



Τ  
Α  
  
Κ  
Λ  
Α  
Σ  
Ι  
Κ  
Α

ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ

ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΗ ΒΕΝΕΤΙΑ

Μετάφραση: Μαρία Τοπάλη  
Επίμετρο: Χέρμαν Κούρτσκε



ΣΕΙΡΑ: ΤΑ ΚΛΑΣΙΚΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΕΙΡΑΣ: Ηλίας Μαγκλίνης

ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: **Ο θάνατος στη Βενετία**

ΤΙΤΛΟΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ: Der Tod in Venedig

Από τις Εκδόσεις Fischer, Βερολίνο 2008

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Thomas Mann

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Μαρία Τοπάλη

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ – ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: Ευδοξία Μπινοπούλου

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ – ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Θάνος Κακολύρης

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Βάσω Βύρρα

© Επιμέτρου: Hermann Kurzke, Thomas Mann, Ein Portrat fur seine Leser, Verlag C.H.Beck, 2009

© Εικόνας εξωφύλλου: Shutterstock Images

© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2026

Πρώτη έκδοση: Μάρτιος 2026

ISBN 978-618-01-2562-7

*Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτιού.*

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιοδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, διανομή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση, παρουσίαση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου. Επίσης απαγορεύεται η οποιαδήποτε αναπαραγωγή όλου ή μέρους του βιβλίου για σκοπούς εκπαίδευσης σε συστήματα ή τεχνολογία τεχνητής νοημοσύνης. Το έργο αυτό προστατεύεται προφυλάσσεται από διαδικασίες TDM-Διαχείρισης Δεδομένων Δοκιμών [Άρθρο 4(3) Οδηγία (ΕΥ) 2019/790].

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε. | PSICHOGIOS PUBLICATIONS S.A.**

*Από το 1979 | Since 1979*

Έδρα: Head Office:

Τατοίου 121, 144 52 Μεταμόρφωση | 121, Tatoiou Str., 144 52 Metamorfossi, Greece

Βιβλιοπωλείο: Bookstore:

Εμμ. Μπενάκη 13-15, 106 78 Αθήνα | 13-15, Emm. Benaki Str., 106 78 Athens, Greece

Τηλ.: 2102804800 | Tel.: 2102804800

e-mail: [info@psychogios.gr](mailto:info@psychogios.gr)  
**psychogios.gr**

# ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ



Μετάφραση και Πρόλογος: Μαρία Τοπάλη  
Εισαγωγικό σημείωμα: Ηλίας Μαγκλίνης  
Επίμετρο: Χέρμαν Κούρτσκε







## Τ Α Κ Λ Α Σ Ι Κ Α

Κάποτε ρώτησαν τον μεγάλο βιολοντσελίστα Πάμπλο Καζάλς αν θα μπορούσε να φανταστεί τη ζωή του ακούγοντας μόνο Μπαχ. «Όχι, δεν μπορώ να φανταστώ τη ζωή μου μόνο με τον Μπαχ», αποκρίθηκε. «Ωστόσο, δεν μπορώ να φανταστώ τη ζωή μου χωρίς τον Μπαχ».

Αυτό είναι το πνεύμα που πρεσβεύουν τα βιβλία της σειράς που κρατάτε στα χέρια σας: πως όσο κι αν περιπλανηθούμε ως αναγνώστες, υπάρχει μια ζωτική, αρχέγονη πηγή από την οποία δε θα πάψουμε να αντλούμε απόλαυση. Και αυτή η πηγή είναι το κλασικό – εν προκειμένω, η κλασική λογοτεχνία, οι μεγάλοι κλασικοί συγγραφείς.

Άραγε, το κλασικό μπορεί να είναι σέξι, για να χρησιμοποιήσουμε τη φρασεολογία του συρμού; Φυσικά και μπορεί! Τι σημαίνει όμως «κλασικό» – και τι επίσης σημαίνει «σέξι»; Λοιπόν, το κλασικό συμβολίζει το αιώνιο μέσα μας. Το κλασικό είναι πατρίδα, είναι φωλιά, είναι η εστία στην οποία πάντοτε επιστρέφουμε. Είναι αφετηρία και προορισμός ταυτόχρονα.

Το κλασικό όμως δεν είναι μουσειακό είδος, δεν είναι μαυσωλείο· αντίθετα, είναι ζωντανή, ρέουσα ύλη, πνευματική βιταμίνη, ελιξήριο ζωής. Γι' αυτό είναι και σέξι. Δηλαδή; Μα το αέναα ερεθιστικό, το λοξό, το ατμοσφαιρικό, το υγρό και παλλόμενο, ψίθυρος και κραυγή μαζί, αφρισμένο κύμα και γαλήνια θάλασσα συνάμα.

Η σειρά ΤΑ ΚΛΑΣΙΚΑ, με νέες, σύγχρονες μεταφράσεις, κατατοπιστικά εισαγωγικά σημειώματα και επιλεγμένα επίμετρα, φιλοδοξούν να αναδείξουν την ανάγνωση ως μια τέχνη της απόλαυσης. Διότι το κλασικό είναι πρόκληση και ίντριγκα μαζί.

