

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Petra Pařízková

Smrt v Benátkách – komparace literární a filmové podoby novely

Thomase Manna

Olomouc 2012

Vedoucí práce: Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedenou literaturu.

V Olomouci dne

Petra Pařízková

Děkuji Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D., za odborné vedení bakalářské práce, poskytování cenných rad a připomínek.

Obsah

Úvod	5
1 Thomas Mann	6
1.1 Život	6
1.2 Vztahy s bratrem.....	7
1.3 Problém sexuality	10
1.4 Z díla.....	12
1.4.1 Povídky a novely	12
1.4.2 Romány.....	13
1.4.3 Eseje	14
2 Smrt v Benátkách	15
2.1 Děj	15
3 Interpretace díla	17
3.1 Kompozice.....	17
3.2 Jazyk	20
3.3 Postavy, prostředí	22
3.3.1 Postavy	22
3.3.2 Prostředí.....	25
3.4 Motivy	26
3.4.1 Smrt	26
3.4.2 Láska.....	28
3.4.3 Krása.....	29
3.4.4 Touha.....	30
3.4.5 Vztah umělce k životu.....	31
3.5 Vlastní zhodnocení	32
4 Srovnání s filmovým zpracováním.....	35
Závěr.....	41
Použité zdroje	43
Anotace.....	44

Úvod

Tato bakalářská práce má za cíl poukázat na rozdíly mezi knižním zpracováním a filmovou adaptací *Smrti v Benátkách* od Thomase Manna. K dosažení tohoto cíle je nutné podrobně interpretovat knihu, což se po jejím opětovném přečtení taktéž podařilo

Práce je členěna do čtyř hlavních kapitol. Jelikož Thomas Mann žil velice zajímavým a kontroverzním životem, rozhodla jsem se první část věnovat jeho osobě, životu a dílu. Jeho život je také důležitý pro pochopení mnoha jeho děl, jedním z nich je také *Smrt v Benátkách*.

Druhá část je zaměřena na samotnou knihu, kdy čtenáře nejdřív stručně seznamuji se samotným dějem. Hned nato následuje část třetí, kde se věnuji interpretaci díla. Rozebírám zde kompozici knihy, jazykové prostředky, které autor používá, popisují postavy a prostředí, kde se děj odehrává, a věnuji se také hlavním motivům knihy. Tato část obsahuje také vlastní zhodnocení knihy, které jsem zařadila, abych nastínila svůj pohled na celý problém, poukázala na různé pasáže a momenty z knihy, které mě zaujaly, a okomentovala je.

Čtvrtá část této bakalářské práce obsahuje porovnání knihy s jejím filmovým zpracováním. Najdete zde několik informací o Luchinu Viscontim - režisérovi filmu, který je jednou z největších postav světové kinematografie, a proto i jeho snímek *Smrt v Benátkách* se řadí mezi největší přínosy ve světě filmu všech dob. Dále poukazuji na ty nejpodstatnější rozdíly mezi knihou a filmem a polemizuji nad tím, proč k jednotlivým odlišnostem pravděpodobně došlo.

Samotná interpretace knihy byla poněkud tvrdším oříškem, protože na knihu může být názíráno z několika hledisek a je jen na čtenáři, kterému hledisku dá přednost. Kniha je zaměřena na úvahy o umění, kráse a lásce a samotný děj ustupuje do pozadí, a tak je tomu i u Viscontiho filmu, kdy se do popředí dostává vizuální stránka filmu a dějová linka je opět až na druhém místě.

Problém tedy může nastat v momentě, kdy půjde o pochopení knihy. Různí čtenáři mohou pojmout výklad knihy různými způsoby. Je ale potřeba držet se hlavního tématu, od kterého se odvíjí všechno ostatní.

Já sama zaujímám ke knize i k filmu velice kladný postoj a nepochybuji o tom, že obě zpracování jsou velkým přínosem jak pro literaturu, tak pro film.

1. Thomas Mann

1.1 Život

Narodil se 6. června roku 1875 v německém Lübecku v zámožné patricijské rodině jako mladší ze dvou sourozenců – o čtyři roky starší bratr Heinrich. Jeho otec, Thomas Johann Heinrich Mann, byl velmi váženým velkoobchodníkem v Lübecku, který se aktivně věnoval také politice – za své doby byl dosazen na místo senátora a vykonával též funkci zástupce starosty. Mannova matka, Julia da Silva Bruhns, pocházela z Brazílie a její předky můžeme hledat dokonce až v Portugalsku nebo Kreolsku. Věnovala se hudbě a nadání jejich dětí jistě ovlivnily i portugalsko-kreolské prvky, které do rodiny pronikaly. Dětství Thomase bylo díky úplné a milující rodině šťastné. Podle Tošovského a Křížkové, 2002, toto období však skončilo Mannovým nástupem na lübeckou reálku, která ho odradila od dalších studií, takže o vysoké škole tehdy vůbec neuvažoval.

Jeho otec zemřel předčasně v roce 1891, kdy bylo Thomasovi pouhých 16 let, a tak rodina neměla jinou možnost, než velkoobchod zavřít. Přestěhovali se do Mnichova, do úplně jiného prostředí, kde Mann mimo jiné bojoval s nářečím, které se zásadně lišilo od severoněmeckého. Začal pracovat jako úředník v pojišťovně, ale nebyl s tímto postem moc spokojen. Současně navštěvoval jako externista některé přednášky na mnichovské univerzitě. První pokusy o psaní můžeme hledat právě v tomto období, ale Mann neměl v plánu hlásit se k žádné literární skupině. Od této doby se plně věnuje psaní.

V roce 1904, to mu bylo 29 let, si vzal Katju Pringsheim, pohlednou a inteligentní dceru profesora mnichovské univerzity. V letech 1905 až 1919 spolu měli šest dětí - 3 dcery a 3 syny.

Politická situace se stupňovala. V roce 1933, kdy byl říšským kancléřem jmenován Adolf Hitler, a po několika volbách, ve kterých nacistická strana získala až neuvěřitelných 92 procent hlasů, byla zrušena funkce prezidenta a Hitler, jako říšský kancléř, se stal hlavním představitelem státu a následně byl také jmenován vůdcem národa. Roku 1936 byly vydány norimberské zákony, které donutily mnoho občanů (jak Židů, tak i vědců, umělců nebo kulturních pracovníků) z Německa emigrovat. I Mann si uvědomoval, že to nebude trvat

dlouho a jeho rodina bude zlikvidována. Proto se rozhodli bez dalších odkladů odjet do ciziny. Podle Tošovského a Křížkové, 2002, to ale nebylo tak snadné, protože v exilu bylo bezpodmínečně nutné získat státní občanství, jinak by je všechny čekal jen život na útěku plný skrývání a strachu, kdy je nacisté dopadnou. Thomas Mann odešel z Německa v únoru roku 1933 do Švýcarska a zanedlouho nato byl Adolfem Hitlerem zbaven německého občanství. Nemohl zůstat bez státního občanství, ale jediné, na co narážel, byl odmítavý postoj okolí, které mělo z nacistů strach. Nakonec našel s rodinou (manželka Katja a šest dětí) útočiště v české Proseči, která jim udělila domovské právo v roce 1936, a tak byli zachráněni. V jeho vzpomínkách se můžeme dočíst: „*Jednoho odpoledne seděl u nás člověk z drobného českého města – a nabízel mně jménem tohoto městečka chudých domkařů a výrobců dýmek, městečka vyšívaček prádla a drobných řemeslníků příslib domovského práva, tak nezbytný pro udělení státního občanství. Domovské právo městečka Proseče, pohorské obce na vysočině mezi Čechami a Moravou. Domovské právo pro mne i Katju, pro Klause, Gola i pro mé nezletilé děti.*“ (Tošovský, Křížková, 2002, s. 55)

Thomas Mann se stal občanem Československa roku 1936, kdy také složil státní občanskou přísahu Československé republiky. Zůstal občanem ČSR až do června 1944, kdy mu bylo přiděleno americké občanství, aby tam mohl pracovat v *Library of Congress Washington*. Kromě jiného tam také přednášel na univerzitách. Na naši zemi ale nikdy nezapomněl.

Po válce aktivně cestoval po celé Evropě a v roce 1952 zakotvil ve švýcarském Kilchbergu, který znal už z dřívějších dob, kdy jej navštívil. Zemřel po dlouhé nemoci v Curychu dne 12. 8 1955.

1.2 Vztahy s bratrem

Podle Reicha-Ranického, 2005, nám život a dílo Thomase Manna nejvíce přibližuje jeho korespondence s bratrem, přáteli, literárními kolegy a také jeho proslulé deníky, které nám pomáhají pochopit, co se odehrávalo v hlavě tohoto německého spisovatele 20. století.

Špatné vztahy s bratrem Heinrichem se staly pro literární svět jakousi klasikou, všichni o nich věděli, všichni se o ně zajímali a snažili se odhalit jejich příčinu. Ta ale dodnes není jasná. Existuje několik teorií, které se pokouší objasnit, proč k sobě tito dva bratři

spisovatelé nikdy nenašli cestu, a všechny tyto domněnky plynou z jejich vzájemné dlouholeté korespondence. (Reich-Ranicki, 2005)

Všechny spory pravděpodobně začaly tím, že starší Heinrich se, na začátku 20. století, pokoušel prorazit do světa literatury, leč neúspěšně. Vydal několik románů a souborů povídek, které však kritikou nebyly přijímány pozitivně. Faktem ale bylo, že se o Heinrichovi, ať už v dobrém či zlém, mluvilo. O čtyři roky mladší Thomas toužil po tom samém. Gymnázium nedokončil a plánoval literární kariéru. Jeho první kniha byl soubor povídek *Malý pan Friedemann*, která sice nebyla zkritizována negativně, avšak zájem o ni nebyl valný. O pár let později Thomas dokončil svůj první román – *Buddenbrookovi* (1901, dva svazky). Toto měl být zlom v jeho spisovatelské kariéře, který měl bratra Heinricha postavit až na druhé místo. Zpočátku se vydavatelství k vydání tohoto rukopisu nijak zvlášť nemělo, snad proto, že byl příliš objemný. Nakonec ale k vydání *Buddenbrookových* došlo roku 1901, ale nezdálo se, že kniha se bude těšit velkému úspěchu. Ten nastal až o dva roky později, kdy bylo původní dvousvazkové vydání zredukováno na jednosvazkové. Thomas Mann vzpomíná: „ ...*A brzy, zatímco se pochvalné hlasy v tisku množily, dokonce i v zahraničních listech, začalo jedno vydání stíhat druhé. Byla to sláva. Byl jsem vtažen do víru úspěchů... Má pošta bobtnala, peníze se jen hrnuly, má fotografie se objevovala v ilustrovaných časopisech, na výtvoru mé plaché samoty se přizivovaly stovky psavců, svět mě objímal, pěl chválu a blahopřál....*„ (Reich-Ranicki, 2005. s. 165)

S rostoucím úspěchem a slávou *Buddenbrookových* bylo jasné, že kariérnímu a konkurenčnímu boji mezi oběma bratry není úniku. Zatímco *Buddenbrookových* se za jeden rok prodalo až neuvěřitelných 10 000 výtisků, počet vydaných knih Heinrichových byl stěží poloviční. Toto logicky vedlo k tomu, že Heinrichova finanční situace byla horší než Thomasova, na kterém se stal nedobrovolně finančně závislý.

Pravděpodobně nejobsáhlejší a nejotevřenější je dopis adresovaný Heinrichovi z 5. prosince 1903, ve kterém Thomas kritizuje nejen bratrova vydaná díla, ale i jeho celkový literární vývoj. V kritice svého bratra se neustále opakuje, a i přes jeho obvyklý a pečlivý výběr slov, který byl pro jeho korespondenci typický, se neostýchá vyjadřovat svou podrážděnost a zlost vůči bratrovi a v podstatě všemu, co dělá. V tom samém dopise neváhá bratrovi barvitě vylíčit všechny své pracovní aktivity, seznámit ho s nabitým programem, za který vděčí kolosálnímu úspěchu *Buddenbrookových*. Zkrátka se snaží Heinrichovi ukázat, že

je to on, kdo je na výsluní. Bohužel nemáme k dispozici Heinrichovu odpověď na tento nepříjemný dopis, ale bylo jasné, že trpěl úspěchy svého mladšího bratra, který ho ve všech směrech zastínil, a co mu vadilo snad nejvíce, byly Thomasovy vysoké příjmy.

