanjem zbog alkohola.

Tonio odlazi u Dansku. Kaže kako ne voli jug i Italiju, ali voli sjever. Ovo se može promotriti i iz apolonijuskog i dionizijskog aspekta. U ovom slučaju Dioniz se uspoređuje sa jugom, a Apolon sa sjeverom. U južnim zemljama su ljudi opušteniji, toplije je pa su ljudi oskudnije obučeni, dok je sjever u suprotnosti jugu. Ljudi koji žive na sjeveru su više posvećeniji trgovini, odnosno poslu te su zatvoreniji dok su ljudi na jugu prisniji i društveniji. Također, to se može promotriti sa gledišta da se jug nalazi dolje i poistovjećuje s paklom, dok je sjever gore i poistovjećuje se s rajom. Tonio putuje na sjever i na taj način kao da potiskuje ono što se zbiva u njemu. Jača njegova dionizijska strana koju želi savladati. S psihološke strane gledano, taj put na sjever može se protumačiti kao obrambeni mehanizam za potiskivanje osjećaja koji se u njemu javljaju kako bi se s njima mogao nositi.

Gustav se osjeća usamljeno i kaže da zapravo u samoći nastaje nešto što je originalno i lijepo, a to je pjesma: „U samoći, naprotiv, sazrijeva i nešto suprotno tome, nešto nesrazmjerno, apsurdno i nedopušteno.“³⁸ U hotelu u kojem je odsjeo, odsjela je i jedna poljska obitelj. Među njima je bio i jedan dječak koji ima otprilike četrnaest godina. Gustav promatra dječaka i smatra da ima iznimno lijepe crte lica. Drugo jutro ugleda dječakove sestre kako doručkuju, ali dječaka nema, pa Aschenbach zaključuje kako je dječak povlašten te da može spavati do kada hoće. Aschenbach ipak čeka i ugleda dječaka:

„Smijući se, progovorivši poluglasno nešto u svojem meko

³⁸ Mann 1979, str. 209-210.

salivenom jeziku, sjeo je na svoje mjesto, i, sada pogotovu, budući da je Aschenbachu okrenuo svoj točan profil, zapanji se ovaj ponovo, jest, prestravi se nad onom uistinu božanskom ljepotom tog ljudskog bića.³⁹

Aschenbach je zapanjen dječakovom ljepotom te cijelo vrijeme razmišlja o njemu. Uzvisuje dječaka do božanskih visina jer se njegova ljepota može mjeriti samo s božanstvom.

Zatim nam autor opisuje obalu i u tom opisu prisutne su karakteristike vezane za dionizijski aspekt. Bilo je tu i elegantnije odjevenih ljudi, ali i golotinje koja je uživala u svojoj slobodi.

Također, Aschenbach je na plaži i pored njega je prošao onaj lijepi dječak. Četrnaestogodišnjak se igra s ostalom djecom na plaži, a Aschenbach sluša pažljivo ne bi li otkrio nešto o dječaku. Netko je dječaka zazvao s Ađo ili Ađu, kako je Aschenbach čuo, pa zaključuje da mu je pravo ime Tadzio. Gleda ga kako se kupava i roni:

„On se vratio, trčao je morem, pa je ono, zapjenjeno, prskalo, glavu je zabacio; a to gledati kako taj živi lik, pun rane muške umilnosti i oporosti, nakvašene kose i lijep poput nježnoga boga, dolazi iz dubine neba i mora, kako izranja iz elementa i izmiče mu, taj je prizor nalikovao na mitske predodžbe, bio je kao neka objava pjesnika o davnim vremenima, o podrijetlu oblika i rođenju bogova.“⁴⁰

³⁹ Mann 1979, str. 214.

⁴⁰ Mann 1979, str. 218.