Ηλίας Μαγκλίνης



## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

### Adagietto ή πώς ο θάνατος γίνεται μουσική

Την άνοιξη του 1901 ο Γκούσταφ Μάλερ είδε ένα όνειρο. Ονειρεύτηκε, λέει, ότι βρισκόταν μέσα σε μια μεγάλη συντροφιά, όταν εμφανίστηκε ο θάνατος, αυτοπροσώπως, ως άνδρας ευγενής, «με ευθυτενές παράστημα και άψογη ένδυση», που τον καταδίωξε έως την πιο απόμερη γωνιά του χώρου, ώσπου τελικά τον άρπαξε από το χέρι «με τη σιδερένια παλάμη του» και του είπε: «Εσύ πρέπει να έρθεις μαζί μου». Το όνειρο αφηγήθηκε ο ίδιος ο συνθέτης σε μια επιστολή του και το μνημονεύει ο μουσικολόγος Κωνσταντίνος Φλώρος στην εξαιρετική μονογραφία του *Gustav Mahler. Οραματιστής και δυνάστης* (μτφρ. Ι. Φούλιας, εκδ. Νεφέλη, 2010).

Άνθρωπος με εκρηκτική ιδιοσυγκρασία, ευαισθησία σπάνια και ακριβή, αλλά και με εύθραυστη υγεία, ο Μάλερ ερωτοτρόπησε σε όλη του τη ζωή με την προβληματική του «τελευταίου μυστηρίου» μέσα από την ίδια του τη μουσική: οι περισσότερες συμφωνίες του περιλαμβάνουν στα μέρη τους κάποιο πένθιμο εμβατήριο, για να μη μιλήσουμε για τους συγκλονιστικούς κύκλους έργων για φωνές και ορχήστρα που άφησε πίσω του, τα «Τραγούδια για τα νεκρά παιδιά» και τα «Τραγούδια της Γης». Ειδικά το τελευταίο έργο, το οποίο δούλεψε και επεξεργάστηκε λίγα χρόνια

πριν από τον πρόωρο θάνατό του, το 1911, στην ηλικία των 51 χρόνων, κλείνει με τον ημίωρης διάρκειας συνταρακτικό «Αποχαιρετισμό».

Αλλά ακόμα και στα αργά μέρη των συμφωνιών του, αυτές οι σχοινοτενείς, αργόσυρτες εκστατικές μελωδικές θάλασσες, αυτοί οι μουσικοί, άκρως υπαρξιακοί, στοχασμοί, μέσα στην αισθαντικότητα και τον ρομαντισμό τους, σφραγίζονται από τη διάχυτη παρουσία της απώλειας, της απουσίας. Ο βοηθός του Μάλερ για μια περίοδο στο πόντιο της ορχήστρας, περίφημος ερμηνευτής των έργων του και από τους μεγάλους αρχιμουσικούς του περασμένου αιώνα, ο Μπρούνο Βάλτερ, είχε γράψει στα πολυάριθμα δοκίμιά του περί μουσικής ότι ο ίδιος ο Μάλερ τού είχε εξομολογηθεί πως όταν συνέθετε τα πρώτα μέτρα του εξαίσιου, αιθέριου θα λέγαμε, τρίτου μέρους της Τέταρτης Συμφωνίας του, είχε στον νου του μαρμάρινες φιγούρες με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μέσα σε μια τέτοια ατμόσφαιρα κινείται και το αντίστοιχο αργό μέρος, το θρυλικό πια, και τόσο δημοφιλές, *Adagietto* της Πέμπτης Συμφωνίας.

Την Πέμπτη Συμφωνία ο Μάλερ την ολοκλήρωσε το 1902 αλλά την επεξεργάστηκε ριζικά το 1911, λίγο πριν από τον θάνατό του. Ειδικά το *Adagietto*, που είναι το τέταρτο από τα πέντε μέρη της Συμφωνίας, διατρέχει όλη σχεδόν την ταινία που αποτέλεσε την κινηματογραφική μεταφορά της νουβέλας του Τόμας Μαν *Θάνατος στη Βενετία*, το 1971, από τον Λουκίνο Βισκόντι. Από τότε, ο Μάλερ, και ειδικά το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι, ταυτίστηκε με το εμβληματικό έργο του Μαν.

Οστόσο, Μάλερ και Μαν συνδέονταν πολύ προτού τους φέρει τόσο κοντά ο Βισκόντι. Στην ουσία, ο Βισκόντι δεν ενήργησε από το πουθενά όταν συνδύασε τις ατμόσφαιρές τους στην ται-

νία. Οι δύο άνδρες γνωρίζονταν και υπήρχε αμοιβαία εκτίμηση, ειδικότερα δε, όπως αναφέρει ο Κωνσταντίνος Φλώρος, η μοιραία και ατίθαση Άλμα Μάλερ, η γυναίκα του συνθέτη, «αποτελούσε αντικείμενο φαντασίωσης για τον Τόμας Μαν» (η Άλμα ήταν όντως θρύλος: είχε υπάρξει και σύζυγος ή ερωμένη δημιουργών όπως ο Γκούσταφ Κλιμτ, ο Βάλτερ Γκρόπιους, ο Όσκαρ Κόσκα, ο Φραντς Βέρφελ κ.ά.). Πέραν αυτών όμως, η κεντρική φιγούρα του *Θάνατος στη Βενετία*, ο συνθέτης Γουσταύος Άσενμπαχ, με την εύθραυστη υγεία και τα οράματα του θανάτου, αλλά και της ιδανικής ομορφιάς στο πρόσωπο του έφηβου Τάτζιο στη χτυπημένη από κάποια ακαθόριστη επιδημία Βενετία, ήταν εμπνευσμένη από τον Μάλερ.

