

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

СТАРОСТ

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић-Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д’ Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, редовни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, редовни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зиелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, редовни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVIII међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(27–28. октобар 2023)

Књига II/2

СТАРОСТ

Уредници

Проф. др Драган Бошковић

Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2024.

САДРЖАЈ

Томислав М. ПАВЛОВИЋ

ЧОВЕК, ЦИВИЛИЗАЦИЈА И ТРАДИЦИЈА У ПОЕТСКОЈ
ПЕРСПЕКТИВИ СТАРОСТИ ТОМАСА СТЕРНЗА ЕЛИОТА / 9

Биљана ВЛАШКОВИЋ ИЛИЋ

AGEISM/ЕЈЦИЗАМ КОД ШЕКСПИРА / 17

Марија С. ТЕРЗИЋ

ФИГУРА ОЦА У ДРАМИ КРАЉ ЛИР И РОМАНУ КОРЕНИ / 27

Теодора С. ИЛИЋ

ТРАНСФОРМАТИВНИ УТИЦАЈ СТАРОСТИ У РОМАНИМА СМРТ У
ВЕНЕЦИЈИ ТОМАСА МАСА И ТАЈНА ИСТОРИЈА ДОНЕ ТАРТ / 43

Никола М. БУРАН

ОНТОЛОГИЧНОСТ СТАРЕЊА НАСУПРОТ ПСЕУДОМЕТАФИЗИЧНОСТИ
ТЕЛЕСНОСТИ У РОМАНУ СЛИКА ДОРИЈАНА ГРЕЈА ОСКАРА ВАЈЛДА / 53

Марија С. ДОКИЋ

ПОТРАГА ЗА ВЕЧНОМ МЛАДОШЋУ У НЕПРОЛАЗНОМ
РОМАНУ ОСКАРА ВАЈЛДА СЛИКА ДОРИЈАНА ГРЕЈА / 63

Jasmina A. TEODOROVIĆ

BRAVE NEW WORLD (RE-VISITED):
THE ETERNAL HABITAT OF HUMAN SPECIES / 75

Милан Д. ТОДОРОВИЋ

УЗАЈАМНА ПОДРШКА СТАРОСТИ И МЛАДОСТИ У РОМАНУ
THE HOUSEKEEPER AND THE PROFESSOR ЈОКО ОГАВЕ / 83

Vorjanka Z. ĐERIĆ DRAGIČEVIĆ

POSLEDNJI DAN U ŽIVOTU VILIJA ČERMENA: SVOĐENJE RAČUNA
ODVJEGLOG NARATORA VLASNIKA PRODAVNICE SLATKIŠA / 91

Душан Р. ЖИВКОВИЋ

ОДНОСИ СТАРОСТИ, МУДРОСТИ И ИМАГИНАЦИЈЕ У СОЛОНОВОЈ
ДРЖАВНИЧКОЈ И ПОЕТСКОЈ МИСИЈИ ПЕСМЕ „САЛАМИНА” / 99

Луна М. ГРАДИНШЋАК

ПОЈАМ СТАРОСТИ КАО ПРОЦЕС „СТАРАЊА О СЕБИ” / 107

Владимир Б. ПЕРИЋ

КАЛЕВАЛА, ПОПРИШТЕ РЕЛИГИЈСКЕ БОРБЕ „СТАРОГ” И „МЛАДОГ” / 117

Данијела М. ЈАЊИЋ

ФИГУРА МУДРОГ СТАРЦА У ПЕСМИ „ПЕВАЧ БЕЗ
ЛИРЕ” ГАБРИЈЕЛЕА Д’АНУНЦИЈА / 125

Милица С. СТАНКОВИЋ

СТАРОСТ И РАЗАРАЊЕ ИДИЛЕ У РОМАНУ ДАЉИНЕ МАГДЕ САБО / 133
Старост и разарање идиле у роману Даљине Магде Сабо / 134