Gustav se odluči prošetati venecijanskim ulicama. Međutim, ta ga šetnja nije opuštala jer je bila velika gužva i zrak je bio težak i gust. Oblijeva ga znoj, pa bježi iz te gužve i odlazi tamo gdje je prevladavala sirotinja. Sjeo je na rub studenca, brisao znoj sa sebe i odlučio da mu ovdje ne godi i da treba oputovati. Nekoliko trenutaka nakon što je donio odluku o odlasku, kaje se. Ugleda Tadzia i shvati da je dječak razlog zbog kojeg ne želi otići. Shvaća koliko mu je teško biti u Veneciji i da mu to škodi zdravlju, ali on osjeća potrebu biti pored dječaka i gledati njegovu ljepotu. Ovo ljeto u Veneciji je drugačije. „Ali ovo ga je ljeto, očaravalo, otupljivalo njegovo htijenje, činilo ga sretnim.“⁴¹

Često je susretao dječaka i promatrao ga. Tu je vidljiv dionizijski aspekt zbog toga što zna da ne smije promatrati dječaka i diviti mu se kao što to on čini svakodnevno. To njegovo promatranje nije nešto što bi se okarakteriziralo kao normalno ili dobro već loše i nečisto. Cijelo vrijeme je prisutan i erotski segment koji je također, karakteristika dionizijskog aspekta a prisutan je u opisima dječaka:

„Njegova kosa, boje meda, obavijala je kovrčicama sljepočice i vrat, sunce je obasjavalo, pahuljice na gornjem dijelu kičme, fin crtež rebara, skladan sklop grudi, sve se to isticalo kroz pripijenu tkaninu, pazuh je bio čist kao u statue, potkoljenice se sjale, pokriven mudrim žilicama, činilo se, da je njegovo tijelo sačinjeno od svijetlog gradiva.“⁴²

Aschenbach osjeća prema dječaku nešto što prije nikad nije osjećao. On je opčinjen dječakom i želi biti u njegovoj blizini. Osjeća ushit svaki put kad ga ugleda i svaki susret i pogled predstavljaju vrhunac njegovog dana. To je za njega potpuno nov osjećaj i dječak ga jako privlači:

⁴¹ Mann 1979, str. 226.

⁴² Mann 1979, str. 228.

„Njegov se duh napinjao, obrazovanost se uskomešala, pamćenje izbacivalo na svijetlo dana prastare misli, koje je primao u svojoj mladosti i koje nije nikad oživio vlastitom vatrom.“⁴³

Shvaća da to nije dobro što osjeća, ali se ne može oduprijeti tome: „Kad je Aschenbach uklonio svoj posao i pošao s obale, bio je umoran, zadrt, bilo mu je, kao da ga savjest optužuje, što je počinio neki razvratan čin.“⁴⁴

Aschenbach je svakoga dana gledao gdje je dječak. Aschenbach je imao izraz obrazovanog i staloženog čovjeka kako ne bi odao unutarnje uzbuđenje koje osjeća. Jednom prigodom Aschenbach nije stigao namjestiti izraz ozbiljnosti i Tadzio mu se nasmiješio te je Gustav bio veoma rastresen shvaćajući da ga voli. Dječaka uspoređuje i sa Narcisom zbog njegove ljepote. On mu je toliko prekrasan i smatra da je dječak savršen poput Narcisa. Kao što je Narcis opčinjen samim sobom i svojom ljepotom, ne mareći ni za koga, tako je i Gustav opčinjen dječakom do te mjere da ne primjećuje druge osobe u hotelu.

Nadalje, Gustav primjećuje neke neugodne stvari. Primijetio je da iako je ljeto, sve je manje gostiju u hotelu. Jednom prigodom je začuo i razgovor između jednog gospodina i brijača o tome kako bolest hara gradom. Bilo je nešto čudno oko njega. Iako Thomas Mann opisuje stanje u gradu, smatram da zapravo opisuje ujedno i psihi Gustava te da grad predstavlja stanje u kojem se nalazi njegova duša. Bolest koja hara gradom je zapravo bolest njegove duše jer je sve više opčinjen dječakom. Kada Thomas Mann piše kako se bolest brzo širi gradom tako se zapravo u njemu povećava i buja ljubav prema dječaku.

Kako je vrijeme prolazilo, više se Aschenbach nije zadovoljavao slučajnim susretima s dječakom, već ga je pratio i vrebao: „Glava i srce bijahu mu puni

⁴³ Mann 1979, str. 229.

⁴⁴ Mann 1979, str. 231.

opijenosti, a koraci slijedili naloge demona, kojem je to činilo veselje, da nogama gazi razum i dostojanstvo ljudi.⁴⁵ Tako je jednom stajao pred vratima dječakove sobe. Naslonio je čelo na kvaku i dugo ostao u tom položaju ne želeći se odvojiti. Bio je izložen opasnosti da ga netko zatekne u takvom položaju, ali to mu više nije bilo važno. Bitno je samo da je u dječakovoj blizini i da ga gleda.