Το γεγονός εκμυστηρεύτηκε σε επιστολή του σε έναν Γερμανό εικαστικό καλλιτέχνη ο ίδιος ο Μαν το 1921, ότι στην ουσία «δανείστηκε» κάποια στοιχεία από την προσωπικότητα του μεγάλου μουσουργού. Θυμίζουμε ότι ο Μαν έγραψε και επεξεργάστηκε τον *Θάνατο στη Βενετία* το 1911-1912 και ένα από τα γεγονότα που πυροδότησαν την έμπνευσή του ήταν ο θάνατος του μουσουργού τον Μάιο του 1911. Κατ' άλλους, το καθοριστικό γεγονός ήταν όταν ο Μαν είδε τον Μάλερ να ξεσπάει σε λυγμούς μέσα στο τρένο τη στιγμή της αναχώρησής του έπειτα από ένα πέρασμά του στη Βενετία.

Ωστόσο, όπως συνήθως, ή και σχεδόν πάντα, συμβαίνει με αυτούς τους συσχετισμούς ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία, ο Άσενμπαχ δεν είναι ο Μάλερ. Περισσότερο ως σημείο αφετηρίας, εκκίνησης, στάθηκε η μορφή του συνθέτη παρά πιστή, ολοκληρωμένη αποτύπωσή του στον λογοτεχνικό χαρακτήρα του Μαν. Η μουσική, εξάλλου, υπήρξε γόνιμη και δημιουργική εμμονή στον Τόμαν Μαν: τα δοκίμιά του για τον Βάγκνερ ξεχωρίζουν στην εργογραφία του και ας μη λησμονούμε

ότι η μουσική αποτελεί βασικό στοιχείο και στο ώριμο μυθιστόρημά του *Δόκτωρ Φάουστους*.

Αυτή είναι και η βαθύτερη σύνδεση του *Θάνατος στη Βενετία* με το μαλερικό μουσικό σύμπαν και λιγότερο οι βιογραφικές λεπτομέρειες: όχι μόνον η κυριαρχία του θανάτου αλλά και το πώς το διονυσιακό στοιχείο συγκρούεται ή διαπλέκεται με το απολλώνιο στη μουσική του, θέματα που απασχολούν τον Μαν ειδικά στο *Θάνατος στη Βενετία*: η ομίχλη, ο πυρετός, ο οργασμός της έκστασης σε αντιδιαστολή με τη διαύγεια, τη διαφάνεια της λογικής σκέψης. Είναι άραγε τόσο απομακρυσμένα, τόσο αντίθετα; Ή υπάρχουν σημεία σκοτεινά, απόκρυφα, όπου συναντιούνται; Αυτές οι σκέψεις καταδυναστεύουν τον ίδιο τον Άσενμπαχ στον βαθμό που είναι παρούσες και στο μουσικό έργο του Μάλερ συνολικά.

Ο Βισκόντι λοιπόν δεν πρωτοτύπησε όταν «μετέφερε» τον Μάλερ με ακόμα πιο έντονο τρόπο στην ταινία, παρουσιάζοντας συνθέσεις του ως έργα του Άσενμπαχ (στο φιλμ ακούγονται θραύσματα της Τρίτης Συμφωνίας, εκτός από το Adagietto της Πέμπτης, που έρχεται και επανέρχεται σαν βαγκνεरिकό λάιτ-μοτίφ).

Αυτό που σίγουρα ήταν αποκλειστική έμπνευση του Βισκόντι ήταν ακριβώς η επιλογή του Adagietto, το ότι επικεντρώθηκε σε αυτή τη σύνθεση. Στον Βισκόντι και στην ταινία του οφείλεται η κατοπινή «ποπ» διάσταση που πήρε το κομμάτι. Ήταν λες και ο Ιταλός συνθέτης να υπαγόρευσε στο συλλογικό ασυνείδητο όχι μόνον των ανθρώπων της εποχής του αλλά και των κατοπινών γενεών (και όχι μόνον στους θιασώτες της κλασικής μουσικής) να μαγεύονται από αυτό στον αιώνα τον άπαντα.

Θα μπορούσε να είναι κάποιο άλλο; Σαφώς. Έγινε λόγος στην αρχή αυτού του σημειώματος για το μεγαλείο των αργών μερών

των συμφωνιών του Μάλερ όπως επίσης για τον «Αποχαιρετισμό» των «Τραγουδιών της Γης». Αν το τελευταίο έχει μια βαρύτητα ή, αν προτιμάτε, μιαν ιδιαιτερότητα που του προσδίδει η χρήση της ανθρώπινης φωνής (υψιφώνου), οπότε και θα μετατόπιζε την ιδανική ισορροπία ανάμεσα στον ήχο και την εικόνα, τα αργά μέρη, για παράδειγμα, της Τρίτης, της Τέταρτης ή της Έκτης Συμφωνίας, της Ενάτης, της ημιτελούς Δεκάτης, θα μπορούσαν κάλλιστα να επιτύχουν τον στόχο του Βισκόντι.

Δεν έχει όμως νόημα αυτή η κουβέντα. Η επιλογή του Adagietto φαντάζει ιδανική. Έχει αυτή την ιδεώδη ισορροπία ήχου-εικόνας, κυρίως όμως το διακρίνει μια λεπτεπίλεπτη διακριτικότητα ηχοχρωμάτων που ακροβατεί ανάμεσα στην ένταση και την υποβλητικότητα, ανάμεσα στη ρομαντική διάθεση και την απόγνωση της ύπαρξης. Ακούγοντάς το, θυμάται κανείς τα λόγια του ρομανικής καταγωγής Γάλλου στοχαστή Εμίλ Σιοράν: «Μόνον τότε έχεις καταλάβει το νόημα του κόσμου: όταν κλαις χωρίς λόγο».