Podle Hanse Wyslinga, který vydal vzájemnou korespondenci obou bratrů, pravděpodobně jde o „*nenávistnou závist*“ (Reich-Ranicki, 2005, s. 172), kterou prý Thomas k bratrovi cítil. Proč ho nenáviděl a co mu záviděl?

Podle Reicha-Reinického, 2005, můžeme odpověď na tuto otázku opět hledat v onom dopise z 5. prosince 1903. Píše se v něm, že Heinrich měl snad ve svém románu použít prostředky a nápady, které Thomas považoval za svoje. Podle Heinricha to nebyla krádež, ale jen použití a přepsání původních motivů, které Thomas považoval za hlavní a klíčové. V dalším dopise, z roku 1917, Heinrich naznačuje, že celý jejich problém tkví v přílišné zaujatosti Thomase vlastní osobou. Podle něj viděl Thomas v motivech Heinrichových knih své vlastní transformované nápady, které jakoby znázorňovaly jeho vlastní rozpoložení, strach a nenávist k sobě a k jeho životu. Můžeme tedy tvrdit, že Thomas vinil Heinricha z něčeho, co bylo spíš Thomasovým niterním problémem. To by vysvětlovalo první část slovního spojení „*nenávistná závist*“, ale co bylo na Heinrichově životě, v kterém se mu po kariéru stránce dařilo minimálně, tolik záviděníhodné? Tento problém je v předešle zmíněném dopise popisován následovně.

Je všeobecně známo, že Thomas Mann ve svém životě řešil, kromě jiných věcí, také problém své sexuality, o které si psal ve svých denících a kterou také promítl v několika svých knihách (*Tonio Kröger, Smrt v Benátkách, Kouzelný vrch*). V dopisech svému bratrovi tyto svoje tendence prezentoval otevřeně. Po narození dcery Eriky se v dopise vyjádřil: „*Dcera mi možná přinese niterně bližší vztah k „druhému pohlaví“, o němž pořád ještě nic nevím, ačkoliv jsem manžel.*“ (Reich-Ranicki, 2005, str. 172)

Zde se dostáváme k samotnému jádru problému. Oba bratři intenzivně prožívali erotiku, milostný život, erotické zážitky s tím rozdílem, že Heinrich inklinoval k ženskému pohlaví, Thomas naopak k mužskému. Šlo tedy o to, že i když Heinrich nebyl tak úspěšný jako jeho mladší bratr, svou sexualitou nijak netrpěl - na rozdíl od Thomase. I když většina Heinrichových žen nebyly zrovna pro osobu jeho postavení přijatelné, většinou to byly ženy z okraje společnosti, on se za to nikdy nestyděl, a dokonce se k těmto ženám bez problémů hlásil. Thomasovi nemohlo uniknout, že jeho bratr se veřejným míněním v tomto směru

vůbec nezaobírá, a i když kritizoval jeho tvorbu a způsob psaní, pravda je, že mu tento nezávislý styl života záviděl. Hlavně proto, že on, jako skrytý homosexuál, o takovém nevázaném a otevřeném životě mohl jen snít. Je zřejmé, že Thomas tímto nevyřešeným a neuspokojivým vztahem se svým bratrem velice trpěl, přáteli se však už nikdy nestali.

1.3 Problém sexuality

Co se týče projevů sexuality Thomase Manna, jak je popisuje Reich – Ranicki, 2005, určitě stojí za zmínku dva z jeho platonických vztahů k jistým chlapcům. Prvním z nich byl tehdy sedmnáctiletý Klaus, který okouznil tehdy dvaapadesátiletého Thomase Manna roku 1927 na Syltu.

Podle Petera de Mendelssohna (1908 – 1982) *Klausa Heusera prý pozval k sobě do Mnichova a věnoval mu „mnoho času a pozornosti“* (Reich-Ranicki, 2005, s. 33). O sedm let později je jméno Klausa Heusera opět hlavním tématem Thomasových deníkových zápisků. Zajímavé je, že nepíše přímo o něm, ale popisuje pouze jeho vztah k němu. Vzpomíná na návštěvu Klausa a jeho matky v Mnichově v letech 1927-1928 a také svou návštěvu v Düsseldorfu u jeho rodiny a poznamenává si, že je tímto zážitkem velice potěšen a dojat i po několika letech. Jak bylo ale již zmíněno na začátku, tento vztah, stejně jako ty ostatní, zůstal pouze platonický.

Druhý a poslední platonický vztah Thomase Manna byl k chlapci jménem Franz. Psal se rok 1950 a Thomasu Mannovi bylo tehdy pětasedmdesát let, když byl naprosto stržen svými city. Snad byl tehdy i zamilovaný. Pobýval tehdy v hotelu Dolder nad Curychem, kde ho během jeho pobytu obsluhoval mladý mnichovský číšník Franz (19 let). Z Mannových deníkových zápisků víme, že ho tento číšník každý večer nadšeně zdravil, přál mu krásný večer, jak krásné byly chlapcovy vlasy a zuby a jak příjemný měl hlas. Dalo by se říct, že měl Thomas Mann trochu barevnější představitivost, když přihlédneme k faktu, že číšnickovy vřelé pozdravy patřily pouze do jeho pracovní náplně.

Pár dní nato, už v přítomnosti dcery Eriky, které tehdy bylo čtyřiačtyřicet let, dojde mezi Thomasem Mannem a Franzem k rozhovoru, při kterém je Mann chlapcem natolik okouzlen, že při projevech své srdečnosti zapomíná na okolní svět a hotelové hosty, kteří by mohli snadno zpozorovat Mannovu náklonnost. Od té doby nemyslel básník na nic jiného než

na tohoto mladého chlapce. Myslel na něho než usínal, probouzel se s myšlenkou na něj, snažil se plánovat jakoby náhodná setkání, která by mohla chlapce podnítit k hlubším citům. Mann si byl jist, že si chlapec všiml, že mu není lhostejný a čekal, že se vztah bude dál vyvíjet. Zde bychom si dovolili podotknout, že vzhledem k věku, ve kterém tenkrát Thomas Mann byl, bylo toto očekávání více než naivní. I přesto ale básník dospěje k závěru, že je vděčný za to, že ještě jednou poznal lásku, která se mu v podstatě celý život vyhýbala a je uchvácený tímto pocitem.

Jeho stav se stává intenzivnějším, je plný emocí, touhy, očekávání. Mann si je ale vědom toho, že se s ním bude muset brzy rozloučit, a tak se i o několik dní později stane. U výtahu - potřesením rukou, kdy si básník namlouvá, že toto loučení bylo dojemné nejen pro něj, ale i pro Franze. Krátce po odjezdu z hotelu se Thomas Mann trápí myšlenkou, jestli mu jeho milovaný napíše, a tak se i stalo. Stručný dopis obsahoval tato slova: „ *Skutečně mě velice potěšilo, že jste na mne myslel.*“ (Reich-Ranicki, 2005, str. 100) Mann čekal ještě několik měsíců na další dopis, který však nepřišel, a tak skončil i tento ač platonický, tak velice silný a emotivní vztah.

Dle Reicha-Ranického, 2005, toto všechno a ještě mnoho dalších problémů vedlo k celoživotní psychické narušení Thomase Manna. Byl to spisovatel, který si nesmírně zakládal na svých dílech, na jejich vzniku a kvalitě. Když bylo potřeba, nevstával od svého psacího stolu a svědomitě pracoval na dané knize. Věc, kterou nesnášel snad ze všeho nejvíc, byla kritika. Po vydání každého svého díla s napětím očekával, jak bude kritiky přijato a každá sebemenší negativní zmínka ho dokázala naprosto vykolejit. Všechny jeho životní problémy vedly k depresím a pocitům samoty, o kterých si čím dál častěji vedl záznamy ve svých denících.

1.4 Z díla

Podle Ehrharda Bahra, 2007, je těžké Thomase Manna zařadit k nějakému literárně-historickému směru. Tvrdí, že je stejně tak vypravěčem navazujícím na francouzské a ruské romanopisce, jako spisovatelem později ovlivněným impresionismem. Velký vliv na něj měla také secese, jejíž prvky se objevují v mnoha jeho dílech.

1.4.1 Povídky a novely

Mannovy povídky, psané za jeho mladých let, se ve své době netěšily velké oblibě kritiků ani čtenářské obce. Tyto práce můžeme postavit do výrazného kontrastu s pozdějšími díly Manna - tedy s jeho novelami. Co tedy můžeme hledat v dřívějším díle Thomase Manna? „*Především reprodukci citů, pocitů a myšlenek, zpřítomnění stavů a nálad, popis lokalit a krajín.*“ (Reich-Ranicki, 2005, str. 125)

Jak uvádí Reich-Ranicki, 2005, hrdinové Mannových povídek bývají často lidé vyvržení, neakceptovaní okolním světem, kteří si chtějí za každou cenu najít svoje místo na slunci. Tito jedinci jsou také většinou zakomplexovaní, cítí se méněcenní, společnost jimi pohrdá. Do takovéto skupiny můžeme zařadit hlavního hrdinu Mannovy povídky *Lojzicka*. Jacoby je úspěšným, finančně zabezpečeným, ale přes to všechno zakomplexovaným advokátem, což mu ale není moc platné, protože je členem nenáviděné a pronásledované menšiny - Židů. Zjistíme, že i když je člověk slušný, pracovitý, nic mu nechybí a žije svůj život pořádně, stačí, že je Žid, a jeho život se stává jakoby méněcenným, on se stává méněcenným a zavrhaným. Židovské postavy nacházíme v mnoha Mannových povídkách a většinou jsou v nich zobrazovány kriticky a posměšně.

Z dalších Mannových povídek stojí za zmínku například *Tobias Mindernickel* (1897), *Malý pan Friedemann* (*Der kleine Herr Friedemann*, 1897), což je příběh znetvořeného obchodníka, který je smířený s tím, že ho láska nikdy nepotká, ale opak se stane pravdou. Potká milou, krásnou a chápající ženu, která mu radikálně změní život. V konečné fázi ho ale stejně opustí. (Reich-Ranicki, 2005, str. 129) nebo *Těžká hodina* (*Schwere Stunde*, 1905).

Za pozornost stojí také některé Mannovy novely, například *Smrt v Benátkách* (*Der Tod in Venedig*, 1912), *Zmatek a raný žal* (*Unordnung und frühes Leid*, 1925), *Mario a*

kouzelník (Mario und der Zauberer, 1930), Vyměněné hlavy (Die vertauschten Köpfe, 1940) nebo Podvedená (Die Betrogene, 1953).

1.4.2 Romány

Přesuňme se nyní k výčtu Mannových nejvýznamnějších prací. Jak už bylo zmíněno výše, první veleúspěšný román s názvem *Buddenbrookovi (Buddenbrooks, 1901)* napsal už v 21-ti letech. Kniha pojednává o „*postupném úpadku čtyř generací zdatných měšťanů*“ Buddenbrooků, jejich vzestup a následný pád. Právě tento román přinesl Mannovi celosvětové uznání a slávu. Jak se můžeme dočíst v knize *The Cambridge History of German Literature, 1997*, Mann se o knize vyjádřil, že je to pravděpodobně první a poslední německý naturalistický román (s. 341). Jeho druhým románem - tedy spíše pohádkou - je *Královská výsost (Königliche Hoheit, 1909)*, kterou o několik let později následoval román *Kouzelný vrch (1924)*, společensky kritický, odehrávající se v prostředí švýcarského plicního sanatoria.

Románovou tetralogií, psanou v letech 1933- 1943, jejíž „*rukopis vozil s sebou Mann ze země do země*“ (Mann, 1965, z doslovu Jiřího Frieda, s. 471), je *Josef a bratři jeho (Joseph und seine Brüder)* s biblickým námětem, která se skládá ze 4 dílů: *Příběhy Jákobovy (Die Geschichten Jaakobs, 1933)*, *Mladý Josef (Der junge Joseph, 1934)*, *Josef v Egyptě (Joseph in Ägypten, 1936)* a *Josef Živitel (Joseph, der Ernährer, 1943)*.