Милена М. ВИДОСАВЉЕВИЋ

ТРЕЋЕ ДОБА И УЧЕЊЕ СТРАНИХ ЈЕЗИКА / 145

Биљана С. ТЕШАНОВИЋ

ФИЛОСОФИЈА ЖИВОТА ЈЕДНОГ ОСТАРЕЛОГ

ЏИНИКА У ОЧАЈАЊУ ЈАСМИНЕ РЕЗЕ / 155

Катарина З. БИРОВИЋ

СТАРОСТ КАО ВИШАК: ПЕСНИЧКИ ЈЕЗИК ЖИЛА СИПЕРВЈЕЛА / 171

Јелена Г. МИЛИНКОВИЋ

ДВА ГЛАСА, ДВА СВЕТА, ЈЕДАН ЖИВОТ

(НЕСПОРАЗУМ У МОСКВИ, ЈЕДНО ДОПИСИВАЊЕ, ПОЖАР) / 181

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ

ЧИЧА ГОРИО КАО СИМБОЛ СТАРОСТИ И РОДИТЕЉСКЕ ЉУБАВИ / 193

Верка Г. КАРИЋ

СЕКСУАЛНОСТ КАО ТАБУ: ПЕРЦЕПЦИЈА ЖЕНСКЕ

СТАРОСТИ У РОМАНУ МЕСО РОСЕ МОНТЕРО / 201

Нашаша П. РАКИЋ

СТАРОСТ ОБОЈЕНА ДЕМЕНЦИЈОМ У РОМАНУ ПРИЧА О СТАРОМ

КРАЉУ КОЈИ НИЈЕ МОГАО ПРОНАЋИ СВОЈ ДОМ АРНОА ГАЈГЕРА / 211

Јасмина П. КНЕЖЕВИЋ

ПОРТРЕТ УМЕТНИКА У СТАРОСТИ (ВЕНЕЦИЈАНСКИ СУСРЕТ

ГУСТАВА ФОН АШЕНБАХА И КАРЛА ГУСТАВА ЈУНГА) / 223

Марина М. ПЕТРОВИЋ JÜLICH

СТАРИЦЕ, СТАРЦИ, ПОРЕКЛО И ЈАСТВО У САВРЕМЕНОЈ

НЕМАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 235

Милена Р. НЕШИЋ ПАВКОВИЋ

У СЕНЦИ МОГА БРАТА. КОНСТРУКЦИЈА СЕЋАЊА У

ПОЗНИМ ГОДИНАМА КОД УВЕА ТИМА / 243

Емилија П. МАНЧИЋ

ДА ЛИ МИТОВИ СТАРЕ? (РЕ)ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

ПРИЧЕ О ХЕРМАНУ (АРМИНИЈУ) ОД КЛОПШТОКА ДО

КЛАЈСТА КАО ПРИЧЕ О НЕМАЧКОЈ НАЦИЈИ / 253

Оливера С. МАРКОВИЋ

РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА СТАРОСТИ У ЖАНРУ ПОРОДИЧНОГ РОМАНА / 267

Јелена Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ

АНТРОПОЛОШКИ ОПТИМИЗАМ СТАРЦА ЗОСИМЕ / 283

Катарина С. ЛАЗИЋ

СЕНИЦИД У РОМАНУ БРАЋА КАРАМАЗОВИ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ / 297

Јана И. РАСТЕГОРАЦ ВУКОМАНОВИЋ

КОРЕЛАЦИЈА СТАРОСТИ И ДРУШТВЕНЕ ОБЕСПРАВЉЕНОСТИ

У РОМАНУ МАТИ МАКСИМА ГОРКОГ И ЊЕГОВОЈ

ЕКРАНИЗАЦИЈИ ВСЕВОЛОДА ПУДОВКИНА / 307

Снежана Ј. МИЛОЈЕВИЋ

РЕЛАТИВИЗАЦИЈА КАТЕГОРИЈЕ СТАРОСТИ У РОМАНУ

АВИЈАТИЧАР ЈЕВГЕНИЈА ВОДОЛАЗКИНА / 317

Павле Ђ. БОТИЋ

СТАРЧЕСТВО АРХИМАНДРИТА ЛАЗАРА АБАШИДЗЕА / 327

Јасмина П. КНЕЖЕВИЋ¹

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ПОРТРЕТ УМЕТНИКА У СТАРОСТИ (ВЕНЕЦИЈАНСКИ СУСРЕТ ГУСТАВА ФОН АШЕНБАХА И КАРЛА ГУСТАВА ЈУНГА)²

У раду смо покушали да сагледамо животни пут уваженог, остарелог књижевника Густава фон Ашенбаха, јунака контроверзне новеле Томаса Мана, *Смрт у Венецији*, у светлу Јунгове аналитичке психологије. Јунгове постулате, изложене у предавању „Животна прекретница”, применили смо на душевне процесе који су обузели Густава фон Ашенбаха на прагу шесте деценије живота. Акцент је био на процесу индивидуације који, посматран у ужем смислу, по Јунгу доминира другим делом човековог живота. У том периоду долази до кризе свесног става и својеврсног обрачунавања са архетипским фигурама Персоне, Сенке, Аниме, што субјекат захваћен процесом индивидуације води ка уцеловљењу, односно Сопству / Јаству, које представља јединство свесне и несвесне личности. Обрввши се на том путу, уз помоћ „помагача” који ће у психичком свету фон Ашенбаха представљати поменуте архетипске фигуре, доћи ће до кризе свесног става током које ће се проблематизовати морал уметника, природа стваралаштва, страх од старости и недоречености представника уметничког позвања, али и немоћ Малог Демиијурга пред величанством моћи Великог. Интимна драма уваженог уметника биће амнестирана његовом смрћу.

Кључне речи: Томас Ман, *Смрт у Венецији*, Карл Густав Јунг, индивидуација, старост, смрт, Сенка, архетип.

Не смемо заборавити да је врло мали број људи уметник живота и да је при том уметност живљења најплеменитија и најређа од свих вештина – коме би успело да цео пехар испразни у лепоти?