Μπορεί κάποιος να κλαίει, εσωτερικά έστω, βουβά, επειδή ξέρει πως, όπως ο καθένας μας, φέρει μέσα του το τέλος του ή όπως όταν ο Ξέρξης επιθεώρησε τα επιβλητικά του στρατεύματα, χιλιάδες άνδρες, στον Ελλήσποντο, όπως μας λέει ο Ηρόδοτος, και ξαφνικά έβαλε τα κλάματα. Όταν ρωτήθηκε από τους έντρομους στρατηγούς του γιατί κλαίει, εκείνος απάντησε: «Κοιτάξτε τους: σε εκατό χρόνια ούτε ένας από όλους αυτούς δε θα υπάρχει». Μπορεί όμως και κάποιος να κλαίει μπροστά στην ανείπωτη ομορφιά, το θαύμα της ζωής και της ύπαρξης. Πώς να την αντέξεις; Η ομορφιά τού να ζεις έχει και κάτι τρομακτικό. Αυτό το διττό κλάμα είναι το Adagietto: πώς να διαχειριστείς αυτή την ομορφιά της ζωής, της φύσης, της τέχνης και πώς την ίδια στιγμή να διαχειριστείς τη γνώση του εφήμερου, του φθαρτού, του

επικείμενου τέλους; Θες να κρατήσει για πάντα αυτό που δεν αντέχεις να κοιτάζεις κι ωστόσο αυτό που δεν αντέχεις να κοιτάζεις λόγω της ωραιότητάς του θα σβήσει όπως κι εσύ ο ίδιος. Αυτά είναι, χονδρικά, θέματα που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο διαπερνούν τόσο τη νουβέλα όσο και την ταινία *Θάνατος στη Βενετία*. Πίσω απ' όλα παραμονεύει ένα άλλο στοιχείο, αυτό της έκστασης.

Έκσταση: όπως προδίδει και η ετυμολογία της λέξης, «εκτός-της-στάσης» μου. Δηλαδή, εκτός εαυτού. Με άλλα λόγια, έχοντας χάσει τον έλεγχο. Τον έλεγχο που προσπαθεί διαρκώς να ανακτήσει το απολλώνιο στοιχείο μέσα μας από το άναρχο, χαοτικό διονυσιακό. Και τον έλεγχο που υπονομεύει διαρκώς το διονυσιακό στοιχείο μέσα μας, υπενθυμίζοντας πως η βαθύτερη αλήθεια της ζωής δεν μπορεί πάντοτε να ταξινομείται και δεν εκλογικεύεται, ότι χρειάζεται κάθε τόσο και ένας μικρός θάνατος για να μπορέσεις να αναγεννηθείς. Ο κάθε λογής οργανισμός: μια έκσταση που σε φέρνει και πιο κοντά στην ακραία εμπειρία του θανάτου. Διότι ποια είναι η έσχατη έκσταση; Πότε βγαίνεις απόλυτα και ολοκληρωτικά εκτός εαυτού και χάνεις ολοσχερώς τον έλεγχο; Με τον θάνατο. «Άμα πεθαίνεις έως πού πεθαίνεις;», όπως έγραφε σε έναν από τους τελευταίους του στίχους ο ποιητής Νίκος Καρούζος. Το ερώτημα απομένει μετέωρο μα έρχεται και επανέρχεται όπως τα κύματα του ωκεανού.

Σπάνια λοιπόν στην ιστορία της τέχνης μια τέτοια σύζευξη λόγου (νουβέλα), ήχου (συμφωνική μουσική) και εικόνας (φιλμ) υπήρξε τόσο αρμονική, μια τόσο βαθιά ολοκληρωμένη ένωση διαφορετικών γλωσσών, τεχνοτροπιών και σχημάτων όσο αυτή που συντελέστηκε με τον *Θάνατο στη Βενετία*. Το *Adagietto* της Τέταρτης Συμφωνίας του Μάλερ δεν υπήρξε μονάχα το «σάουντρακ» της κινηματογραφικής μεταφοράς του *Θάνατος στη Βε-*

νετία. Ήταν ευθύς εξαρχής η μουσική υπόκρουση της πρωτότυπης νουβέλας του Τόμας Μαν. Και όταν το συνέθεσε ο Μάλερ ήταν λες και είχε στο πίσω μέρος του μυαλού του μια νουβέλα που κάποτε θα γραφόταν και που στον τίτλο της θα περιλάμβανε μία από τις πιο αλλόκοτες, ονειρώδεις και υγρές πόλεις στον πλανήτη, αυτό το απόσταγμα υψηλού πολιτισμού και ανθρωπίνης λοξότητας, και την απόλυτη αλήθεια του ανθρώπινου βίου: το τέλος του.