Gustav sanja planinski predio, sličan onomu koji se nalazi oko ljetovališta:

„I u zadrtoj svjetlosti, s pošumljenih uzvisina, između stabala i mahovinom obraslih stijena rušilo se i valjalo: bili su to ljudi, životinje, roj, pobješnjeli čopor, - sve je to preplavilo proplanak tijelima, plamenom, metežom i pijanim plesom.“⁴⁶

Navedeni citat ilustrira nam dionizijski aspekt te atmosferu, ugođaj i stanje koje vlada unutar tog aspekta. U snu žene udaraju po bubnjevima, stenju, mašu mačevima te drže zmijske u rukama. Svu tu buku nadglasava frula čiji zvuk mami. Gustav shvaća da ga sve to mami, ali ga hvata i strah i gađenje u isto vrijeme:

„S bubnjevima udaralo je i njegovo srce, zavrtjelo mu se, uhvatilo ga bjesnilo, zaslijepljenost, slijepa razbludnost, a njegova je suša žudjela, da se priključi tom božjem kolu.“⁴⁷

Nakon tog sna, Gustava više nije briga hoće li ga netko uhvatiti dok promatra dječaka: „Snaga je fascinacije takva da Aschenbach i nije svjestan svih posljedica svoga stanja. Postupno postaje robom dječakove ljepote.“⁴⁸

Mann ga više ne zove imenom nego ga naziva zaludenim i zaljubljenim zbog toga što više nije bio onaj Gustav na početku ljetovanja, promijenio se zbog svoje

⁴⁵ Mann 1979, str. 238.

⁴⁶ Mann 1979, str. 250.

⁴⁷ Mann 1979, str. 251.

⁴⁸ Žmegač 1982, str. 26.

opčinjenosti dječakom. Aschenbach je često odlazio kod hotelskog brijača. Htio se pomladiti te mijenja svoj izgled, a time i boju kose. Htio je izgledati mlade i zanosnije. Možda da bi ga dječak primijetio ili možda da sakrije svoju dob kako bi ono što osjeća prema dječaku izgledalo primjerenije: „Šezdesetogodišnjak, dopuštajući da ga kozmetički pomlade ne bi li izgledao privlačniji, prilika je bijedne, žalosne obmane.“⁴⁹ Kako je dječak išao s obitelji u grad, tako se i Gustav našao u gradu. Pazio je samo da mu dječak ne izmakne iz vida i držao se podalje kako ga ne bi nitko od poljske obitelji uočio. Prikrada se i vreba dječaka. Tadzio se nekoliko puta okrenuo kao da gleda prati li ga još uvijek njegov zaljubljenik. Ugledao ga je, ali ga nije odao: „Takvo saznanje dovodilo je zaljubljenoga do opijenosti, dječakove oči su ga mamile, zaluđen strašću prikradao se naprijed.“⁵⁰ Na kraju ga savlada umor i iscrpljenost te odustaje od praćenja dječaka. Gustav je iscrpljen i ne osjeća se dobro. Zadnji put gleda dječaka kako se igra s prijateljima. Tadzio se hrva s jačim dječakom i ovaj mu gura glavu u pijesak i ne popušta pa izgleda da će se Tadzio ugušiti. Tuča prestane. Dječaku je bilo žao zbog tuče, ali Tadzio je produžio dalje: „A zaneseni gledalac ondje sjedio je, kao što je i nekad sjedio, kad se ono prvi put, s onog praga poslan, taj sutonski pogled susreo s njegovim.“⁵¹ Aschenbach je klonuo i skoro pao sa stolice u kojoj je sjedio. Ljudi mu dolaze pomoći i nose ga u sobu. Istoga dana Gustav Aschenbach umre.

Tonio ne umire na kraju, ali ugleda Hansa i Ingu kako se drže za ruke:

„Taj susret pokreće iz dubine svu Krögerovu osjećajnost i bolan je za Mannovog junaka, usprkos zrelim godinama, isto kao i prvi

⁴⁹ Žmegač 1982, str. 26.

⁵⁰ Mann 1979, str. 254.