Карл Густав Јунг³

У предавању насловљеном „Животна прекретница” Карл Густав Јунг четири фазе у животу појединца: детињство, младост, зрело доба и старост пореди са сунчевом обданицом. Попут Сунца, које у првој половини свога дневног хода штедро расипа зраке по појавном свету, и човек, сматра Јунг, у периоду детињства и младости тежи ка ширењу, отварању и експанзији. У тренутку када достигне зенит, Сунце доживљава преображај увлачећи зраке унутра, ка себи. „Сунце увлачи своје зраке да би осветлило самог себе, пошто је своју светлост расуло по свету”, пише Јунг (1984b: 97). Сличан процес се одвија и у човеку: у часу када бива у напону животне снаге и креативности, у периоду око тридесет и пете, четрдесете године живота, наступа „дубока, чудновата промена душе”

1 jasmina_vucetic@yahoo.com

2 Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26.01.2024. године.

3 „Предавање, у изводу објављено у: *Neue Zürcher Zeitung*, 14/16 март 1930. У другом облику под насловом *Die Lebenswende* објављено у: *Seelenprobleme der Gegenwart*, *Psychologische Abhandlungen III* (1931).” (Jung 1984: 85)

(Jung 1984b: 95). Ипак, за разлику од Сунца, упркос томе што је мање или више свестан да се „његов живот више не успије нити шири, већ да неумољиви унутрашњи процес неминовно доводи до сужавања живота” (Isto: 97), човек који стари неретко запада у хипохондрију, крутост и шкртост, слепо се држећи усвојених принципа, или пак улази у улогу вечитог младића, у страху од суочавања са дубином властитога бића, гоњен суманутом идејом „да се другом половином живота мора управљати са принципима прве половине” (Isto).

Овај отпор промени, одбијање да се суочи са чињеницом да наступа време животног опадања, по Јунгу настаје као резултат сукоба човековог несвесног и свесног става, односно урођене природе (инстинката) и стечене културе. Поменути два аспекта човекове психе (несвесни и свесни) у правилним се ритмовима смењују као доминантни током четири фазе његовог живота (детињства, младости, зрелог доба и старости). Прва и последња представљају доба превласти несвесног и инстинктивног у бићу човека, док током средишње две фазе долази до развоја свесног става. Криза која код већине наступа у доба највеће снаге и продуктивности по Јунгу није последица страха од смрти, јер је она још увек далеко. Криза представља „дар Данајаца култури” (Isto: 86) и настаје као резултат жртвовања инстинктивног и природног у човеку зарад освајања подручја културе и задовољавања наших социјалних потреба. Она је одраз тихе зебње која нас упозорава да нисмо само слика коју смо о себи створили, да постоје два паралелна психичка тока, свесни и несвесни, и да ће доћи време када ће се јавити потреба да дотадашња распоућеност прерасте у прихватање и хармонију, а двојство у јединство. То време је старост, а оно што је чини застрашујућом није само извесност наше коначности него и извесност коначности наше унутрашње поделе, односно, неминовност суочавања са потиснутим и не тако пријатним садржајима психе. Због тога Јунг за старост на самом почетку поменутог излагања каже да је „слика целокупног душевног живота, од колевке па до гроба” (Isto: 85).

Напоредно постојање два тока човековог психичког живота у светлу Јунгове аналитичке психологије има упориште у психолошким чиниоцима који су названи Персона и Сенка. И, док је Персона (по)јавна, окренута ка споља, намењена другима, данак култури и социјалној адаптацији појединца, Сенка представља онај аспект чија је функција да компензује све Персонине мањкавости и друштвено неприхватљиве инстинктивне потребе. У том смислу, поменута криза свесног става могла би да наговести почетак тешког и мукотрпног процеса индивидуације⁴, током којег долази до процеса нивелације два

4 „Индивидуација је спонтан, несвестан, аутономан и мукотрпан процес саморазвоја појединца чији је циљ достизање јединствености и целовитости личности. [...] То је успостављање и развијање првобитне, потенцијалне целине.” (Trebješanin 2011: 157) „Покретач или регулатор процеса индивидуације је архетип Сопства или Јаства, чији је еквивалент *imago Dei*, слика Божја.” (Isto: 159). Позивајући се на Јунгово учење, Требјешанин наводи да се процес саморазвоја личности одвија у две дијаметрално супротне фазе: док је прва посвећена јачању човекове Персоне, чији је задатак да појединцу обезбеди социјално прилагођавање, што има за последицу обрачунавање са несвесним садржајима, у другој, која обухвата другу половину живота, долази до заокрета и усмеравања пажње на властиту унутрашњост, где се крију потиснути архетипски садржаји, комплекси и све оно што би представљало човекову Сенку (Isto: 161). „Индивидуација у ужем смислу, као духовни и психички развој који се креће ка Сопству / Јаству заправо је ова друга фаза”, наглашава Требјешанин, и додаје: „Док у првој фази појединац учвршћује своје ја, у другој он учвршћује осу ја – Јаство. У другој фази индивидуације појединац има тежи посао него у првој, јер мора да употреби снаге колективног несвесног и да се избори са архетипским фигурама које му стоје на путу самоспознаје. Јунг често користи термин индивидуације да означи управо ту другу фазу, када је појединац усмерен на налажење смисла живота и неуништовог темеља духовних вредности.” (Isto: 161) Као што је раније речено, индивидуација у ужем смислу најчешће почиње са кризом средњих

поменута стања свести, њиховог сусрета који води ка уцеловљењу и хармонизацији личности, када несвесно и свесно престану да представљају опозитне аспекте психе, већ постају одраз њеног богатства и слојевитости. Следећи Јунгову мисао о сврсисходности трећег доба, која каже да човек „сигурно не би доживео седамдесету и осамдесету, када ова дуговечност не би одговарала његовој врсти. Због тога и његово поподне живота мора да има сопствени смисао и сврху и не може бити само жалосни привезак преподнева” (Исто: 98), дајемо себи за право да сматрамо да би управо у овоме процесу почивали задатак старости и сврха човекове дуговечности.