Ηλίας Μαγκλίνης



## Κεφάλαιο 1

**Ο** Γουσταύος Άσενμπαχ ή Φον Άσενμπαχ, όπως τον αποκαλούσαν πλέον επίσημα μετά τα πεντηκοστά του γενέθλια, ξεκίνησε μονάχος από το σπίτι του στην Πριντσεργκέντενστρασε του Μονάχου για έναν μακρύ περίπατο. Ήταν ένα ανοιξιάτικο απόγευμα του έτους 19... , χρονιά που είχε ξεκινήσει απειλητικά για την ευρωπαϊκή μας ήπειρο. Εξημμένος από τη δύσκολη και επικίνδυνη εργασία του πρωινού που απαιτούσε, τώρα ειδικά, πολύ μεγάλη προσοχή, περίσκεψη, επιμονή και ακρίβεια της θέλησης, ο συγγραφέας δεν είχε καταφέρει ούτε μετά το μεσημεριανό φαγητό να βάλει φρένο στην παραγωγική μηχανή που δονούνταν εντός του, εκείνο το «*motus animi continuus*» στο οποίο, κατά τον Κικέρωνα, συνίσταται η φύση της ευφράδειας· δεν πήρε τον ανακουφιστικό υπνάκο που τόσο ανάγκη τον είχε μια φορά μέσα στη μέρα, καθώς φθείρονταν ολοένα και περισσότερο οι δυνάμεις του. Αποζήτησε, λοιπόν, αμέσως μετά το τσάι το ύπαιθρο, ελπίζοντας ότι ο αέρας και η κίνηση θα τον αναζωογονούσαν και θα λειτουργούσαν υποβοηθητικά ώστε να είναι παραγωγικός το βράδυ που θα ακολουθούσε.

Άρχιζε ο Μάιος και, έπειτα από εβδομάδες βροχής και κρύου, ήρθε ένα κάλπικο κατακαλόκαιρο. Αν και είχε μόλις αρχίσει να πρασινίζει τρυφερά, ο Αγγλικός Κήπος τυλιγόταν στην αχλή σαν να ήταν Αύγουστος, ενώ από τη μεριά της πόλης είχε γεμίσει αμάξια

και περιπατητές. Δρόμοι που έσβηναν στη σιωπή τον οδήγησαν στο εστιατόριο του Αουμάιστερ. Ο Άσενμπαχ έριξε μια ματιά στον Κήπο· ήταν εκεί κόσμος και λαός. Στην άκρη βρίσκονταν σταματημένα μόνιππα και άμαξες. Καθώς ο ήλιος βυθιζόταν, πήρε τον δρόμο του γυρισμού περνώντας έξω από το πάρκο. Νιώθοντας κουρασμένος και με την μπόρα έτοιμη να ξεσπάσει απ' τη μεριά του Φέρινγκ, στάθηκε στο Βόρειο Νεκροταφείο περιμένοντας το τραμ που θα τον έφερνε κατευθείαν πίσω στην πόλη.

Κατά σύμπτωση, δεν υπήρχαν άνθρωποι στη στάση ούτε και γύρω από αυτήν. Καμιά άμαξα δε φαινόταν ούτε στο λιθόστρωτο της Ούνγκερεστρασε, που οι σιδηροτροχιές της, αστράφτοντας μοναχικά, εκτείνονταν κατά το Σβάμπινγκ, ούτε στη λεωφόρο Φέρινγκερ. Πίσω από τους φράχτες των μαρμαράδικων, όπου σταυροί προς πώληση, επιτύμβιες πλάκες και μνημεία σχημάτιζαν ένα δεύτερο, αστέγαστο νεκροταφείο, δε σάλευε τίποτα. Το βυζαντινό κτίσμα απέναντι, που φιλοξενούσε τις νεκρώσιμες ακολουθίες, έστεκε σιωπηλό στην αντανάκλαση της μέρας που αποσυρόταν. Στην μπροστινή πλευρά του, διακοσμημένη με ελληνικούς σταυρούς και ιερατικά σύμβολα, υπήρχαν συμμετρικά τοποθετημένες επιγραφές με χρυσά γράμματα, ρητά για τη ζωή στον άλλο κόσμο, όπως για παράδειγμα: «Κάθε θνητός ενώπιόν Σου θα παρουσιαστεί» ή: «Είθε αιώνιο φως να τους φωτίζει». Περιμένοντας στη στάση ο Άσενμπαχ είχε βρει εδώ και λίγα λεπτά αληθινή διασκέδαση καθώς διάβαζε τα ρητά και επέτρεπε στον πνευματικό του οφθαλμό να περιπλανηθεί στον μυστικισμό τους. Ξυπνώντας, ωστόσο, από τις ονειροπολήσεις του, εντόπισε στο πρότυπο, πάνω από τα δύο θηρία της Αποκάλυψης που φυλάν την εξωτερική σκάλα, έναν άντρα που η όχι εντελώς συνηθισμένη εμφάνισή του έδωσε στις σκέψεις του μιαν εντελώς διαφορετική τροπή.