Nyní se dostáváme k vrcholnému románu Mannovy tvorby a tím je bezesporu *Doktor Faustus (1947)*, při jehož psaní se inspiroval Goethovým Faustem a zobrazil zde postavení umělce (hudebního skladatele Adriana Leverkühna) v Německu v první polovině 20. století. O vzniku tohoto románu pak píše v knize *Jak jsem psal Doktora Fausta (Die entstehung des Doktor Faustus, 1949)*. Následuje román *Vyvolený (Der Erwählte)* z roku 1951, který je posledním dílem, které Mann dokončil. Román *Zpověď hochštaplera Felixe Krulla (Bekanntnise des Hochstaplers Felix Krull, 1954)*, kde humorně řeší vztah umělce k měšťanskému životu, už nedokončil.

1.4.3 Eseje

„Ne literárním kritikem Thomas Mann – právě tak jako Goethe – zcela určitě nebyl. Byl však jedním z největších německy píšících literárněkritických esejistů.“ (Reich- Ranicki, 2005, str. 48)

Jedním z klíčových prvků Mannovy esejistiky je anekdota. Nejde ale o žádné „ornamenty a arabesky“, nýbrž se nám Mann představuje ve svých esejích jako vypravěč. Podle Reicha-Ranického, 2005, když Mann o někom vypráví, najdeme v tomto sdělení jak názorné zobrazení, tak i samotné zhodnocení.

Z jeho nejznámějších esejů uvedeme *Úvahy nepolitického člověka (Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918)*, které byly pravděpodobně jednou z příčin špatného vztahu s bratrem Heinrichem (rozdílné politické názory). Dále *Řeč a odpověď (Rede und Antwort, 1922)*, *Evropo pozor! (Achtung, Europa!, 1928)*, *Utrpení a velikost mistrů (Leiden und Größe der Meister, 1935)* nebo *Německo a Němci (Deutschland und die Deutschen, 1945)*.

2. Smrt v Benátkách

Je novela z roku 1912, která je založena na Mannových osobních homosexuálních touhách. Společně s knihou *Tonio Kröger* je *Smrt v Benátkách* spisovatelovým nejosobnějším vyprávěním.

2.1 Děj

Gustav von Aschenbach, postarší umělec – spisovatel, mezi 50 a 60-ti lety, si nedopřál dovolenou už delší dobu, a proto se jednoho letního dne rozhodne to změnit. Manželka mu zemřela, dcera byla vdaná, a tak nemusel na nikoho brát ohled. Docestoval na jakýsi jadranský ostrov, ale za několik dní zjistil, že mu tamější prostředí nevyhovuje, a tak přemýšlel, kam jinam by se mohl vydat.

„Co pohledává zde? Pochybil. Měl jet tam. Nelenil a ukončil ten mylný pobyt. Za půldruhého týdne po příjezdu na ostrov, za mlhavého rána odvážel ho i jeho zavazadla motorový člun přes vodu zpátky do válečného přístavu, kde Aschenbach vystoupil na pevninu jenom proto, aby hned nato přešel přes prkennou lávku na vlhkou palubu lodi, připravené odplout do Benátek“ (Mann, 1973. s. 22).

Benátky, které navštívil už v minulosti, si naprosto zamiloval. Ubytuje se v lázeňském hotelu a u večere upoutá jeho pozornost skupinka 4 polských dětí, na které dohlíží guvernánka. Jsou to tři děvčata, asi 15 - 17-ti letá a asi 14-ti letý chlapec s delšími blond vlasy a sametovou pletí, který Aschenbacha na první pohled uchvátí svou krásou. Přirovnává ho dokonce k řeckým sochám a napadne ho, že ještě nikdy neviděl nic tak krásného a zdařilého ani v přírodě ani v sochařství. Právě v tomto momentě se Aschenbachův pobyt v Benátkách začne točit výhradně kolem mladého Tadzia (jméno se dovídá později).

V Benátkách přetrvává špatné počasí, které donutí spisovatele vzpomínat na svou poslední návštěvu, kdy musel právě z tohoto důvodu město opustit – počasí mělo neblahý vliv na jeho zdraví. Kvůli chlapci ale ve městě zůstane a pokračuje v jeho pozorování, které se později stává posedlostí. Jednoho dne chce chlapce dokonce oslovit, ale nakonec to ze strachu neudělá. Jeho posedlost se den ode dne zhoršovala – v noci nemohl spát, nemohl se dočkat rána, až chlapce zase uvidí, přesvědčoval sám sebe, že maličkosti ze strany chlapce, jako třeba

oční kontakt, úsměv, značí chlapcův zájem o Aschenbachovu osobu. Postupem času hrdina zjišťuje, že Benátky se dezinfikují, protože jsou zamořené, ale rozhodne se ve městě dále setrvat.

O několik dní později už je hotel poloprázdný, hosté chvatně odjíždí. O to větší je jeho překvapení, když zjistí, že Tadzio s rodinou se z hotelu neodhlásili. Aschenbach navštíví holiče s přáním vypadat mladší, aby se svému idolu líbil. V té době také začíná pociťovat slabost, strach, bolest na prsou a objevují se i dýchací potíže. O několik dní později se dovídá, že polská rodina přece jen odjíždí. Není překvapený, čekal to. Naposledy jde na pláž, kde potkává Tadzia, který se brouzdá vodou a který mu věnuje poslední pohled. Aschenbach umírá s obrazem milovaného chlapce ve své mysli.

„ ...A tak stojí v závěru novely krásný Tadzio v moři „odloučen širou vodou od pevniny, odloučen pyšným vrtochem od kamarádů... zjev výsostně odpoutaný a s ničím nespojený“, nevšímavý k umírajícímu zuboženému Aschenbachovi, sám opuštěný a ponechávající v opuštěnosti demoralizovaného umělce...“ (Mann, 1979, z doslovu Antonína Peška, s. 453)

3. Interpretace díla

3.1 Kompozice

Knihy je členěna do 5-ti delších kapitol, které jsou pouze očíslované – nemají tedy názvy, které by nám mohly napovědět, o čem daná kapitola bude. Zajímavé také je, že jednotlivé kapitoly jsou členěny do minima odstavců, proto na nás text může působit poněkud nepřehledně a to také pro jeho složitá a dlouhá souvětí, která prostupují celým příběhem. Mnohokrát spojují dohromady více myšlenek a není lehké je pochopit, proto novela vyžaduje pečlivější čtení.

Knihy je vyprávěná v *er formě*, tedy tzv. *autorským vypravěčem*, který funguje jako nezaujatý pozorovatel, který popisuje a komentuje jak děj, tak postavy, jejich činy, myšlenky, akce. Má také schopnost vracet se do jejich minulosti – je vševědoucí, ale zároveň stojí mimo náš příběh, je objektivní. Vypravěčův vztah k hlavnímu hrdinovi knihy bychom mohli hodnotit jako sympatický či shovívavý – neodsuzuje ho a snaží se podat co nejdetailnější a nejsrozumitelnější informace o hrdinově prožívání a pocitech.

Co se týče samotné kompozice, mohli bychom ji označit za *chronologickou*. Je ale nutné podotknout, že první kapitola – úvodní, nejkratší - pojednává o Aschenbachově procházce a jeho vnuknutí cestovat, a až v kapitole druhé se seznamujeme s hrdinovým dílem, předky, dětstvím nebo školní docházkou. Je možné, že je takto učiněno proto, že informace o hrdinově minulosti a životě nejsou pro nás tak důležité, jako úvodní informace o autorově touze utéct od rozepsaného díla někam daleko. Jde o rozpor Aschenbachovy zodpovědnosti a zvyku dokončit rozdělanou práci a touhy od ní utéct, která mu ale připadá při jeho postavení a velikosti jako spisovatele, naprosto nepřijatelná. Zároveň ho ale láká udělat něco nečekaného a utéct od všeho, co ho drží v Mnichově – tedy od práce.

„ ...Aschenbach pokládal cestování, aspoň do doby, co měl k dispozici prostředky využívat libovolně výhod světové dopravy, jen za jakési hygienické opatření, jemuž se proti rozumu a sklonu nemohl občas vyhnout, za nic jiného...“ (s. 8)

Na této krátké ukázce můžeme pozorovat jak Aschenbachův vztah k cestování samotnému, tak i jedno z oněch dlouhých souvětí, kterých je kniha plná. Ukázka dále pokračuje:

„ ...Jsa příliš zaměstnán úkoly, které mu kladlo jeho Já a duše evropského člověka, nadměru zatížen povinností tvořit, pociťoval přílišnou nechuť ke každému rozptylování, nehodil se za milovníka pestrého vnějšího světa a spokojoval se zcela s představou, jakou o povrchu země mohl získat každý, aniž se hnul někam dál ze svého okolí, a nepocítil nikdy ani pokušení opustit Evropu. Zejména od té doby, co se jeho život zvolna schyloval, od doby, co jeho strach umělce, že nebude hotov – obava, že by čas vypršel dřív, než on vykoná, co na něm jest, a než se nadobro rozdá – už nebylo možné odbýt jako pouhý vrtoch, se omezoval jeho vnější život takřka výlučně na krásné město, které se mu stalo domovem, a na drsné venkovské sídlo, které si v horách vystavěl a kde trávil deštivá léta...“ (s. 8 – 9)

Zde vidíme, že umělcova odpovědnost za svoje dílo, které musel dokončit, je pro něho velice důležitá. Hrdinovo dětství a nároky na něho odjakživa kladené způsobily, že za celý svůj život ho jedinkrát nenapadlo odpočinout si, jen tak někam odjet a nechat všechno za sebou. Jak vidíme, spokojoval se jen se svým mnichovským domem a letním sídlem, které bylo jediným místem, které představovalo nějakou změnu v jeho stereotypním životě plném psaní a strachu, že jako spisovatel zklame a nestihne včas dokončit svou práci. Na druhou stranu je na místě zde podotknout, že hrdinova sebekázeň, píle a celoživotní odříkání jsou důležitými faktory, které mu přinesly nezměrnou slávu a obdiv společnosti.

Dalším znakem, který bychom mohli ve vztahu ke kompozici zmínit, je postupná gradace děje. Začátek knihy může čtenáři vnuknout dojem, že se děj bude vyvíjet úplně jinak, než se nakonec vyvine. Může se zdát, že centrum pozornosti bude upřeno na Aschenbacha jako spisovatele a na jeho únik z každodennosti v podobě spontánní dovolené – nesmíme opomenout název knihy, který je velice důležitý a nepochybně nám naznačuje závěr knihy – v tomto případě poněkud katastrofální. Jde ale o to, že čtenáře pravděpodobně vůbec nenapadne, že mezi hrdinovou dovolenou a koncem knihy, který je naznačen v názvu, se bude nacházet jedna z hlavních dějových linií v podobě poblouznění 14-ti letým chlapcem, které postupně graduje. Od pouhých náhod, kdy se Aschenbach s Tadzciem setkává při snídani, na pláži či při večeři, nám jejich platonický vztah vygraduje až k naprosté hrdinově posedlosti chlapcem, kdy tato náhodná setkání nejsou pro Aschenbacha dostatečnými, nemyslí na nic jiného, nemůže spát. Odtud ukázka:

„ ... Tento pomatenec nemyslel už na nic jiného a nechtěl už nic jiného, než bez ustání sledovat bytost, která ho vzněcovala, snít o ní, byla-li nepřítomna, a jako všichni milující

promlouvat i k jejímu pouhému stínu. Osamělost, nezvyklost a blaho pozdního a hlubokého opojení ho povzbuzovaly a přemlouvaly k tomu, aby bez ostychu a bez uzardění sám sobě promíjel i věci nejnemožnější, jako například to, že jednou pozdě večer, když se vracel z Benátek do hotelu, se zastavil v prvním patře u dveří pokoje, v němž přebýval krásný hoch, a nadobro zpitý k nim přitiskl čelo, nejsa s to se od nich odtrhnout, navzdory nebezpečí, že ho někdo v takové šílené situaci přistihne ...“ (s. 70 – 71)

Celé toto poblouznění vygraduje až k situaci, kdy se seznamujeme s druhou z hlavních dějových linií – Benátky zamořené morem se stávají smrtelným nebezpečím pro všechny jejich obyvatele, kteří ale obelháváni policií, která jim předkládá vysvětlení v podobě předběžných preventivních opatření, kvůli tíživému vedru, nic netuší a pachy desinfekce po celém městě, nevěnují tedy větší pozornost. Do skupiny těchto lidí ale nemůžeme v žádném případě zahrnout našeho hrdinu, který tuší, že něco není v pořádku a rozhodne se zjistit, co to je. Moment, kdy se tak stane, společně s jeho rozhodnutím, jak s touto informací naložit, můžeme považovat za naprosté vygradování Aschenbachovy posedlosti - v podstatě následně vedoucí k jeho smrti.