Доба када је живот у највишој тачки напона и постигнућа јесте и доба потенцијалног најдубљег суноврата, када црвоточина несвесног почиње да изједа људско срце. „Слом свесног става”, пише Јунг (1984а: 177), јесте „увек смак света у маломе, када се све враћа у почетни хаос”, а први знак да смо на прагу тога процеса јесте осећање да смо „доспели у ћорсокак, карактеристичан доживљај застоја, стагнације, праћен осећајем празнине” (Jung 1984с: 39) (Исто: 162).

Управо овим и оваквим, мутним душевним осећањем, невољношћу и тескобом при помисли на дотадашње окоштале животне навике почиње новела Томаса Мана о прослављеном немачком писцу на прагу шесте деценије живота, Густаву фон Ашенбаху. Уметник је сит дотадашње животне и радне рутине и са немиром се суочава са нејасном и тешко прихватљивом потребом за променом. Цео његов дотадашњи живот био је безрезервно посвећен раду на креирању и одбрани представе о себи као о ствараоцу који ће својим животом и делом у духовном, образовном и етичком смислу служити нацији. По очевој линији потомак официра, судија и административних чиновника, „који су у служби краљу и држави проводили свој дисциплиновани, пристојно оскудни живот” (Ман 1996: 13), Фон Ашенбах је једнаку гвоздену вољу и дисциплинованост испољавао на крхком и флуидном телу уметности. То је било пресудно и за његов „угледно установљен, углачано уобичајен” списатељски стил (Исто: 20), званично-васпитни по карактеру, „без непосредних смелости, без суптилних и нових осенчења [...]” (Исто), који се током времена претворио „у одржавање форме и чак формуле”, лишене ма и једне простачке речи (Исто). Фон Ашенбахову свакодневицу испуњавало је свакодневно вежбање у разуму и стези, самоконтроли и дисциплини, које је било праћено мишљу на животно дело и обавезе према њему. Овај стваралац „никада није познавао доколицу, никада безбрижни немар младости” (Ман 1996: 14), а његова најмилија реч је била „издржати”, која му се чинила „скуп све врлине која трпећи дела” (Ман 1996: 15). Фон Ашенбах притом у напору да се опстане и траје, у човековој моћи да стоицизмом надрасте властити усуд и животна искушења није уочавао трпљење, већ их је сматрао за „активно дело, позитиван тријумф” (Исто: 17). Међутим, на једном месту Ман ће рећи да

година. Њен задатак би био „да се его обједини с несвесним пољем, које садржи непроживљени живот особе и неостварени потенцијал” (Stajn 2007: 196, према Trebješanin 2011: 163). Он најчешће почиње сном који је толико особен и сугестиван, да особу потресе из темеља и покрене њен успавани потенцијал, који ће је водити путем самоспознаје. На том путу човек наилази на низ препрека и потешкоћа, сачињених од архетипских фигура Персоне, односно, спољашње презентације личности, њене љуштуре, потом Сенке, у којој су сабране оне особине које су тешко социјално прихватљиве, и, на концу, сусрета са Анимом, односно Анимусом. И, док се замке које нам поставља Персона превазилазе на тај начин што појединац схвати и прихвати чињеницу да је она само облик социјалне маске, обрачун са властитом Сенком захтева прихватање и помирљив став. Процес индивидуације има за циљ „досезање овог мистичног средишта личности, Сопства. [...] За разлику од Ја које представља центар свесне личности, Јаство или Сопство представља средиште тоталитета свесне и несвесне личности (Trebješanin 2011: 164).

се Фон Ашенбахова храброст моралне воље огледала у томе што је његова природа била *испована*, али не и *рођена* за сталну напрегнутост (нагласила Ј. К.; Ман 1996: 14), чиме се отвара простор за елементе трагизма, или трагедију у целини. Раскорак између наума и истинских моћи почивао је на одсуству нужне физичке подлоге, што је била одлика читавог његовог покољења, „које обично рано даје своје најбоље дело, код којег моћ стварања ретко дочека позније године” (Исто). Војнички дух Фон Ашенбахових предака, који је и у њему једнако живео, био је на искушењу: убеђен да је само оно дело узвишено које је целоживотно и велико у свим својим фазама, Фон Ашенбах је жудно ишчекивао старост, коју је сматрао врхунцем уметничког прегалаштва, круном дотадашњих напора, тачком у којој ће његово дело бити довршено, а напори добити смисао. Подвижник у свету уметности, Фон Ашенбах је био „песник свих оних који раде на ивици малаксалости, [...] свих тих моралиста извршеног дела, који, нежнога раста и крхких средстава, заносом воље и мудрим руковањем ипак успевају да бар за неко време делују утиском величине” (Исто: 17).