⁵¹ Mann 1979, str. 258.

dječaćki pokušaji da se zbliži sa stvarnim Hansom Hanzenom,

isto kao i prva strast koju je probudila stvarna Ineborg Holm.⁵²

Kaže kako je razapet i smeten: „Ja stojim između dva svijeta, ni u jednome nisam kod kuće, te mi je stoga malo teško.“⁵³ Tonio govori o građanima pa kaže: „Divim im se, ali im ne zavidim. Jer, ako je išta kadro da od literata načini pjesnika, onda je to ova moja građanska ljubav za ljudsko, živo i obično. Iz nje proizlazi sva toplina, sva dobrota, sav humor...“⁵⁴

Ova pripovijetka je napisana kako bi prikazala glavnog lika i njegove životne poraze do njegovog shvaćanja i pomirenosti da je distancirani umjetnik. Najznačajnija djela Thomasa Manna govore o uzajamnom odnosu života i umjetnosti: „Jer ukoliko su pravi, pošteni umjetnici bivali izdvojeniji u građanskom društvu, utoliko su dublje proživljavali stvarne, lične, ljudske probleme nastale uslijed ove osamljenosti.“⁵⁵ Također, Tonio Kröger smatra da je otuđivanje od života nužno za umjetnike. Međutim, život, ljudi i građani su potrebni za stvaranje umjetnosti.

⁵² Stojanović 1983, str. 100.

⁵³ Mann 1979, str. 143.

⁵⁴ Mann 1979, str. 144.

⁵⁵ Lukacs 1958, str. 130.

5. Zaključak

Apolonijski i dionizijski aspekt su vidljivi u pripovijetkama *Smrt u Veneciji* i *Toniju Krögeru*, kao što sam i prikazala u prethodnoj interpretaciji.

Apolonijski aspekt je karakterističan za muškarce u obiteljima koji žive po pravilima i načelima u društvu, a oba glavna lika ne žive na taj način. I jedan i drugi bliži su dionizijskom aspektu. Kada Tonio bude izrugivan od svojih vršnjaka zbog bilježnice ispisane stihovima, on je zapravo ograničen od okoline koja ga okružuje. Zbog okoline ne smije pisati pjesme jer ga oni osuđuju i na taj način Tonio nije slobodan. Apolonijski aspekt je predstavljen upravo tom okolinom jer ona osuđuje pokazivanje osjećaja i sklonost za bilo kakvu vrstu umjetnosti, dok dionizijski aspekt to slavi i podržava. Apolonijskom aspektu je umjetnost odbojna jer u njoj nema osjećaj za sklad i mjeru. Tonio u jednom trenutku života puno pije i spava s mnogo žena, a Gustav prati i promatra četrnaestogodišnjeg dječaka. Tonio putuje na sjever i na taj način kao da potiskuje ono što se zbiva u njemu. Jača njegova dionizijska strana koju želi savladati. S psihološke strane gledano, taj put na sjever može se protumačiti kao obrambeni mehanizam za potiskivanje osjećaja koji se u njemu javljaju kako bi se s njima mogao nositi. S druge strane, Tonio razmišlja o životu općenito te o umjetnicima. Tonio na kraju djela ne umire za razliku od Gustava koji se predaje sili koja ga u potpunosti zaokupi, a zapravo je riječ o opčinjenosti dječakom iz Poljske. Primjećujem kako se osjeća dosta erotskoga kada Mann opisuje fizički izgled dječaka. Gustav gleda dječaka, prati ga pogledom, opisuje njegovo tijelo i misli samo o njemu da bi se na kraju potpuno prepustio svojoj opčinjenosti tim dječakom i na taj način je kod njega prevladao dionizijski aspekt u kojem nema niti mira niti reda. Važno je ovdje spomenuti i san

koji je Gustav sanjao. Nakon tog sna, Gustava više nije briga hoće li ga netko uhvatiti dok promatra dječaka. Glazba u snu ga je privukla i ne odupire se te ga Mann više ne zove imenom već rabi nazive kao što su to zalučeni i zaljubljeni. To više nije bio onaj Gustav na početku ljetovanja, bio je to čovjek koji se prepustio svojim osjećajima prema dječaku.

Pišući ovaj završni rad shvatila sam da se apolonijski i dionizijski aspekt prožimaju u svakom čovjeku. Oba su prisutna u svakome, samo je pitanje koje će od njih prevladati i potisnuti ono drugo. Predočujem si to u obliku borbe Dioniza i Apolona. To je konstantna borba koja se odvija u svakoj osobi. Slažem se na Nietzscheovim zaključkom da je nužno da su apolonijsko i dionizijsko u nama povezani i da se isprepleću jer na taj način stvaraju ravnotežu. Nietzsche kaže kako je pisao knjigu da bi došao do zaključka „kako su dionizijsko i apolonijsko, stalno u novim uzastopnim porodima i uzajamno se uvećavajući, ovladali helenskim bićem.“⁵⁶

⁵⁶ vidi Nietzsche 1983, str. 38.