„ „Mělo by se mlčet!“ zašeptal prudce. A: „Budu mlčet!“ Vědomí, že je zasvěcen, že je spoluviník, ho opájelo, jako opojí malá dávka vína unavený mozek. Obraz postiženého a zpustlého města, jenž se mu, neblahý, v duchu vznášel před očima, rozněcoval v něm naděje, nepochopitelné, všechen rozum přesahující a neskonale sladké naděje... Mlčel a zůstal v Benátkách...., (s. 83)

K dějovému napětí rozhodně přispívají také Aschenbachova setkání s Tadziem, která postupem času začne hrdina brát jako podněty ze strany chlapce a hledá různé náznaky, které by mohly vést k jejich sblížení. Největší napětí ve vývoji tohoto platonického vztahu se objevuje v momentě, kdy se Aschenbach rozhodne chlapce oslovit a posunout tak jejich vztah na další úroveň. Otázkou ale je, zda tu ovšem nějaký vztah vůbec je. Aschenbach si namlouvá, že ho chlapec vyhledává, navazuje s ním oční kontakt a usmívá se na něho. Není ale toto všechno už jen výplodem jeho poblázněné mysli? K našemu velkému překvapení však k žádnému rozhovoru mezi Aschenbachem a Tadziem během celé knihy nedojde. Aschenbach má strach chlapce oslovit, ale v konečné fázi je rád:

„ ...Pozdě! říká si v tu chvíli. Pozdě! Ale bylo pozdě? Ten krok, který promeškal, by byl s velkou pravděpodobností přivodil něco dobrého, lehkost, veselost, léčivé vystřízlivění. Ale stárnoucí Aschenbach zřejmě nestál o nějaké vystřízlivění, jeho opojení mu bylo příliš drahé... “ (s. 60)

Tuto Aschenbachovu akci si můžeme vykládat různě. Někdo by se mohl divit, že se hrdina nakonec neodvážil k chlapci promluvit, když si byl skoro jistý, že chlapec k němu chová minimálně alespoň nějakou náklonnost. Druhý by si naopak mohl oddechnout, že se hrdina nakonec k ničemu neodvážil, protože za předpokladu, že všechny Aschenbachovy představy o Tadziově zájmu jsou mylné, mohlo toto dopadnout katastrofálně.

Důležitou informací ale je, že i když si sám Aschenbach namlouval ohledně chlapce všechno možné, nakonec ztroskotal na faktu, že si nechce kazit svoje představy, svoje opojení. Byl si tedy opravdu tak jistý chlapcovým platonickým zájmem o svou osobu, když nakonec nebyl schopný ho oslovit? Je na nás, na čtenářích, abychom si toto vyložili tak či onak, důležité je, že vztah obou hrdinů se po dobu celého příběhu pohybuje pouze na platonické úrovni.

3.2 Jazyk

Co se jazykové struktury díla týče, jak už jsme zmínili výše, autor užívá dlouhých, složitých souvětí plných různých myšlenek, která pro čtenáře mohou být těžká k pochopení. Toto se ale naprosto hodí k celkové atmosféře knihy, hlavně k Aschenbachovým úvahám, snům a monologům, které by se jednoduchými a krátkými větami nedaly vyjádřit. Zajímavými jsou v této knize také popisy – okolí, osob, atmosféry – které čtenáři pomáhají vžít se do děje a lépe pochopit děj.

Autor užívá srozumitelného, spisovného jazyka a můžeme si všimnout, že pro barvitější popis užívá ve velkém počtu různá adjektiva:

„ ...Jeho žádostivá touha byla zřivá, jeho obraznost, dosud neuklidněná po hodinách práce, si vytvářela příklad pro všechny divy i hrůzy mnohotvárné země a snažila si je představit všechny najednou; viděl, viděl krajinu, jakési tropické bažinaté území pod hustou, dusně parnatou oblohou, vlhké, přebujelé a obrovské, jakýsi praobraz světa složený z ostrovů,

vodních ramen s močály a bahnem, viděl, jak z mastného kapradinového dna, z hlubin tučných, bobtnavých a dobrodružně kvetoucích rostlin se poblíž i v dálce zvedají chlupaté stvoly palem, viděl, jak prapodivně neforemné, pitvorné stromy vypouštějí vzduchem kořeny do země, do stojatých, zeleně zastíněných, zrcadlicích vod, kde mezi plovoucími, mléčně bílými a jako mísy velikými květinami postávají v mělčinách cizokrajní ptáci s vysokými rameny, neforemnými zobáky a hledí neklidně někam stranou,...“ (s. 8)

Objevují se zde také různá cizí slova, která ale čtenáři nijak zvlášť nebrání v pochopení textu – př. *lunch, lift, liftboy, mefitický, celebrovat, aj.* Výjimkou nejsou ani různé starší či krkolomné větné konstrukce, které bychom dnes už nepoužili, archaismy – př. *arciť, jest, jsa, choť, aj.* nebo přechodníky – př. *vyhýbajíc se, rozmístiv, domnívaje se, aj.*

Najdeme zde také personifikaci – př. *epidemie přeskočila na východ do Číny, zanesla své hrůzy až do Astrachaně, zvedla hlavu v Toulonu, několikrát ukázala svou masku v Palermu, Evropa se třásla, aj.*

Mezi textové prostředky objevující se v tomto díle dále patří vyprávěcí styl, který se prolíná se stylem úvahovým, který hraje v příběhu velkou roli díky četným úvahám hlavního hrdiny. Uvažuje o kráse, o umění, o lásce. Jsou to většinou monology, kde si klade různé otázky, odkazuje se na řecké bohy, filozofy a jiné postavy z řecké mytologie.

Dialogy se v této knize příliš nevyskytují, jsou spíše výjimkou, stejně tak jako přímá řeč, která se objevuje zřídka. Většinou jde o rozhovory mezi Aschenbachem a hotelovým recepčním, holičem nebo majitelem cestovní kanceláře, když se snaží zjistit, co že se to v Benátkách děje. Hlavním znakem v příběhu jsou již zmíněné úvahy, které nám, dalo by se říct, zastihují samotný děj. Je pouze na nás, čtenářích, jestli se v knize zaměříme na tyto úvahové monology nebo nás více zaujme jedna z dějových linií – Tazio nebo mor. Je ale zřejmé, že pro pochopení celého příběhu je potřeba věnovat se obojímu.

3.3 Postavy, prostředí

3.3.1 Postavy

Hlavním hrdinou knihy je, jak už víme z předchozích kapitol, **Gustav von Aschenbach**, starší spisovatel menší postavy, hnědovlasý, s brýlemi, který byl už v dětství předurčený ke slávě – a slavným se také záhy stal. Byl velice uznávaným, vyhledávaným a oblíbeným spisovatelem, který měl mnoho příznivců. Protože všechno, co znal, bylo psaní, jeho dětství bylo poněkud odlišné od ostatních. Neznal odpočinek, zahálku – v podstatě nepoznal mládí (*Mann, 1973, s. 13*). Byl to velice spolehlivý, pilný a uvědomělý člověk, který žil životem plným odříkání, kázně a svědomité práce. Možná ve způsobu jeho života hrála roli i smrt jeho manželky, o které je v knize jen nepatrná zmínka, nebo také jeho dcera, která je vdaná, což je také jediná zmínka o ní.

Je logické, že člověk, který přišel o mládí a žije takovým životem, jako náš hrdina, prahne po změně, po dobrodružství, po přerušení stereotypu.

Takto se stane i Aschenbachovi, který pravděpodobně poprvé ve svém životě udělá něco spontánního, když se rozhodne vycestovat. Když toto učiní, je z něj najednou cítit jakási úleva a klid. Není divu, že namíří do Benátek, ke kterým má citový vztah snad proto, že je to město umění, kultury a krásy.

Je odhodlaný si užít pár týdnů ničím nerušené dovolené bez práce – jen on, moře a úvahy. Setkává se ale z již zmíněným Tadziem, do kterého se okamžitě platonicky zamiluje. U Aschenbacha můžeme sledovat jisté psychické změny – z klidného, postaršího spisovatele se stane posedlý muž, který pravděpodobně tuší, že toto je jeho poslední milostné vzplanutí v životě – i když platonické, upíná se k němu jako ke svému poslednímu životnímu dobrodružství vůbec.

Znovu můžeme použít již zmíněné slovo – posedlost. Tímto slovem bychom mohli zhodnotit celkovou proměnu Aschenbacha, který je psychicky rozervaný a zmatený natolik, že si neuvědomuje ani fakt, že díky svým zdravotním problémům, kterými od dětství trpěl, společně s morem, kterého jsou Benátky plné, ohrožuje svůj vlastní život.

Poslední věcí, kterou bych ve vztahu k Aschenbachovi chtěla zmínit, je ona pasáž, kdy na lodi cestou do Benátek potkává skupinku veselých mladíků, z nichž jeden, jak si

Aschenbach vzápětí všimne, není mladíkem, nýbrž starým, vrásčitým mužem, který si na mladíka jen hrál. Na tvářích měl šminky, na hlavě paruku, nalepený knírek a nosil šperky, které k němu vůbec neseděly. Aschenbach se tenkrát ptal sám sebe, jak je možné, že si mladíci nevšimnou, že je jejich druh starý a také ho zajímalo, proč ho mezi sebe vzali. Paradoxem je, že na samém konci příběhu, kdy Aschenbachova posedlost vygradovala do největších rozměrů, navštíví holiče, který z něj udělá přesně takového „mladíka“ – nabarví mu vlasy, namaluje tváře, rty, Aschenbach si koupí nové oblečení, šperky a voňavky. Stane se v podstatě člověkem, kterým na začátku tak opovrhoval a štítil se ho. A to všechno jen proto, aby se líbil, aby vypadal mladší a měl tak větší šanci okouzlit svého milovaného.

Gustava von Aschenbacha bychom mohli charakterizovat jako člověka, který zasvětil svůj život umění, které ho obralo o všechny životní radosti a zážitky. Je to člověk přemýšlivý, klidný a hodný, ale když zjišťuje, co všechno před ním život skrýval, oddává se tomuto potěšení celou svou duší a poprvé v životě nedomyšlí následky svého jednání, které ho nakonec stojí život.

Tadzio (Tadeáš), druhý hrdina knihy, je 14-ti letý chlapec, trávící v Benátkách dovolenou se sestrami, guvernankou a matkou. Má krásné blondáté kadeře, slonovinovou pleť a představuje nevinnost samu. Učaruje Aschenbachovi svou dokonalou krásou – je srovnáván s nejdokonalejšími řeckými sochami či nazýván *Erosem, Hyacintem a Narcisem*. Tadzio nikdy nepromluví, takže jeho povahu můžeme odhadovat jen z jeho chování, pohybů či z Aschenbachových domněnek.

Vyhlíží jako obyčejný náctiletý chlapec, který se koupe v moři, staví s přáteli hrady z písku a užívá si mládí. V jedné části knihy se však objímá se svým kamarádem *Jašu*, který ho dokonce i políbí, což může ve čtenáři vyvolat různé pochybnosti a otázky. Byl to jen nevinný žert nebo naopak čin, který může změnit čtenářovo celkové vnímání příběhu?