Аутентичност и оправданост слике коју је изградио о себи као о узорном уметнику и друштвено одговорном појединцу потврђивала је племићка титула, коју је добио за своје књижевне заслуге и дела која су својим моралним ставом и дидактичним тоном завредила да буду уврштена у обавезну лектуру. У свему складан и одмерен живот красио је брак, који је био рано окончан изненадном смрћу уметникове супруге. Из тог брака имао је кћи, удату у време када ова приповест почиње.

Да овако чврсто утемељена, стабилна и беспрекорна Персона није без мрља, да у њеној позадини провејавају мутне сенке слабости и засићења („...да ли уопште и постоји друго херојство сем херојства слабости”, запитаће се на једном месту приповести Томас Ман) наговестиће жеља да бежи: „...жуд за ослобођењем, одбацивањем терета, и заборавом – нагон да се удаљи од дела, од свакидање позорнице једне круте, хладне и страсне службе” (Исто: 10), који је са годинама почео да осећа, стојећи на попришту борбе „између своје воље, чврсте и горде [...] и овога умора који је стално растао, о коме нико није смео знати, и који се у самој делу није смео открити ни на који начин, никаквим знаком немоћи или малаксалости” (Исто: 10–11). Предосећај животног опадања и малаксавања сила које је наговештавала неодољива потреба за послеподневним сном у њему је изазивао таласе нерасположења, праћеног потајним страхом да као уметник неће бити готов, „да ће сви сати истећи пре но што он учини своје и да се потпуно” (Исто: 10). Раскорак између блиставе слике и представе о уметнику у друштву и његових дубоких интимних сумњи и несигурности представљаће антагонизам између Персоне и Сенке, између жртве коју појединац приноси на олтар друштву и његових урођених инстинката, о чему је било речи у Јунговом тексту на који смо указали на почетку овога рада. Њихов сусрет и одмеравање снага реализује се, као што је речено, током процеса индивидуације, чије би исходште било стапање распоуђене психе појединца у хармоничну целину, односно, еволуција у Сопство.

Примењивост Јунгове теорије на животни и уметнички процес Густава фон Ашенбаха рефлектује се и у чињеници да су се далеке назнаке кризе у уметниковом животу која ће представљати увод у процес индивидуације јавиле у периоду око 35–40. године његовог живота. У ово осетљиво доба, које Јунг сматра „животном прекретницом”, Фон Ашенбах ће током боравка у Бечу непријатно изненадити изненадна болест и слабост. Тада ће један од очевидаца упознатих

са начином фон Ашенбаховог живљења и делања и суштином његовог проблема рећи: „Видите, Ашенбах је одувек живео *овако*’ – и он чврсто стеже прсте своје леве руке у песницу – ’никада *овако*’ – и он опусти нехатно преко наслона столице отворену шаку.” (Исто: 14) Ова наизглед само успутна епизода без дубљег значаја добиће свој епилог на прагу шесте деценије живота Густава фон Ашенбаха када, као и код других, све што смо чинили или нисмо чинили долази на наплату, а старост узме под своје све неправилности, раскораче и напрснућа у личности, са задатком да нас измири са собом и са светом и на тај начин нам олакша опрштај од њега.

По Јунгу, процес индивидуације најчешће отпочиње сном, као особитим стањем свести током којег танке и порозне постају мембране између свесног и несвесног. Једнако својство има и визија⁵, која је, у психолошком смислу, један од облика измењених стања свести током којег, као и у сну, долази до продора несвесних садржаја у свесни део нашега ума. Догађај који ће назначити зачетак процеса индивидуације у Фон Ашенбаховом животу биће сусрет са човеком необичне појаве, чији је физички изглед наговештавао да је у питању дошљак који је стигао из удаљених крајева. Необичан догађај, за који до краја није било јасно да ли је у питању случајни сусрет или пак визија, химера, опсена, на онеспokoје-ни дух Фон Ашенбаха који више није могао да нађе олакшицу у послеподневном сну, нити задовољење у дневној и радној рутини, али ни да одустане од зацртаног ритма и дисциплине, деловаће подстицајно. Необична појава дошљака, његов провокативни и дивљи поглед нагонили су Фон Ашенбаха на помисао да учини нешто неочекивано и несвакидашње, да се отисне на пут у далеке пределе и тако открије нове изворе снаге и подмлади крв и дух. Са друге стране, несвикнутост на промене, одступање од дневног ритма и изазов који нуди далеко и непознато, било да је у питању непознато и удаљено у физичком, просторном смислу, или пак исто то у духовном, психичком свету упозоравали су га на опрез и на могућу опасност од поражавајућег исхода предстојеће промене. У уводној сцени њиховог сусрета у којој долази до невербалне комуникације очима, дошљак ће, приметивши да га Фон Ашенбах посматра, ратоборно, директно и без околишања одговорити на уметников љубопитљив поглед, „[...] са тако јасном намером да иде до краја, и да поглед посматрачев натера на повлачење, да се Ашенбах окрете, нелагодно дирнут, и поче да шета дуж ограда [...]” (Исто: 8). Неукротивост и одважност странчеве природе није одавао само продоран поглед. И риђа боја тена и косе које су га красиле у овом по обиму сведеном, али мотивски и значењски пребогатом Мановом делу нису случајно одабране. Према *Ријечнику симбола* (Chevalier, Gheerbrant 1983), под одредницом *риђе* наводи се следеће:

Риђе је боја између црвеног и окера: земљано црвено. Подсјећа на ватру, пламен, одатле и израз *жарко риђе*. Но умјесто да представља прозирну ватру небеске љубави (црвено), риђе карактеризира нечисту ватру, ватру која гори под земљом, палкenu ватру; риђе је ктонска боја. У Египћана је Сет-Тифон, бог похоте што разара,

5 „Визија је спонтано настало, јасно и веома сугестивно виђење нечег, објективно гледано, нестварног, имагинарног, што долази с оне стране свести. [...] Визија, попут сна, настаје невољно, неочекивано, изненада. Али, у односу на сан, визије се јављају у (полу)будном стању и представљају у много већој мери смисленије, боље повезане слике, него оне у сну. Визије, нарочито пророчке, по значају теме, митским ликовима и бићима, нуминозним порукама, као и по упечатљивости слика, најсличније су великим сновима.” (Trebešanin 2011: 447). По Јунгу, визије се јављају у часу када изненада и неочекивано архетипске слике и представе из трансперсоналног несвесног продру у свест. Њихова је улога важна у животу и духовном развоју човека, јер га, као и велики снови, усмеравају и воде ка целовитости и јединству (Исто: 449).

представљен као риђ, а Плутарх прича да је понекад на његовим светковинама занос бивао толики да су риђе људе бацали у благо. Према предаји и Јуда је био риђокос. Укратко, риђе евоцира паклени огањ што прождире, махнутање похоте, страственост жеље, топлоту из доњег свијета, све оно што уништава физичко и духовно биће. (Isto: 560)

Корелација са ватром и трансформацијом за коју је овај елемент неопходан указаће посредно и на духовну трансформацију Фон Ашенбаха, до које ће доћи пробојем подсвесних садржаја и откривањем потиснутих, регресивних, у овом случају мајчиних гена, чија ће силовитост избити на површину након сусрета са дечаком заносне лепоте, Тађом. Сусрет са странцем био је, у психолошком смислу, сусрет са Сопством/Јаством, онај „позив одозго”, који је неминован за отпочињање процеса индивидуације.

Тај сусрет ће довести до унутрашњег конфликта, насталог из раскорака између сигурности коју нуди устаљеност животних навика и потребе за слободом и неизвесношћу коју слобода носи. Његов епилог биће путовање у Венецију у коју, за разлику од пређашњих долазака, Густав Ашенбах по први пут стиже воденим путем. Акватички елемент, то ћемо касније видети, није случајно изабран за елемент посредством којег ће литерарни јунак премостити раздаљину и прећи из једног у други свет. У студији посвећеној Мановом делу, *Чаробник њерфекција: дијалоџ Томаса Мана са миџом и дијалоџи с Маном*, Лидија Делић (2019) подсетиће нас на лиминално значење воде које ова има у обредној пракси и усменој поезији, однегованих на митском поимању света. Вода је, наводи Лидија Делић, „граница преко које морају прећи мртви или неофити током иницијатичког кретања (а оно у средишњој), лиминалној фази, подразумева ритуалну – симболичку – смрт иницијанта)” (Исто: 25–26). И сâм Ман упозориће на постојање две Венеције: у зависности од пута којим се стиже у њу, наговестиће да пређени (водени) пут неће значити пуко премошћавање физичке баријере, него и психолошку трансформацију субјекта, „и он [Фон Ашенбах, прим. Ј.К.] се мирио с тим да ће воденим путем доћи у неку другу Венецију различну од оне коју је налазио долазећи сувим” (Ман 1994: 27). Друга, мање позната Венеција, биће у корелацији са другим, мање познатим и тешко прихватљивим делом себе, од којег ће Фон Ашенбах настојати да побегне, а који ће га управо и чекати на крају пута. На скори сусрет са потиснутим делом личности, оним који Јунг назива Сенка, указаће гнушање и отпор који се по правилу јављају као нужни чиниоци унутрашње промене на којој се заснива процес индивидуације. Ова осећања обузеће Фон Ашенбаха приликом сусрета са лажним младићем, који се током пловидбе паробродом међу групом младежи истицао крештавим гласом и нападом, претерано помодном тоалетом. Одбојност коју је уметник осећао посматрајући га била је праћена слутњом „да се то све не збива на обичан начин, као да се почиње ширити неко сањарско отуђивање, неко унакажење света у правцу чудноватог [...]” (Ман 1996: 26). Оно што је у уметнику Густаву Ашенбаху било отуђено била је његова душа; унакажени су били инстинкти принесени на жртвеник културе и друштвеног утилитаризма. Отуда појава лажног старца има двоструко симболичко значење: она упозорава уметника на карикатуралну слику коју изазива насиље над природним током животних процеса, као и настојање да на вештачки начин утичемо на преобликовање наше истинске природе. У појави лажнога младића уметникова Персона препознаће властиту Сенку, што ће довести до неприхватања, које ће бити праћено емоцијама презира и гађења. Лидија Делић ће у наведеним осећањима уочити „ироничан метакоментар сцене у којој ће сâм