Παρέμεινε ασαφές αν είχε ξεπροβάλει από το εσωτερικό του κτιρίου, μέσα από την μπρούντζινη πύλη, ή είχε πλησιάσει απρόσμενα απ' έξω και είχε ανέβει ως εκεί. Ο Άσενμπαχ, δίχως να εμβραθύνει και πολύ στο ερώτημα, έκλινε υπέρ της πρώτης εκδοχής. Μετρίου αναστήματος, ισχνός, δίχως γένι, με μια χαρακτηριστικά πλακουτσή μύτη, ο άντρας ανήκε στον τύπο του κοκκινομάλλη με τη γαλατένια επιδερμίδα και τις φακίδες. Ήταν ολοφάνερο πως δεν είχε καθόλου βουαρέζικη κοψιά: τουλάχιστον το ψάθινο καπέλο με το φαρδύ και ίσιο μπορ, που του σκέπαζε το κεφάλι, έδινε στην εμφάνισή του έναν αέρα από χώρα ξένη και μακρινή. Βέβαια είχε περασμένο στους ώμους του το τυπικό βουαρέζικο σακίδιο πλάτης, φορούσε ένα κιτρινωπό κοστούμι με ζώνη, μάλλινο, κατά τα φαινόμενα, ένα γκριζο αδιάβροχο ήταν τυλιγμένο στον αριστερό πήχη που ακουμπούσε στα πλευρά του, ενώ στο δεξί του χέρι είχε ένα μπαστούνι με σιδερένια μύτη, που το πίεζε πλαγιαστά στο έδαφος και, με σταυρωμένα πόδια, ακουμπούσε πάνω του τον γοφό του. Είχε το κεφάλι σηκωμένο, και το μήλο του Αδάμ πρόβαλλε δυνατό και γυμνό στον λαιμό του που ξεφύτρωνε ψηλόλιγνος από το ριχτό σπορ πουκάμισο. Τα άχρωμα μάτια του με τα κόκκινα ματοτσίνωρα και με δυο κάθετες, ενεργητικές αυλακιές ανάμεσά τους, παράξενα ταιριαστές προς την κοντοφτιαγμένη μύτη του, κοίταζαν με βλέμμα κοφτερό κατά την απεραντοσύνη. Έτσι –και ίσως συνέβαλε στην εντύπωση αυτή το υπερυψωμένο σημείο όπου στεκόταν, που τον έκανε να φαντάζει πιο επιβλητικός– η στάση του είχε κάτι το δεσποτικά εποπτικό, τολμηρό ή ακόμα και άγριο. Είτε επειδή τον τύφλωνε ο ήλιος που έδυε απέναντί του και τον ανάγκαζε να μορφάζει, είτε λόγω μιας μόνιμης παραμόρφωσης στη φυσιογνωμία του, τα χείλη του, υπερβολικά στενά και τραβηγμένα ως πάνω από τα ούλα, άφηναν να ξεπροβάλλουν απειλητικά τα λευκά και μακρουλά δόντια του.

Δεν είναι απίθανο ο Άσενμπαχ με το μισο-αφηρημένο, μισο-εξεταστικό κοίταγμά του να είχε φανεί κάπως αδιάκριτος στον ξένο, γιατί ξαφνικά συνειδητοποίησε ότι εκείνος ανταπέδιδε το βλέμμα του και μάλιστα τόσο επιθετικά, τόσο κατάματα, τόσο ολοφάνερα προτιθέμενος να φτάσει την υπόθεση στα άκρα αναγκάζοντας τον άλλον να αποτραβήξει το δικό του, ώστε ένιωσε άβολα. Στράφηκε και άρχισε να βαδίζει πλάι στην περιφραξη, αποφασίζοντας να μην αφιερώσει άλλη προσοχή στον άνθρωπο αυτόν. Το επόμενο κιάλας λεπτό τον είχε ξεχάσει. Θέλεις όμως να είχε επιδράσει στη φαντασία του η εμφάνιση του ξένου που είχε κάτι από οδοιπόρο, θέλεις να έπαιξε ρόλο κάποια άλλη φυσική ή ψυχική επιρροή, ένιωσε, εντελώς ξαφνικά, να διευρύνεται παράξενα το μέσα του. Σαν να πλανιόταν μια ανησυχία, μια νεανική δίψα για τα ξένα, ένα αίσθημα τόσο ζωντανό ή, αντίθετα, που το είχε τόσο ξεσυνηθείσει και ξεμάθει, ώστε τον συνάρπασε. Απόμεινε όρθιος με τα χέρια στην πλάτη και το βλέμμα στο έδαφος, για να διαπιστώσει τι ακριβώς αισθανόταν.

Όρεξη για ταξίδι ήταν, ξεκάθαρα· πρόβαλε όμως σαν αληθινός παροξυσμός που πήρε διαστάσεις πάθους, για να μην πούμε παραίσθησης. Η λαχτάρα του απέκτησε μάτια, η δύναμη της φαντασίας του, που δεν είχε ακόμη καταλαγιάσει από τις ώρες της πρωινής δουλειάς, συνέθεσε ένα μοντέλο με καθετί θαυμαστό και τρομακτικό από την ποικιλόμορφη υδρόγειο, πασχίζοντας να το συλλάβει με τη μία· έβλεπε, έβλεπε ένα τοπίο, ένα τροπικό έλος κάτω από έναν ουρανό με πυκνή θολούρα, υγρό, πληθωρικό και πελώριο, ένα είδος αρχέγονου αγριότοπου από νησιά, βούρκο και παραποτάμους που μετέφεραν λάσπη· κρυφοκοίταζε μέσα από μια βλάστηση που θέριευε σαν νεαρός ερεθισμένος ταύρος. Έβλεπε εδάφη που φιλοξενούσαν μια πλούσια, οργανιστική ανθοφορία, κάτι μαλλιαρούς κορμούς φοινίκων που ορθώνο-

νταν εδώ κι εκεί. Έβλεπε παράξενα, χοντροκομμένα δέντρα να βυθίζονται τις ρίζες τους στο έδαφος και μέσα σε στάσιμα νερά που καθρέφτιζαν πράσινες σκιές ενώ, ανάμεσα σε άνθη που έπλεαν γαλατένια και μεγάλα σαν πιατέλες, έστεκαν, στα αβαθή, κάτι άγνωστα πουλιά, ψηλοπόδαρα, με ράμφη δύσμορφα, και κοίταζαν ακίνητα στο πλάι. Έβλεπε, μέσα από τη λόχη των μπαμπού, που τα καλάμια τους ήταν γεμάτα κόμπους, να σπινθηρίζουν τα μάτια ενός τίγρη που παραμόνευε εκεί – κι ένωσε την καρδιά του να χτυπά από φρίκη και από μίαν αινιγματική επιθυμία. Έπειτα, το όραμα υποχώρησε και, μ' ένα τίναγμα του κεφαλιού, ο Άσενμπαχ ξανάπιασε τον περίπατό του πλάι στους φράχτες των μαρμαράδικων του νεκροταφείου.