Tadzio se zdá být poslušným synem - chodí s rodinou na procházky, do kostela na mši, stejně tak jako k snídani, obědu a večeři. Postupem času zaregistruje Aschenbacha a můžeme se tedy pouze domnívat, že k němu chová jakési, byť minimální, city. Jak už jsme zmínili v předešlých kapitolách, je jen na čtenáři, jak si tento vztah vyloží. Za zamyšlení ale stojí

onen polibek s jeho mladým, urostlým přítelem. Kdyby mezi těmito chlapci byl nějaký vztah, zajímal by se Tazio o přibližně 50 let staršího muže, kterého nikdy předtím neviděl a pravděpodobně už ani nikdy neuvidí? Můžeme tedy diskutovat o tom, jestli to z chlapcovy strany nebyla pouze nevinná hra. Je také možné, že mu v jeho letech nedocházelo, co může jeho, zdánlivě nevinné, chování způsobit postaršímu člověku s očividně skrývanými homosexuálními tendencemi. Nesmíme také zapomenout zmínit, že Tazio představoval pro Aschenbacha kromě ideálu krásy také inspiraci k psaní. Takovou, jakou už dlouho nezažil.

Tazia tedy můžeme charakterizovat jako mladého nevinného chlapce, který si buď neuvědomoval důsledky svého chování, nebo se jimi jednoduše nezabýval, popřípadě mu na nich nezáleželo. Po odjezdu z hotelu pravděpodobně zapomněl, že nějaký Gustav von Aschenbach kdy existoval.

Dalším charakterem, který by dle mého názoru stál za zmínku, je onen pouliční zpěvák, který se jednoho teplého večera objeví v hotelové zahradě se svou kapelou se záměrem pobavit tamější hosty. Nic o něm nevíme, neznáme jeho jméno, věk a dlouho se v našem příběhu nezdržuje. Zamysleme se ale nad tím, co by tato figurka mohla symbolizovat. Na scéně se objevuje až tehdy, když už si je Aschenbach skoro jistý svými domněnkami o epidemii cholery v Benátkách, ale zatím mu je nikdo nepotvrdil. Po několika písních tento zpěvák vybírá do klobouku peníze od nadšených hostů. Aschenbach se ho neváhá zeptat, proč se Benátky desinfikují, a očekává, že se konečně dozví něco nového. Zpěvák mu však poskytne odpověď, kterou slyšel už tolikrát předtím. Hned na to skupina zahraje poslední píseň, jakoby na rozloučenou, jejíž refrén se sestává z pravidelných, vyrážených salv smíchu, které znějí ve zpěvákově podání jako opravdový smích – jako by se všem hotelovým hostům vysmíval. Proto bych si troufala tvrdit, že tento neznámý člověk by mohl symbolizovat onu epidemii. Tím, že popřel Aschenbachovy domněnky, i když sám očividně věděl, co se v Benátkách děje, a také onou následnou výsměšnou písní, dal všem najevo, že on je ten, kdo se ještě může zachránit včas. Refrén písně můžeme interpretovat jako čistý, nefalšovaný výsměch.

Jak už jsem řekla, o této postavě nevíme vůbec nic, ale myslím, že stojí za zmínku už proto, jak může na čtenáře působit. Jako symbol smrti.

3.3.2 Prostředí

Prostředí v této knize funguje jako velice důležitý faktor, který ovlivňuje jak hrdinu, tak celý příběh. Na začátku knihy se ocitáme v Mnichově, jehož úloha v příběhu je minimální. Na začátku knihy jsme svědky Aschenbachovy procházky Mnichovem, kdy nám popisuje místa, kolem kterých prochází, lidi, které potkává a zdá se, že všechno, co při své procházce mívá, má nádech domova. Tento pocit ale může čtenář ztratit v okamžiku, kdy se hrdina vrací do svého bytu, který může symbolizovat jeho trápení, jeho psychický stav – jakési vězení, ze kterého by Aschenbach nejradši utekl. Je logické, že prostředí, ve kterém člověk žije, ho do značné míry ovlivňuje a působí na jeho psychiku. Nebudeme tvrdit, že hrdinův domov na něho měl neblahý vliv, že se necítil dobře tam, kde byl, ale změna prostředí byla to jediné, co mohlo Aschenbachovi ulevit, pomoci mu uspořádat si svoje myšlenky.

Jeho první zastávkou byl jakýsi jadranský ostrov, který mu měl poskytnout všechn klid, po kterém tak toužil. Nestalo se tak a Aschenbach se rozhodl, že se přesune do města, které už za svůj život navštívil a které tak miloval. A zde se dostáváme k hlavní lokalitě, kde se odehrává většina knihy - do Benátek.

„ ... Zas je tedy uzřel, ta úžasná, nejužasnější přístaviště, tu oslnivou kompozici fantastické architektury, kterou republika nastavuje uctívým pohledům přibližujících se mořeplavců. Nadlehčenou nádheru Paláce a Mostu vzdechů, sloupy se lvem a světcem na pobřeží, skvostně vyčnívající bok pohádkového chrámu, průzor na ulici v bráně a obrovité hodiny. Aschenbach, dívaje se na to, si říkal, že přijet do Benátek po zemi, na nádraží, znamená vejít do paláce zadním vchodem a že se do tohoto nejnepravděpodobnějšího města všech měst nemá jezdit jinak, než jak teď právě jede on, lodí po širém moři... “ (s. 26 – 27)

Z jazyka a výběru slov v této ukázce můžeme usuzovat na Aschenbachův vztah k tomuto městu. Město dobře znal a byl očividně šťastný, že je zpátky, i přes špatné počasí, kterého si všiml hned po příjezdu, a doufal, že se dalšího dne změní k lepšímu. Tak se ale nestalo a Aschenbach si vybavil svou poslední návštěvu Benátek za stejného počasí, která měla co dělat s jeho zhoršujícím se zdravotním stavem. Tenkrát proto musel z Benátek odjet a bál se, že tentokrát to bude muset udělat znovu. Mohli bychom si klást otázku, proč se vlastně Aschenbach do Benátek vracel, když věděl, že za tohoto počasí je pro něho pobyt tam

nemožný. A proč mu vlastně toto tíživé počasí dělalo tak zle? Je možné si to vyložit tak, že toto opětovné špatné počasí mohlo být pro Aschenbacha impulsem k tomu, opustit obratem Benátky.

O několik dní pobytu později se počasí nelepšilo a Aschenbachovi se přitížilo, rozhodl se tedy pro odjezd, který ale zajímavou náhodou ztroskotal a on byl rád, že se může vrátit zpět do hotelu. Opět si můžeme klást otázku, jestli návrat z jeho strany nebyla pošetilost. Bylo totiž nad slunce jasné, že jeho zdravotní stav delší pobyt nesnese. Nabízí se tu tedy možnost vnímat Benátky dvojím způsobem – jako město lásky, dobrodružství, kultury a odpočinku nebo jako město smrti. Aschenbach zde našel obojí.

Ve spojení s Benátkami se autorovi přímo nabízely barvitě popisované scény, kterých je v knize nesčetně. Popisuje uličky, náměstí, domy, pláž, hotel, počasí. Zdá se, že Aschenbachův minulý pobyt v Benátkách dopomohl k jeho naprostému podlehnutí tomuto nádhernému městu, které v sobě skrývá tolik dobrodružství.

3.4 Motivy

3.4.1 Smrt

Hlavním motivem, který celou knihu prostupuje, je bezesporu smrt. První zmínkou o ní je samotný název knihy – Smrt v Benátkách – ve kterém je naznačeno nejen prostředí, kde se děj odehrává - titul informující (*Petrů, 2000, s. 100*), ale i to, co se tam stane. Je nám tedy jasné, jak kniha skončí, nevíme ale, koho se smrt bude týkat. Jelikož Benátky jsou zamořené, může se týkat kohokoli. Čtenář ale může váhat mezi Aschenbachem, kteréhož zdravotní stav prochází mnoha změnami i před vypuknutím epidemie, a Tadziem, který je, jako obyvatel Benátek, samozřejmě v bezprostředním nebezpečí. Některé Aschenbachovy poznatky o jeho vzhledu, který by mohl o zdravotním stavu také mnohé vypovědět, se objevují ještě předtím, než se o moru dovídá:

„ ... Je churavý? Pleť jeho tváře se totiž odrážela jako slonovina od temně zlatých kadeří, které ji rámovaly... “ (s. 34)

„ ... Je nesmírně křehký, je neduživý, “ napadlo Aschenbacha. „Pravděpodobně nezestárne.“ ... “ (s. 44)

Z těchto poznámek si čtenář může myslet, že by to mohl být Tazio, kdo si přijel do Benátek pro smrt. Otázkou ale je, jestli jeho bledá pleť opravdu značí nějakou nemoc, nebo prostě jenom taková je. Další zajímavostí je fakt, že Aschenbachova úvaha o tom, že by chlapec nezestárnul, v něm vzbuzuje úlevu, protože chlapec je pro něho ideálem krásy i proto, že je mladý a Aschenbach si nedokáže představit, že by si tento cit uchoval, kdyby chlapec zestárnul.

Další pasáž, ze které na nás smrt přímo dýchá je ta, ve které Aschenbach nasedá na gondolu, kterou se chce nechat dovézt k Lidu:

„ ...Toto podivné plavidlo přežívající beze změny z baladeskních dob a tak divně černé, jak už jinak na světě žádná věc kromě rakve není, připomíná tichá a zločinná dobrodružství za šplouchajících nocí, a ještě víc připomíná samu smrt, máry a ponurý obřad pohřbu, poslední mlčenlivou cestu... “ (s. 27 – 28)

Aschenbach zde v podstatě nasedá do rakve, která ho má dovézt na místo, z něhož už se zpátky nevrátí. Napovědět nám může odpověď gondoliéra na otázku, co si počítá za jízdu: „*Však zaplatíte!*“ (Mann, 2005, s. 30), která může poukazovat v podstatě na fakt, že Aschenbach svou cestu do Benátek zaplatí životem.

Paradoxem je, že ho vůbec nenapadne, že by se jeho dovolená mohla začít ubírat tímto směrem, i když v příběhu nacházíme tyto poznámky týkající se smrti.

Toto všechno byly zatím pouhé náznaky smrti, která se v plné síle ukáže až po Aschenbachově zjištění o zamořených Benátkách. Smrt se na nás přímo valí z monologu majitele cestovní kanceláře, od kterého se Aschenbach dovídá pravdu o epidemii:

„ ... Ale letos v polovině května objevili jeden a týž den v Benátkách její strašné vibriony ve vychrtlých, zčernalých mrtvolách jednoho lodníka a jedné zelinářky. To se zatajilo. Ale za týden už to bylo deset, bylo to dvacet, třicet případů, a to v různých bytech...Jen málo nemocných se uzdraví; osmdesát případů ze sta umírá, a to strašnou smrtí, neboť epidemie má lýtý průběh a často nabývá oné nejnebezpečnější formy, které se říká „suchá“. Tělo už ani nestačí vypudit ze sebe vodu vylučovanou v hromadném množství z cév. Za několik hodin nemocný vyschne a v křečích a v chraptivém nařikání se zadusí krví ztuhlou ve smolu... “ (s. 80 – 81)

V této ukázce je smrt v hlavní roli. Od různých náznaků a metafor o ní v průběhu knihy se dostáváme k pasáži, kdy se věci začínají nazývat pravými jmény. Stojí také za zmínku, že konečně se našel člověk, který byl schopný říct Aschenbachovi pravdu o nastalé situaci. Není pochyb, že tato ukázka může na čtenáře působit značně depresivně, a to i proto, že zde nachází potvrzení svých domněnek, kterými si až do této chvíle nemusel být jistý. Po přečtení této pasáže, kdy v ní navíc majitel cestovní kanceláře Aschenbachovi radí, aby město co nejrychleji opustil, se nám v hlavě rodí spousta otázek. Odjede Aschenbach z Benátek a zachrání si tak život? Zůstane kvůli Tadziovi? Svěří se s touto informací ostatním lidem?

Troufám si tvrdit, že člověk by se po takovém zjištění sebral a opustil město tak rychle, jak by to jen bylo možné a zároveň varoval lidi okolo sebe. Aschenbach však učinil pravý opak. Byl naprosto opojený pocitem, že je součástí tohoto tajemství, že má tu moc někoho varovat, kdyby se mu zachtělo a naopak, že má moc si tuto informaci ponechat pro sebe. Napadlo ho varovat polskou rodinu, ale posléze si uvědomil, že kdyby takto učinil, oni by okamžitě odjeli a on už by nikdy nespátral svého milovaného Tadzia. Pravděpodobně z tohoto důvodu, stejně tak jako z pocitu převahy nad ostatními nevědoucími, se rozhodl nechat si tajemství pro sebe. Zajímavé je, že se nijak více nezabýval tím, že by se on sám mohl epidemií nakazit, vůbec si neuvědomoval, jakému se vystavuje nebezpečí. S přihlédnutím k jeho momentálnímu citovému rozpoložení se však nemůžeme divit. Milostné vzplanutí změnilo jeho psychiku a přemýšlení natolik, že i nebezpečí smrti mu připadalo nepodstatné, snad si ho ani neuvědomoval.