Ашенбах бити протагониста: [...]” (Делић 2019: 31), којом ће бити и окончана новела Томаса Мана *Смрти у Венецији*. Између појаве лажног младића и исходне сцене, у којој Фон Ашенбах постаје носилац исте улоге, Лидија Делић уочава једну од неколико мотивских подударности које се јављају у поменутој новели.

На путовању које се одвијало у две равни: физичкој и духовној, следећи корак у процесу индивидуације представља сусрет са уметниковом Анимом, оличеном у пољском дечачу изузетне телесне лепоте, врхунцем креативне моћи Великог демијурга, Тађом⁶, који се, као и Фон Ашенбах, налазио у лиминалној животној фази. За разлику од уметника, који се обрео на размеђи између фазе зрелости и старости, у периоду човековог живота када долази до опадања снаге, Тадија (Тађо) био је у лиминалном добу преласка из дечаштва у младост, које краси бујање животних сокова. На једном фином, тананом душевном нивоу, опседнутост њим, која ће обузети Фон Ашенбаха, биће одраз његове опседнутости Делом, што ће довести до исходног (душевног) разрачунавања Малог (Фон Ашенбаха) са Великим демијургом (Богом), одмеравања и преиспитивања смислености, суштинског карактера и природе уметности и њених плодова и оправданости жртве уметника за своје дело. Сусретом са Тађом Фон Ашенбах је стајао лицем у лице са јаловим покушајем да доврши своје животно дело, чију тајну није спознао, упркос путу за који је био уверен да води ка њему, који му се чинио најцелисходнији и на којем је самопрегорно истрајавао. Уметник по вокацији није био уметник и у животу, суочивши се са крахом својих уметничких веровања, а сáмим тим и читавог дотадашњег живота. *Masterpiece* Великог Демијурга, пољског дечак Тађо, у животу Малог Демијурга објавиће се као психагог, „(грч. *psycho-geos*), вођа душа; душепродавац; мит. надимак Хермеса који је водио душе покојника у подземни свет” (Вујаклија 1980: 763)⁷. Тађо је, по речима Томаса Мана (1996: 96), у животу фон Ашенбаха, „оруђе подругљивога божанства”, али и одмазда изгубљене Аниме, материнских потиснутих гена која ће резултирати хомеротским једностраним односом према бићу божанске лепоте, наспрам кога је његово стваралаштво минорно и неуверљиво, што његов живот и његова прегнућа чини узалудним.

Из приповести сазнајемо да је управо уметникова мајка, кћерка капелника из Чешке, донела породици „бржу и чулнију крв” (Исто: 13) и да је од ње „наследио ознаке туђе расе и у спољном изгледу. Из брака службено трезвене савесности са тамнијим, ватренијим импулсима поникао је уметник, овај нарочити уметник.” (Исто) На контрастно сучељавање две парадигме у Мановом делу, „од којих ’светлија’ обухвата дисциплину, рад, службу држави и фигуру Оца, а

6 „Индикативна је, најзад, чињеница да се у пољској породици појављује само мајка, с једне стране, стога што је одсуство оца у традиционалном поимању света потенцијални знак божанског порекла детета, а с друге, зато што се оваквом констелацијом ликова доста директно упућује на конкретан – Дионисов култ, који су одржавале и ритуално практиковале превасходно жене (менаде/баханткиње).” (Делић 2019: 101)

7 Пратећи линију утицаја Платонових идеја на Томаса Мана, Лидија Делић (2019: 53), осим аполонијског и дионизијског концепта уметности, нагласиће сличност између Сократа и Федра и Фон Ашенбаха и Тађа. Платонов Федар је прототип за лик Тађа будући да се, као и пољски дечак, понаша као психагог. „Ашенбах, уз то, последњи пут прати Тађа на исти начин као и Сократ Федра – кроз воду, која је у митском и обредном кључу граница међу световима.” (Исто: 54) „Сократ и Федар иду ’уз поток квасећи ноге’, при чему је Федар напред, а Сократ га следи, што је праслика епилога *Смрти у Венецији*, где Ашенбах (у машти, халуцинацији) прати Тађа који се шета морским плићакотом: ’А њему се чинило као да се смеши онај умилни психагог тамо напољу, као да му маше руком; и одвајајући руку од кука, да указује у даљину, да лебди пред њим у безмерност пуну обећања. И као толико пута, кренуо је да га прати.” (Ман 1996: 110)