Sažetak

Apolonijski i dionizijski aspekt djeluju zajedno, smatra Nietzsche. Iznosi svoje mišljenje kako je realan svijet okrutan i da nam je potrebna laž, odnosno iluzija pomoću koje ćemo pobijediti takvu zbilju. Stoga je nužno da su ono dionizijsko i apolonsko u nama međusobno povezani stvarajući na taj način ravnotežu kako bismo prebrodili zbilju. Apolonijski aspekt je aspekt u kojem vladaju mir, red i sklad, a dionizijski aspekt je u potpunosti suprotan od apolonijskog jer on proizlazi iz čovjekove nutrine i njegove su karakteristike blud, glazba, plodnost i opijanje. Imajući u vidu karakteristike oba aspekta, analizirala sam pripovijetke *Smrt u Veneciji* i *Tonio Kröger*. Oba su glavna lika umjetnici i drugačiji su od okoline koja ih okružuje. Gustav je u potpunosti opčinjen dječakom iz Poljske koji ima oko četrnaest godina. Gustav više nije svoj te promatra dječaka i ne zamara se da li će ga netko uhvatiti u tome. S druge strane, Tonio razmišlja o životu općenito te o umjetnicima.

Za apolonijski i dionizijski aspekt je važno da djeluju zajedno i da se nadopunjuju jer su oba prisutna u ljudima. Nietzsche smatra da su nam oba potrebna kako bi se stvorila ravnoteža i kako bismo što lakše shvatili život, i njegovu dobru i njegovu lošu stranu.

Ključne riječi

Friedrich Nietzsche, apolonijski aspekt, dionizijski aspekt, san, Thomas Mann, putovanje, umjetnost

Literatura

Izvori

1. Mann, T. 1979. *Smrt u Veneciji; pripovijetke*. Zagreb: LIBER.

Literatura

1. Frontisi, C. 2003. *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Veble commerce.
2. Gabričević, B. 1987. *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*. Split: Književni krug.
3. Graves, R. 2003. *Grčki mitovi*. Zagreb: LDK promet.
4. Jelkić, V. 2001. *Nietzsche: povratak vlastitosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo
5. Košutić-Brozović, N. 2003. *Čitanka iz stranih književnosti 2*. Zagreb: Školska knjiga
6. Lukacs, G. 1959. *Današnji značaj kritičkog realizma*. Beograd: Kultura.
7. Lukacs, G. 1958. *Thomas Mann*. Beograd: Kultura.
8. Meletinski, E. M. 1983. *Poetika mita*. Beograd: NOLIT.
9. Nietzsche, F. 1960. *Rođenje tragedije iz duha muzike*. Beograd: Kultura.
10. Nietzsche, F. 1983. *Rođenje tragedije*. Zagreb: GZH OOUR
11. Nietzsche, F. 2001, *Tako je govorio Zaratustra*. Zagreb: GRAFOMARK
12. Prette, M. C., De Giorgis, A. 2003. *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
13. Rampley, M. 2000. *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*. Edinburgh: Cambridge University Press

14. Robinson, D. 2001. *Nietzsche i postmodernizam*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
15. Severino, E. 2007. *Bit nihilizma*. Zagreb: Demetra d.o.o.
16. Solar, M. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing
17. Solar, M. 2003. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga
18. Stojanović, D. 1983. *Čitanje Dostojevskog i Thomasa Manna*. Beograd: NOLIT.
19. Zamarovsky, V. 2004. *Bogovi i junaci antičkih mitova*. Zagreb: Artresor naklada.
20. Zoller, G. 2012. *Kritički duh; spoznaja i djelovanje u Kanta, Fichtea i Nietzschea*. Zagreb: Matica hrvatska.
21. Žmegač, V. 1982. *Istina fikcije; njemački pripovjedači od Thomasa Manna do Guntera Grassa*. Zagreb: Vjesnik.
22. Žmegač, V. 2003. *Povijest njemačke književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada d.o.o.