3.4.2 Láska

Dalším motivem, který bych chtěla zmínit, je láska. Tento motiv můžeme v knize pozorovat v různých podobách. Ať už se jedná o lásku k umění, ke kráse, k městu nebo o lásku k lidské bytosti.

Jako první si v knize všimneme lásky Aschenbacha k umění, které bylo už od mladých let jeho prioritou a kterému zasvětil v podstatě celý svůj život – bylo pro něj něco jako poslání. Mohli bychom říct, že později si uvědomuje, co všechno mohl zažít a nezažil, co všechno mohl podniknout a nepodnikl, a proto se, ovlivněn tuláckým vzezřením cizího muže, kterého potkává při procházce Mnichovem, odhodlává k radikální změně.

S láskou k umění souvisí i láska ke kráse, o které Aschenbach často uvažuje a kterou pro něj symbolizuje Tadzio. Aschenbach je mužem citu, a proto všechny tyto lásky prožívá s velkou intenzitou. Jeho láska ke své práci, tak silná a intenzivní, mu sice přinesla slávu a uznání, ale také ho připravila o „normální“ život. Lásku ke kráse u něho, jako u umělce, chápeme. Možná bychom ale nečekali, že se projeví tak silně ve spojitosti s mladým Tadzciem, který, jak už bylo zmíněno výše, je pro Aschenbacha symbolem krásy. Rovná se tedy láska k Tadzioví lásce ke kráse nebo jsou každá jiná? Vzhledem k tomu, že Aschenbach o chlapci neví zhola nic, vnímá jen jeho dokonalý vzhled, gesta a pohyby, dovolila bych si tvrdit, že je do něj zamilovaný, protože jako pro umělce je pro něho lidská krása velice důležitá. Aschenbach miloval celou svou duší, což ho nakonec přivedlo do záhuby.

Když mluvíme o lásce ke kráse, je nutné zmínit samotné Benátky, které Aschenbach tolik miloval, ale které zároveň symbolizovaly jeho konec. Město, do kterého se rád vracel, se stalo pastí, kam se hrdina nevědomky chytil spolu s dalšími turisty, kteří tam přijeli za odpočinkem.

3.4.3 Krása

Jak už bylo zmíněno výše, krása nesmí být ve výčtu motivů *Smrti v Benátkách* opomenuta. Setkáváme se s ní velmi často, protože je jedním z hlavních předmětů hrdinových úvah. Jako umělec ji všemi smysly a intenzivně prožívá a vnímá. První zmínka o ní je v souvislosti s Benátkami, kam Aschenbach přijíždí po moři a obdivuje jejich krásu. Je to krása města, které ho už při první návštěvě tolik uchvátilo, a která ho o nějaký čas později přivedla zpátky. Dýchá na nás i z Aschenbachových procházek, a tedy popisů uliček, prostředí a atmosféry Benátek. Ostatně se nemůžeme divit, protože všichni víme, že Benátky jsou městem opravdu nevídaně krásným.

Nyní se na scénu dostává Tadzio, který, jak už bylo několikrát zmíněno, symbolizuje krásu a dokonalost samu. Aschenbach je naprosto okouzlený: „...*Aschenbach si s údivem všiml, že hoch je dokonale krásný. Jeho tvář, bledá a půvabně nepřístupná, vroubená medově zbarvenými kudrnatými vlasy, s rovným nosem, rozkošnými ústy a výrazem líbezného a božského vážnosti, připomínala řecké sochy z nejušlechtilejší doby a vyznačovala se při ryzi*

dokonalosti formy tak jedinečným osobním půvabem, až zírajícího Aschenbacha napadlo, že dosud nikdy neviděl ani v přírodě, ani v sochařství nic tak zdařilého... “ (s. 33)

Krása je zde základním předpokladem pro Aschenbachův zájem o mladého chlapce. Čtenář by si možná mohl myslet, že jako umělec sice krásu vnímá, leč se zaměřuje na její jiné podoby, a proto se může zdát překvapivé, že se upne zrovna na Tadzia.

Další situací, kdy pro Aschenbacha hraje krása důležitou roli, je ta, kdy se kvůli posedlosti Tazdiem začne více zabývat svým vzhledem, který nadále neodpovídá jeho pocitům čerstvě zamilovaného mladíka. Vzhledem ke vztahu k Tadziovi bychom mohli tvrdit, že Aschenbach obdivuje jeho přirozenou krásu a dokonalost, ale sám se rozhodne nechat ze sebe udělat někoho, kým už dávno není jen proto, aby se mohl alespoň nepatrně přiblížit vzhledu, který pro něj znamenal krásu. Musíme si ale přiznat, že tento čin byl spíše zoufalým pokusem vypadat znovu mladě, což se možná na pár chvil podařilo, ale pro Aschnebacha to bylo naprosto zbytečné.

„ ...Tento kosmetický pokus o mládí, tj. o krásu, je nejokázalejším vnějším projevem Aschenbachovy mravní smrti... “

(Mann, 1965, z doslovu Jiřího Frieda, s. 468)

3.4.4 Touha

První známky touhy v knize pozorujeme už na začátku, kdy Aschenbach náhle zatouží cestovat. Je to touha tak silná, že zapomene na své zvyky a disciplínu, které jsou pro něj jako pro umělce tak důležité a rozhodne se vycestovat. Touží od všeho utéct, nechat všechno za hlavou a vynahradiť si alespoň pár týdnů celé ty roky, kdy svůj život zasvětil práci, která ho sice bavila, ale jak pozorujeme na jeho psychickém stavu, také ničila. Dalším zatoužením u Aschenbacha bylo opustit vybrané místo pobytu a vrátit se tam, kam ho to od začátku táhlo – do Benátek. Můžeme říct, že tato touha se pro něho stala osudnou.

Nejsilnější jeho touhou je samozřejmě ta po Tadziovi. Náhlé citové vzplanutí, které ovlivní zbytek Aschenbachova života. V knize není žádná zmínka o tom, že by Aschenbach po smrti manželky s někým žil nebo měl nějakou přítelkyni, takže toto zatoužení sehrálo jak v jeho životě, tak i psychice zásadní roli. Byla to touha tak silná, že jí obětoval to nejcennější,

co měl – svůj život. I když měl možnost před ní utéct a z Benátek odjet, stejně ho znova zavedla na místo jeho posledních chvil a hlavně k osobě, kterou bychom mohli nazvat částečně zodpovědnou za tento Aschenbachův konec.

3.4.5 Vztah umělce k životu

Ve více Mannových dílech se můžeme setkat s tímto motivem. Ve *Smrti v Benátkách* se tento motiv objevuje hned na začátku, kdy jsme seznámeni s Aschenbachovým, tedy umělcovým, životním stylem, který spočívá v naprosté disciplinovanosti, ukázněnosti a odříkání. K těmto věcem byl vedený od malička a nic jiného neznal.

Proto tedy můžeme tvrdit, že Aschenbachův vztah k životu se začal ubírat jistou cestou už od jeho mladých let a nezměnil se ani postupem času, spíše ještě vygradoval. Aschenbach je známý jako geniální spisovatel, který píše geniální díla, která jsou u čtenářské obce velice populární, a proto cítí velkou odpovědnost setrvat na této úrovni a vyhnout se jakémukoli rozptylování. Což se na jednu stranu dá chápat a je to obdivuhodné, ale na druhou stranu se můžeme ptát, jestli takový jednotvárný život může člověka zcela naplnit. Je ale jasné, že úspěch je pro umělce tou největší odměnou, a pokud se ho Aschenbachovi dostávalo v takové míře, není divu, že si na něj zvykl a chtěl si ho udržet. Jeho práce byla teda celý život tím, co pro něj bylo nejdůležitější na světě, nebo se tak alespoň domníval.

První krizovou situací pro něj byl nápad cestovat. Bylo pro něj absolutně nepřipustné při svém povolání a odpovědnosti na něco takového jenom pomyslet, ale touha byla přece jen silnější. Začal se na dovolenou dokonce těšit. Chtěl odpočívat, načerpat nové síly a možná i najít novou inspiraci. Poslední se mu podařilo, ale ovlivnilo to celý jeho život i přístup k němu.

Všechny hodnoty, které doposud uznával a všechny zvyky, které doposud dodržoval, jako by zmizely lusknutím prstu a naopak všechny pocity, které v sobě celý život ukryval, vyšly na povrch. Myslím, že sám Aschenbach nemohl uvěřit tomu, co se s ním děje. Nevěděl, že je něco takového možné, protože nikdy předtím nic takového nezažil. A to díky životu, který vedl a na který byl zvyklý.

V tomto momentu - díky Tadziovi - se jeho vztah k životu změnil. Nedbal dokonce ani na hrozbu smrti, které čelil v Benátkách, a naprosto se poddal svému intenzivnímu citu. Zde už nenacházíme toho starého Aschenbacha, který byl věrný všem svým zvykům a přesvědčením, ale ukazuje se nám Gustav von Aschenbach – pomatený, zamilovaný stařec, který si neuvědomuje potenciální následky svého chování, možná si je ani uvědomovat nechce. Najednou zažívá všechno, co mu v životě chybělo a snaží se z těchto pocitů vytěžit maximum. Za jiných okolností, vezmeme-li v úvahu Aschenbachův dosavadní styl života, by se po zjištění pravdy o situaci v Benátkách okamžitě sebral a odjel zpátky do Mnichova. Poblázněný láskou tak ale neučinil. Toto právě je ona Aschenbachova proměna, změna myšlení, chování i priorit – změna vztahu k životu.

3.5 Vlastní zhodnocení

Když jsem knihu začínala číst, věděla jsem, o co v ní půjde, ale i tak pro mě bylo samotné čtení docela složité, hlavně díky složitým souvětím a četným úvahám, které jsem se usilovně snažila pochopit. První, co mě při čtení zaujalo, byly barvitě popisy, které mi, musím se přiznat, v knihách často spíše vadí, ale tentokrát mi byly nápomocné při pochopení děje a vžití se do něj. Překvapilo mě, že je kniha vyprávěná v *er formě*, protože si myslím, že *ich forma* by příběhu přidala na zajímavosti.

Nejvíce jsem se v průběhu čtení soustředila na hlavního hrdinu, kterého jsem svým způsobem litovala a přála jsem mu, aby ve svém životě udělal radikální změnu. Při čtení jeho úvah jsem přemýšlela, jestli je umění opravdu tolik zasvěcen, aby přemýšlel a zabýval se takovými věcmi, ale na druhou stranu jsem ho chápala, protože jeho práce bylo to jediné, co v životě měl.

Jeho rozhodnutí cestovat do Benátek i přes to, že mu už jednou způsobily zhoršení zdravotního stavu, jsem zpočátku nechápala, ale později jsem si uvědomila, že je opravdu možné mít k nějakému místu na světě vztah silný natolik, abychom ho navštívili za každou cenu. Předpokládala jsem, že Aschenbachova dovolená bude probíhat v poklidném duchu, že si odpočine, bude se zabývat svými úvahami, možná najde novou inspiraci k psaní. Což se také stalo a inspirace v podobě 14-ti letého polského chlapce, do kterého se Aschenbach bezhlavě zamiloval, dodává knize plné úvah a otázek na atraktivnosti či aktuálnosti.

Nečekala jsem, že se vztah Aschenbacha a Tadzia bude nějakým způsobem vyvíjet, protože jsem si uvědomovala, že jiný vztah než platonický by posunul celou knihu na úplně jinou úroveň. Někdo by mohl argumentovat, že vztah těchto dvou hrdinů je naprosto nepřipustný i jako platonický, ale jak už jsme uvedli v předchozí kapitole, to hlavní, co měl Tazio reprezentovat je krása, tudíž i umění, a fakt, že by mezi nimi mohlo k něčemu dojít, se stává vedlejším.