Τουλάχιστον αφότου απέκτησε τα μέσα για να το απολαμβάνει κατά βούληση, δεν έβλεπε πλέον το ταξίδι παρά ως έναν κανόνα υγιεινής. Έπρεπε, παρά τη θέληση και την κλίση του, να τον εφαρμόζει κάπου κάπου. Ήταν υπερβολικά απασχολημένος με τα καθήκοντα που του έθεταν το εγώ του και η ψυχή της Ευρώπης, υπερβολικά επιβαρυνμένος από την υποχρέωση να παράγει και αποστρεφόταν υπερβολικά την ψυχαγωγία ώστε να γίνει ένας άξιος λόγου εραστής του πολύχρωμου εξωτερικού κόσμου. Του αρκούσε αναμφίβολα η ιδέα που μπορούσε να αποκτήσει για την υδρόγειο ο οποιοσδήποτε δίχως να πολυκουνηθεί από τη θέση του, και ποτέ δεν μπήκε καν στον πειρασμό να εγκαταλείψει την Ευρώπη. Ιδίως αφότου η ζωή του άρχισε να οδεύει σιγά σιγά προς το γέρμα, αφότου δεν μπορούσε πια να τινάξει σαν τη σκόνη απ' το μανίκι τον φόβο του καλλιτέχνη μη μείνει το έργο του ανολοκλήρωτο – αυτή την έγνοια πως μπορεί να τέλειωνε ο χρόνος προτού προλάβει να κάνει τη δουλειά του και να γίνει ολότελο ο εαυτός του – οι εξωτερικές συνθήκες του βίου του περιορίστηκαν σχεδόν αποκλειστικά στην όμορφη πόλη που είχε γίνει πατρίδα

του και στην αγροικία που είχε φτιάξει στα βουνά και όπου περνούσε τα βροχερά καλοκαίρια.

Και άλλωστε, αυτό που τώρα δα πήγε να τον κυριεύσει τόσο καθυστερημένα και ξαφνικά το τιθάσευσε πολύ γρήγορα με τη βοήθεια της λογικής και της αυτοπειθαρχίας στην οποία ήταν ασκημένος από νέος. Σκόπευε, προτού μετοικήσει στην εξοχή, να προχωρήσει μέχρις ενός ορισμένου σημείου το έργο στο οποίο ήταν αφιερωμένη την εποχή εκείνη η ζωή του. Το χασομέρι ανά την υφήλιο, όντας αποσπασμένος από την εργασία του για μήνες, φαινόταν μια ιδέα υπερβολικά χαλαρή και αντίθετη προς το πρόγραμμα· δεν μπορούσε να την πάρει στα σοβαρά. Γνώριζε, ωστόσο, πάρα πολύ καλά για ποιον λόγο είχε αναδυθεί τόσο απρόσμενα ο πειρασμός. Ήταν ορμή για φευγιό, όπως ομολόγησε στον εαυτό του, τούτος ο πόθος για το καινούργιο και το μακρινό, τούτη η λαχτάρα για απελευθέρωση, για απαλλαγή από το βάρος και για λησμονιά· ορμή για να ξεφύγει από τη δουλειά, από τον καθημερινό τόπο ενός καθηκοντος άκαμπτου, ψυχρού και παράφορου συνάμα. Το αγαπούσε, βέβαια, και αγαπούσε σχεδόν ακόμα και τον εκνευριστικό αγώνα που διεξαγόταν καθημερινά και πάλι από την αρχή ανάμεσα στην ανθεκτική και περήφανη, την τόσο συχνά δοκιμασμένη θέλησή του και τούτη την αυξανόμενη κούραση που δεν έπρεπε να γίνει αντιληπτή από κανέναν. Δεν έπρεπε να φανερωθεί με κανέναν τρόπο στο τελικό αποτέλεσμα της εργασίας του, να προδοθεί από κάποιο σημάδι αποτυχίας ή νωθρότητας. Φάνταζε όμως συνετό να μην παρατεντώνει το σχοινί και να μην καταπνίγει με ξεροκεφαλιά μιαν ανάγκη που τόσο ζωηρά ξεσπούσε. Σκέφτηκε τη δουλειά του. Αναλογίστηκε το σημείο στο οποίο σήμερα ξανά, όπως και χτες, είχε αναγκαστεί να την εγκαταλείψει· φαινόταν απρόθυμη να υποταχθεί είτε σε υπομονετική πολιορκία είτε σε αστραπιαία επίθε-

ση. Ξαναδοκίμασε, επιχείρησε να διασπάσει ή να διαλύσει την αναστολή και εγκατέλειψε την επίθεση με ένα ρίγος απέχθειας. Δεν ήταν ασυνήθιστη η δυσκολία που του παρουσιαζόταν. Αυτό που τον παρέλυε ήταν ο ενδοιασμός και η ακεφιά, που εμφανιζόταν ως μια απολύτως ανικανοποίητη πλέον τελειομανία. Φυσικά, ήδη από τα νιάτα του θεωρούσε την τελειομανία ουσία και εσώτερη φύση του ταλέντου. Για χάρη της δάμασε και ψύχρανε το αίσθημα, γνωρίζοντας πως αυτό είχε την τάση να ικανοποιείται με ένα χαρούμενο «στο περίπου» και με μισές λύσεις. Τον εκδικιόταν άραγε η υποδουλωμένη αίσθηση εγκαταλείποντάς τον, αρνούμενη να ωθήσει την τέχνη του παραπέρα και να την εμψυχώσει; Συμπαρέσυρε μακριά του κάθε κέφι, κάθε ενθουσιασμό για τη λογοτεχνική φόρμα και έκφραση; Όχι ότι έγραφε κάτι άσχημο: αυτό τουλάχιστον το πλεονέκτημα το είχε πια κερδίσει στην ηλικία του, ότι δηλαδή ένιωθε κάθε στιγμή σίγουρος και χαλαρός για τη δεξιότητά του. Ενώ όμως το έθνος την τιμούσε, ο ίδιος δεν ένιωθε την ευχαρίστησή της. Του φαινόταν σάμπως το έργο του να στερούνταν εκείνα τα χαρακτηριστικά της φλογερής και παιγνιώδους διάθεσης που, καθώς πηγάζουν από τη χαρά, δημιουργούσαν με τη σειρά τους, περισσότερο από οποιοδήποτε περιεχόμενο, από οποιοδήποτε σπουδαίο προτέρημα, τη χαρά της απόλαυσης και για τους αναγνώστες. Φοβόταν το καλοκαίρι στην εξοχή, μονάχος του στο μικρό σπίτι με τη γυναίκα που θα του ετοιμάζε το φαγητό και τον υπηρέτη που θα του το σέρβιρε. Φοβόταν τη γνώριμη όψη της κορυφογραμμής και της βουνοπλαγιάς, που θα παραστέκονταν και πάλι στη δυσαρέσκεια και τη βραδύτητά του. Υπήρχε, συνεπώς, ανάγκη για μια παρέκβαση, για λίγον αυτοσχεδιασμό, χασομέρι, αέρα μακρινό και νέο αίμα, ώστε να γίνει το καλοκαίρι υποφερτό και καρποφόρο. Ταξίδι λοιπόν – η ιδέα τον βρήκε σύμφωνο. Όχι πουθενά μακριά, όχι και

μέχρι τους τίγρεις. Μια νύχτα στην κλινάμαξα και μια σιέστα τριών, τεσσάρων εβδομάδων σε ένα από τα γνωστά θέρετρα του αξιαγάπητου Νότου...

Έτσι σκεφτόταν, ενώ ο θόρυβος του ηλεκτρικού τραμ πλησίαζε από την Ούνγκερεεστρασε. Καθώς επιβιβαζόταν αποφάσισε να αφιερώσει τη βραδιά στη μελέτη του χάρτη και των δρομολογίων. Στην αποβάθρα, θυμήθηκε να αναζητήσει με το βλέμμα τον άντρα με το ψάθινο καπέλο, τον σύντροφο τούτης της οπωσδήποτε πλούσιας σε συνέπειες αναμονής. Δεν μπόρεσε, ωστόσο, να καταλάβει τι απέγινε, μια και δεν τον εντόπισε ούτε στη θέση όπου τον άφησε, ούτε κάπου αλλού στη στάση, ούτε και μέσα στο όχημα.



Ο καταξιωμένος συγγραφέας Γουσταύος Άσενμπαχ ταξιδεύει στη Βενετία, όπου θα συναντήσει έναν έφηβο ίδιο άγγελο, τον Τάτζιο, που διαμένει με την οικογένειά του στο ίδιο ξενοδοχείο. Ο Άσενμπαχ αποκτά μια εμμονή μαζί του. Έρωτας; Πόθος; Επιθυμία για το άπιαστο, για το ιδανικό, για την ιδεώδη, πλατωνική ομορφιά που φαίνεται να ενσαρκώνει ο Τάτζιο, στο πρόσωπο και στη μορφή του οποίου ο Άσενμπαχ νιώθει να δικαιώνεται ο προσωπικός του αγώνας για το Ωραίο; Την ίδια στιγμή, μια ακαθόριστη επιδημία πλανιέται πάνω από την υγρή, ζεστή Βενετία, την οποία οι Αρχές ραντίζουν με απολυμαντικό. Ο Άσενμπαχ αρνείται να εγκαταλείψει την άρρωστη πόλη, θέλοντας μόνο να κοιτά ως το τέλος αυτόν τον άγγελο της ομορφιάς.

Στοχαστική αλλά και γεμάτη πάθος, η νουβέλα αυτή του Τόμας Μαν έχει περάσει στη σφαίρα του θρύλου για την τόσο γλαφυρή αποτύπωση της ανεκπλήρωτης ερωτικής επιθυμίας, για την εναγώνια αναζήτηση της ομορφιάς στη ζωή, για την τόσο δραστική συγχώνευση πλοκής και εσωτερικής περιπέτειας. Με γραφή που στιγμές φέρει τη δυναμική του θρησκευτικού οράματος, *Ο θάνατος στη Βενετία* είναι ακόμα μια πυκνή σπουδή πάνω στη φθορά και στον αέναο, αθόρυβο εναγκαλισμό ζωής και θανάτου.



Στην παρούσα έκδοση περιλαμβάνονται ένα δοκίμιο του Χέρμαν Κούρτσκε πάνω στη διαχρονική σημασία του έργου, καθώς και δύο κείμενα αναφορικά με τη διάσημη κινηματογραφική μεταφορά του έργου από τον Λουκίνο Βισκόντι και τον συσχετισμό του με τον Γκούσταφ Μάλερ, ως συνθέτη αλλά και ως προσωπικό φίλο του συγγραφέα, το πρώτο της μεταφράστριας Μαρίας Τοπάλη και το δεύτερο του υπεύθυνου σειράς Ηλία Μαγκλίνη.



**Εκδόσεις ΨΥΧΟΓΙΟΣ**  
**psychogios.gr**



ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ: 21467