Nemalou pozornost jsem věnovala také Taziovi a snažila jsem se pochopit a rozluštit jeho záměry a úmysly. Chlapec si byl pravděpodobně vědomý své krásy a využíval toho.

Otázkou ale je, jestli to dělal záměrně nebo nevědomky. V některých pasážích jsem se přiklápěla k názoru, že za všemi jeho pohledy a úsměvy není nic víc než náhoda, ale když jsem si spojila jeho vztah a chování k příteli Jašu, začala jsem přemýšlet nad tím, jestli jeho chování nemá za cíl opravdu vábit Aschenbacha. Jak už jsem ale řekla, je na čtenáři, jak si celou situaci vyloží.

Překvapením pro mě bylo, když se Aschenbach dověděl o epidemii cholery a o nadcházející karanténě, ale stejně se rozhodl zůstat kvůli Taziovi. Myslel tehdy jen na to, aby milovaného chlapce neztratil a nenapadlo ho, že staví v ohrožení nejen svůj život, ale i život Tadzia. Nechtěl bez něj žít, a proto je možné, že doufal, že v Benátkách zemřou spolu. Nebo si prostě jen ve svém pomatení neuvědomoval, jaké důsledky by jeho chování mohlo mít. Při procházce Benátkami, kdy se jeho zdravotní stav o dost zhoršil, došel až ke kašně, u které se tenkrát rozhodl k odjezdu, což je vcelku paradoxní, protože v tomto momentě už určitě věděl, že tentokrát už o žádném odjezdu nemůže být řeč. Přesto se na konci knihy odebere na pláž, aby naposled spatřil svého milovaného Tadzia, který se chystá s rodinou nakonec přece jen odjet.

Velice na mě zapůsobil poslední odstavec novely: „...*Uplynuly celé minuty, než přispěchali Aschenbachovi, který se v židli zhroutil, na pomoc. Dopravili ho do jeho pokoje. A ještě týž den zvěděl uctivě vzrušený svět zprávu o jeho smrti.*“ (s. 93)

Vzhledem k povaze a tónu celého vyprávění mi toto zakončení připadá naprosto adekvátní, i když je celkem stručné. Nejvíce na mě působí poslední věta, ze které cítím veliký respekt k Aschenbachovi jako ke spisovateli, jehož smrt pravděpodobně zasáhne mnoho jeho čtenářů. Na druhou stranu by se mohlo zdát, že toto strohé zakončení neodpovídá složitosti a

intenzitě příběhu, který mu předcházel. Po všech hrdinových mukách, prožitcích a neutěšené psychické situaci se dočkáme jen tří vět na konci knihy.

Aschenbachův konec je sice zřejmý, ale čtenář se může jen domnívat, jak se dál vyvíjelo všechno ostatní – např. jak dopadly Benátky a kolik lidí tam ještě zahynulo, co se stalo s Tadziem apod. To jsou v podstatě nepodstatné věci, když je srovnáme s Aschenbachovým emotivním příběhem s tragickým koncem.

4. Srovnání s filmovým zpracováním

Smrt v Benátkách je považována za jeden z nejzdařilejších snímků italského režiséra Luchina Viscontiho, který natočil roku 1971 podle stejnojmenné Mannovy předlohy.

Luchino Visconti (1906 – 1976) pocházel z bohaté rodiny a jeho první setkání s filmem proběhlo v roce 1935, kdy byl módní návrhářkou Coco Chanel představen známému francouzskému režisérovi jménem Jean Renoir. Nějaký čas spolupracovali, ale zanedlouho se Visconti osamostatnil a začal tvořit sám. Náměty některých jeho filmů, *Smrt v Benátkách* nevyjímaje, souvisí s jeho osobními neujasněnými homosexuálními tendencemi. V mnoha svých filmech se zabývá historií a sleduje její vývoj. Mezi jeho nejvýznamnější filmy patří např. *Posedlost*, *Země se chvěje*, *Vášeň*, *Rocco a jeho bratři* nebo *Gepard*. Visconti byl taktéž muzikant, režíroval nejednu operu v Paříži, Londýně i Miláně.

Co ho však vedlo ke zfilmování Mannovy novely? Podle Guida Aristarca a jeho předmluvy ke knižnímu vydání scénáře *Rocca a jeho bratrů* znamená Visconti pro kinematografii to, co Thomas Mann pro román – oba stojí na vrcholu kritického realismu. Aristarco tvrdí, že tito dva muži mají hodně společného: „ ...*Tak jako Mann, i Visconti je měšťák své doby, který si sám sebe uvědomil, který zavádí sebe i své postavy na rozcestí a navrhuje jim volbu...*“ (Novotná, 1969, s. 208)

V hlavních rolích *Smrti v Benátkách* se objevili *Dirk Bogarde* (Gustav von Aschenbach) společně s mladičkým *Björnem Andrésenem* (Tadzio). Herecké výkony obou mužů bychom mohli ohodnotit jako výborné, protože svými výrazovými prostředky perfektně vystihli atmosféru příběhu.

Na začátek je potřeba říct, že film je mozaikou táhlých záběrů kamery, ve kterých je obsaženo všechno, co divák potřebuje vědět, doplněných znamenitou hudbou rakouského skladatele Gustava Mahlera. I dialogy jsou zde minimální. Samotný děj filmu tedy ustupuje do pozadí a dominuje zde vizuální stránka celého snímku.

Každý záběr – na okolí, lidi, pláž - má svou funkci a vždy obsahuje nějakou zprávu pro diváka, něco, co je pro příběh důležité, a je jen na divákovi, jak si tyto detaily vyloží.

Film začíná Aschenbachovou cestou na lodi do Benátek, kdy můžeme pozorovat první rozdíl v porovnání s knihou, kde se nejdřív dovídáme, co této cestě předcházelo, stejně tak jako jsme blíže seznámeni s hlavním hrdinou.

Zde se s ním seznamujeme díky jeho retrospektivním vzpomínkám, které Visconti vkládá do příběhu, ale v knize je nenajdeme. Tak se také stane, že se později seznamujeme s faktem, že filmový Aschenbach není spisovatelem, nýbrž hudebním skladatelem, což si můžeme vysvětlovat tak, že se Visconti inspiroval již zmíněným Gustavem Mahlerem, a proto postavu takto transformoval. Cesta do Benátek byla nejspíš jakýmsi útekem od enormního neúspěchu skladatelova díla a následného zhoršení jeho zdravotního stavu – jak se také dovídáme z retrospektivních scén, které se ve filmu často objevují. Pasáž, kde se Aschenbach prve rekreuje na jakémisi ostrově, než se rozhodne odjet do Benátek, je zcela vypuštěná. Na jeho cestě lodí si všímáme ponuré atmosféry, navíc podbarvené úchvatnou hudbou, zataženého počasí, které už nám může leccos napovědět, a pozornému oku diváka jistě neunikne, že samotný Aschenbach je bledý, vypadá unaveně a nemocně. Nevýhodou je, že zde chybí jeho úvahy nebo vypravěčovy komentáře, a tak můžeme jen tušit, nad čím asi přemýšlí za zvuku hudby a dlouhých záběrů na něj.

Důležitou postavou v Aschenbachových vzpomínkách je jeho přítel Alfred, se kterým diskutují o umění a kráse – v knižním podání jsou tyto úvahy čistě hrdinovou záležitostí. Ve většině těchto retrospektivních scén jsme svědky diskuzí těchto dvou mužů a neunikne nám ani fakt, že jejich názory na spoustu věcí se zcela liší, takže bychom tyto diskuze mohli nazvat spíše polemikami. Krása je zásadním tématem těchto rozhovorů. Alfred tvrdí, že umělec nemůže tvořit duchem a věří, že krása je výsledkem práce, na což má Aschenbach odlišný názor. Aschenbach uznává názor, že umělec musí být pro ostatní vzorem vyrovnanosti a síly, což vlivem následujících událostí paradoxně sám poruší. V dalších vzpomínkách Aschenbachovi vytýká jeho strach z přímého kontaktu s čímkoli a kýmkoli. Vidíme, že tento Alfred, o kterém nevíme zhola nic, hrál asi v hrdinově životě důležitou roli, protože ve všech vzpomínkách, které se ve filmu objevují, figuruje právě on.

Ve spojitosti s Aschenbachovými vzpomínkami je důležité zmínit i tu, ve které si Aschenbach se svou ženou a malou dcerkou užívají krásného dne u jakéhosi letního sídla v přírodě. Všimneme si záběrů na okolí a ženiny poznámky, že se asi blíží silná bouřka – v další vzpomínce vidíme jen malou rakev, která je odvážena pryč a truchlící rodiče. Je možné,

že mezi bouřkou a smrtí Aschenbachovy dcery mohla být nějaká souvislost. Toto je velice zajímavé, protože v knize je o Aschenbachově rodině jen zanedbatelná poznámka – manželka mrtvá, dcera vdaná. Můžeme ale jen polemizovat nad tím, proč se filmaři rozhodli pro zobrazení Aschenbachovy rodiny, nad tím, proč jeho malá dcerka zemřela a co se stalo s jeho manželkou.

Další vzpomínka, která nás může poněkud překvapit je ta, kdy Aschenbach navštíví nevěstinec a čeká na dívku hrající na klavír skladbu Pro Elišku. Scéna ale končí Aschenbachovým zaplacením a odchodem, aniž by k něčemu došlo. Tuto vzpomínku pravděpodobně vyvolala Tadžiova hra na klavír, kdy hrál tutéž skladbu, ale můžeme se jen domnívat, proč vůbec Aschenbach nevěstinec navštívil, když v předchozí vzpomínce se zdál šťastný se svou ženou.

Poslední vzpomínka, která se ve filmu objeví, je na premiéru Aschenbachova nového díla, které se u obecnstva setká s velikým neúspěchem. Jeho žena ho utěšuje, ale objevuje se zde opět přítel Alfred, který se mu vysmívá a prorokuje konec jeho kariéry. Tvrdí, že jeho hudba je mrtvá, že tedy může zemřít i on. Od přítele docela tvrdá slova, která se nakonec vyplnila.

Vyvstává zde otázka, proč je film těmito vzpomínkami protkán, když v knize se vůbec neobjevují. Může to působit tak, že Aschenbach během dovolené v Benátkách prožívá různé situace a stavy, které mu z nějakých důvodů mohou připomínat věci, které se staly v jeho minulosti, které ho nějakým způsobem ovlivnily a vryly se do jeho paměti.

Dalo by se říct, že Aschenbach vzpomíná na životní situace, které nějak zásadně zasáhly do jeho života. Rozhovory s přítelem Alfredem se nám jeví jako stěžejní, protože to byl právě Alfred, kdo měl kuráž Aschenbachovi odporovat a navrtat jeho zakořeněný smysl pro morálku svými mnohdy nevybíravými poznámkami o něm, i o jeho práci. Jejich polemiky se zdají být jakousi náhradou za absenci Aschenbachových úvah, kterých je kniha plná. Samotný Alfred není pro filmaře až tak důležitým. Hlavní je to, co sám symbolizuje – opačnou filozofii než je ta Aschenbachova, a tudíž podnět k přemýšlení a hodnocení svého vlastního života a práce.

Nejzajímavější jsou ale vzpomínky na Aschenbachovu rodinu, která figuruje pouze ve dvou scénách, ale zdá se být pro hrdinu velice důležitá. Mohli bychom se domnívat, že rodina

pro něj byla jakýmsi klidným přístavem, do kterého se mohl vracet po bouřlivých debatách s Alfredem a ve kterém nacházel veškeré jistoty. Tento předpoklad ale poněkud odporuje vzpomínce na návštěvu nevěstince. Otázka je, co ho k této návštěvě vedlo. Z předešlé vzpomínky jsme nabyli dojmu, že v osobním životě nemůže být šťastnější, takže je pravděpodobnější, že tento čin měl původce v něčem jiném. Možná byl ve stresu z uvedení svého nového díla, možná hledal inspiraci k další práci. Proč ale nakonec odešel, aniž by využil nějakých služeb? Mohly ho dohnat výčitky svědomí z toho, co se právě chystal udělat? Tato konkrétní vzpomínka se dá vyložit mnoha způsoby, záleží jen na divákovi, jak se rozhodne s ní pracovat. Ve spojitosti s rodinou nás určitě překvapí poslední vzpomínka, která nám nabízí pohled na dva zdrcené rodiče a na rakev s jejich malou dcerkou, kdy můžeme jen polemizovat nad tím, co se jí stalo.

Další rozdílností, kterou jsem si uvědomovala, byl vztah Aschenbacha s Tadzciem. Pokud jsem v předchozích kapitolách popisovala Tadziovův zájem o Aschenbacha a jeho domnělé úsměvy a náznaky, ve filmovém zpracování je chlapcův zájem o Aschenbacha více než jasný. V knize může někomu připadat stejně tak jasný, ale já jsem ho více vnímala právě ve filmu, snad díky hercům a tomu, že byl více patrný. Každé jejich setkání je provázeno Tadziovým pohledem, mnohdy i nepatrným úsměvem určeným právě Aschenbachovi. Dokonce když pronásledoval Tadzia benátskými uličkami, chlapec se zastavoval a otáčel se, snad aby se přesvědčil, jestli ho Aschenbach pořád ještě sleduje. Jestli při čtení knížky vyvstaly pochybnosti, zda si Tadzio svoje chování uvědomuje, film zanechá v divákovi dojem, že Tadziovo chování bylo záměrné a dokonale promyšlené.

Další rozdíl, tedy spíše maličkost, která mě na filmu upoutala, byla situace na nádraží, kdy byl Aschenbach pevně rozhodnutý odcestovat, ale nepříjemnost s kufry ho zavedla zpátky do hotelu. Když se s úsměvem chystal opustit nádraží, viděl na zemi staršího muže, který se potil, ztěžka dýchal a vypadal velice nemocně. Nikdo jiný si ho nevšímal. Toto mohlo být pro Aschenbacha jakýmsi vodítkem, upozorněním, že něco není v pořádku a že by udělal nejlépe, kdyby odjel tak, jak původně plánoval. Pro větší názornost toho, jak byl Aschenbach posedlý vrátit se zpátky do hotelu, byla poznámka zřízence na nádraží, že může odcestovat podle plánu a kufry budou poslány do tří dnů. To však pro posedlého Aschenbacha nepřicházelo v úvahu a nemohl se dočkat, až bude zpět v hotelu u svého Tadzia.

Ve chvíli, kdy se Aschenbach dověděl od zřízence cestovní kanceláře pravdu o situaci v Benátkách, následuje scéna, kdy Aschenbach přichází k polské rodině sedící na terase, varuje matku před hrozícím nebezpečím a nabádá ji, aby vzala své dcery a Tadzia a bez meškání Benátky opustila. Zajímavé je, že neřekne, aby vzala své děti a odjela, ale zdůrazní chlapcovo jméno a diváka může napadnout, že by se mohl touto formulací lehce prozradit před celou rodinou. Toto ale následuje Aschenbachovým pohlazením chlapcových vlasů a láskyplnými pohledy, takže už dál není pochyb, že okolí zpozoruje mužovu náklonnost k mladému Polákovi. Tato pasáž je v knize naznačena jen pouhými pár větami, kdy se Aschenbach rozhoduje, má-li rodinu varovat, a proto tato scéna napoprvé vzbuzuje divákův obdiv nad Aschenbachovým rozhodnutím udělat správnou věc. Všechny tyto dojmy se ale rozplývají v okamžiku, kdy se dovídáme, že tato scéna byla pouze jeho představou, jak by asi jeho reakce mohla vypadat. Nakonec se samozřejmě rozhodne si tajemství ponechat pro sebe.

Největší rozdíl mezi knižním zpracováním a filmovou adaptací bych viděla v působení na čtenáře – diváka. Jak už jsme si řekli, kniha je plná popisů, úvah a komentářů, které nám napomáhají k lepšímu pochopení a vžití se do příběhu. Víme o Aschenbachovi všechno, co potřebujeme, známe jeho pohnutky, jeho myšlenky, víme, jak uvažuje a co cítí. Kniha je koncipovaná tak, abychom byli neustále v obraze o všem, co se týká hrdinů. Proto si myslím, že kniha je, co se týká pochopení a informovanosti čtenáře, lepší než film, který ale tímto nechci v žádném případě odsouvat do pozadí.

Na začátku srovnání bylo řečeno, že film má odlišnou funkci. Visconti se zaměřuje spíše na záběry a hudbu než na samotný děj, což může diváka, který film vidí poprvé a nečetl předtím Mannovu knihu, odradit, možná i nudit. O žádném vtažení do děje u filmu nemůžeme hovořit, ale i přesto má film svůj půvab. Dovolila bych si tvrdit, že tento snímek si více užijí náročnější diváci, kteří se rádi nad sledovaným zamýšlejí a hledají v něm skryté a hlubší významy. Nechci však tvrdit, že kniha je ke čtení jednoduchá – právě naopak. Je nutné se zamýšlet nad tím, co čteme, protože v opačném případě by se mohlo stát, že bychom na konci knihy nevěděli, o čem vlastně byla. Jak už jsme si řekli, dominují tam úvahy a nesčetné hrdinovy myšlenky o tématech, která nemusí být blízká všem, a tak by mohlo dojít k situaci, kdy se čtenář přistihne, že absolutně nerozumí tomu, co čte. Tyto pasáže jsou ale tím nejdůležitějším v knize, a proto je potřeba je studovat pomalu a snažit se je pochopit, i když to není jednoduché.

Dovolila bych si tvrdit, že i kniha je určena poněkud náročnějším čtenářům a rozhodně ji nemůžeme řadit k relaxační a odpočinkové četbě. Proto možná mnoho čtenářů dá přednost jiným knihám, ale myslím si, že přečtení *Smrti v Benátkách* je obrovskou výzvou nehledě na to, že je to jedno z předních děl německé literatury, o kterém by měl každý člověk vědět alespoň ty nejzákladnější informace.

Knihy i film podávají Mannův příběh poněkud odlišně zpracovaný. Čtenář i divák se však seznámí s pointou, která zůstává neměnná. Pravda je, že ať už na příběh nahlédnete jakkoliv, nebudete zklamáni.

Závěr

Tato bakalářská práce pojednávala o srovnání knižního zpracování a filmové adaptace knihy Thomase Manna *Smrt v Benátkách*. Cílem bylo tato dvě zpracování porovnat a poukázat na rozdíly mezi nimi. Cíl se vzhledem k pečlivému postupnému zpracovávání a věnování se tématu podařilo naplnit. Stěžejní byl rozbor díla, bez kterého by tato práce nemohla vzniknout.

V první části mé práce byl představen samotný autor, jeho život a dílo. V druhé části se čtenáři této práce seznámili s dějem *Smrti v Benátkách*, bez kterého by byl rozbor knihy samozřejmě neúplný.

Třetí část jsem věnovala interpretaci díla, kdy byl čtenář seznámen s kompozičními a jazykovými postupy, prostředím, postavami a motivy díla, které jsou pro pochopení celé knihy velice důležité. Tímto rozbohem jsem poskytla čtenáři možnost lépe si představit a pochopit celou knihu a udělat si svůj obrázek o tom, co nám chtěl Mann tímto příběhem sdělit. Tato část také obsahuje mé zhodnocení knihy, kterým jsem chtěla prezentovat vlastní názory a pocity z knihy a také okomentovat některé vybrané zajímavé pasáže.

Poslední části jsem se soustředila na samotné srovnání knihy a filmu. Zde byl čtenáři stručně představen režisér filmu Luchino Visconti a pokračovala jsem některými hlavními i menšími rozdíly, které určitým způsobem ovlivnily obě zpracování a mohly také svým způsobem ovlivnit diváka – čtenáře. Několik z nich jsem shledala velice zajímavými a podnítily mé další přemýšlení o tom, co vedlo režiséra k tomu je použít.

Problémy, se kterými jsem se během zpracování práce potýkala, se omezovaly výhradně na otázku pochopení některých pasáží a myšlenek hlavního hrdiny, které jsem mnohdy shledávala velice náročnými. Po několikerém přečtení knihy si však troufám tvrdit, že jsem většinu z nich pochopila natolik, abych byla schopná začlenit je do své práce.

Knihy Thomase Manna i filmová adaptace Luchina Viscontiho potvrzují známý fakt, že většina filmů, tvořených dle knižní předlohy, nikdy ve všem nebývají totožné s knižní předlohou. Je vidět iniciativa a představivost scénáristů a režisérů, kteří se svým charakteristickým způsobem snaží film posunout na jinou úroveň. Není však pochyb, že *Smrt v Benátkách* je snímkem, který divákům dokazuje, že se z kvalitní knižní předlohy dá udělat neméně kvalitní film.

Chtěla bych doporučit všem čtenářům, kteří mají rádi výzvy, aby po Mannově knize sáhli, protože se jedná o literární klenot, stojící za přečtení. Bezesporu kontroverzní příběh o postarším umělci se skrytými homosexuálními tendencemi, je dílo, které může změnit čtenářovo vnímání společnosti, umění, krásy i světa samotného.

Použité zdroje

Literatura

ARISTARCO, G *Kulturní a osobní prožitek Luchina Viscontiho* In NOVOTNÁ, D *Luchino Visconti*, 1. vyd. Praha: Orbis, 1969, s. 208

BAHR, E *Dějiny německé literatury 3*, 1. vyd. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2007. 539 s. ISBN 8024610175

BOK, V a kol. *Slovník spisovatelů německých a lužickosrbských*, 1. vyd. Praha: Odeon, 1987. 844 s.

FRIED, J *Doslov* In MANN, T *Novely*, 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. s. 453-478

MANN, T *Smrt v Benátkách*, 2. vyd. Praha: Pro Edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakladatelství Euromedia Group, 2005. 93 s. ISBN 80-86938-14-X

NOWELL – SMITH, G *The Oxford History of World Cinema*, Oxford: Oxford University Press, 1996. 824 s. ISBN 0198112572

PEŠEK, A *Umělec a jeho vztak k životu* In MANN, T *Novely a povídky*, 1. vyd. Praha: Odeon, 1979. s. 443-457

PETRŮ, E *Úvod do studia literární vědy*, 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. 187 s. ISBN 80-85839-44-X

REICH RANICKI, M *Mannovi: Thomas Mann a jeho rodina*, 1. vyd. Jinočany: H&H Vyšehradská, 2010. ISBN 978-80-7319-087-2

TOŠOVSKÝ, V *Moje Proseč a Thomas Mann*, 1. vyd. Svitavy: Trinitas, 2002. 76 s. ISBN 80-86036-73-1

WATANABE – O'KELLY, H *The Cambridge History of German Literature*, Cambridge: University press, 1997. 613 s. ISBN 0521434173

Elektronické

Úvod do studia literatury [online]. Stredoskolskaliteratura.kvalitne.cz Dostupné z WWW: <<http://stredoskolskaliteratura.kvalitne.cz/?sekce=teorie-literatury>>

Struktura literárního díla [online]. Sexta.estranky.cz Dostupné z WWW: <<http://www.sexta.estranky.cz/clanky/rozbory/struktura-literarniho-dila.html>>

Death in Venice [online]. SparkNotes.com Dostupné z WWW: <<http://www.sparknotes.com/lit/venice/>>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Petra Pařízková
Katedra:	Českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby:	2012

Název práce:	Smrt v Benátkách – komparace literární a filmové podoby novely Thomase Manna
Název v angličtině:	Death in Venice - the comparison of the literary form and the film adaptation of the novella by Thomas Mann
Anotace práce:	Předmětem práce je srovnání knižní a filmové podoby Mannovy Smrti v Benátkách. Práce se zaměřuje na seznámení s autorem, rozbor knihy a následně srovnání s filmovou adaptací.
Klíčová slova:	Thomas Mann, Smrt v Benátkách, Benátky, Aschenbach, Tazio, smrt, láska, krása, umění
Anotace v angličtině:	Main subject of the thesis is the comparison of the literary form and the film adaptation of Mann's Death in Venice. The first part is focused on the author and the second part follows the analysis of the book and the comparison with its film adaptation.
Klíčová slova v angličtině:	Thomas Mann, Death in Venice, Venice, Aschenbach, Tazio, death, love, beauty, art
Přílohy vázané v práci:	—
Rozsah práce	44 s.
Jazyk práce:	Český