'тамнија' чулност, топлину, ватреност и фигуру Мајке", указаће Лидија Делић (2019: 99) у више пута поменутом огледу. Потиснуто присуство тамних, ватрених импулса њене крви и ћуди подстакнуће у уметнику узнемирујућу мисао, која ће га опомињати на слабости и мањкавости његовог дела, за које му се чинило да му „недостају ознаке ватрене разигране ћуди, производи радости” (Ман 1996: 11). Само наизглед хомоеротски однос биће исходиште дуготрајног занемареног и потиснутог утицаја комплекса мајке на сина, који, пише Јунг (2003: 96–97), има за последицу „[...] хомосексуалност и донжуанизам, а понекад и импотенцију. Код хомосексуалности синовљева целокупна хетеросексуалност везана је за мајку у несвесном облику.” Са друге стране, ова фатална привлачност последица је целоживотне потраге за савршенством, за одговором о тајни и суштини (попреклу уметности), тајни креације и могућностима самоостварења, и, на концу, обожења. У том контексту, слободни смо да кажемо да је Тађо средство, посредник и пут, никако циљ. И у овом ћемо се закључку сложити са Лидијом Делић (2019: 65), која сматра да „ни Платон ни Томас Ман ниједним детаљом у својим текстовима не указују на жељу еротске природе”. За Платона и Томаса Мана „је лепо тело – зато што квалитетом учествује у Идеји и стварности највишег реда – готово дивинизовано” (Исто: 98). Још један од кључева у којима се може читати однос остарелог уметника и младог Пољака божанске лепоте понудила је Верена Каст⁸. Следећи њену поделу, у фаталној привлачној сили коју на остарелог уметника има божанска појава пољског дечака Тађа назиремо однос заснован на контрасту старост – младост. Овај модел односа Верена Каст је илустровала везом између чаробњака Мерлина и младе девојке. „У овом и оваквом односу између старог мушкарца и младе девојке”, пише Иван Настовић (2004: 187), ослањајући се на закључке Верене Каст, „ради се [...] о *обнављању животиња*, јер Мерлин путем Вивијенине љубави и младости бива психолошки *прејорођен*, пошто је у њој и кроз њу доживео још једну младост. У том односу свако је добио шта му треба: старост је добила младост, а младост је добила мудрост која јој недостаје.”

И, док ће визија дошљака с почетка приповести Густава Ашенбаха подстакнути на промену, до кулминације тога процеса доћи ће тек након сна који уметник сања на њеном концу. У њему, како то Оливера Жижовић (2013: 121) (између осталих)⁹ запажа у огледу „Сан Густава Ашенбаха у приповеци *Смрти у Венецији* Томаса Мана”, долази до „процеса подлагања 'аполонијског' књижевника Густава Ашенбаха 'дионизијском' принципу”¹⁰. На предстојећу фаталну метаморфозу у душевном хабитусу Густава фон Ашенбаха упозориће визија далеких тропских предела, мочварног краја са бујним зеленилом и дрветима, птицама „туђег изгледа, високих плећа и незграпних кљунова” (Ман 1996: 9) и тигром, који вреба и кидише „међу чворноватим тршчаним стаблима” (Исто), која се јавља као пратећа сензација сусрета са дошљаком, с почетка приповести. Још једно

8 „Верена Каст, јунговски психотерапеут и доцент на Јунговом институту у Цириху, аутор бројних књига из области дубинске психологије, у једној од њих која носи наслов *Парови* и поднаслов „Фантазије у љубавним односима или како се богови огледају у људима“, подробно и компетентно говори о љубавним односима различитих врста парова, и то од божанских, као што су парови Шива и Шакти, Иштар и Тамуз, Зевс и Хера, на пример, па све до љубавних парова савременог човека у коме се огледа архетипски модел љубавног функционисања управо тих божанских парова.” (Nastović 2004: 186)

9 Видети студију Лидије Делић (2019), есеје Анице Савић Ребац (2015) и др.

10 У раду је поменути сан сагледан и протумачен на много комплекснији начин од горенаведеног. Оливера Жижовић Фон Ашенбаховом сну придаје, осим индивидуалног, и колективни смисао, и сматра га архетипским сном који своје порекло има у колективном несвесном.

у низу мотивских удвајања, ово ће бити рани и далеки наговештај опасности која се приближава, и која ће, готово истим мотивима (индијског мочварног предела, тигра који вреба), на концу приповести, указати на порекло болести (индијске колере) од које ће Фон Ашенбах страдати (и која ће га избавити од коначне превласти Сенке и изгубљене битке коју ће водити са њом). Символика тигра, који мотивски заокружује приповест, јављајући се на њеном почетку и на крају, „у сну, по Еплију (Е. Аерпли), [...] представља жариште тежња које су постале посве неовисне и увијек спремне да изненада заскоче и да нас стану раздирати. Његова моћна мачја нарав утеловљује инстинктивне нагоне с којима је сусрет колико неизбежан толико и погибелан [...] Видјети у сну тигра значи бити погибелно изложен животињској нарави својих инстинктивних нагона.” (Chevalier, Gheerbrant 1983: 700; подвукла Ј. К.)

Пратећи еволуцију „занемареног и заборављеног дела Ашенбахове личности”, Лидија Делић ће нас подсетити на чињеницу да „одбијање светковања и предавања одмору у митском и обичајном коду представља велико огрешење, попут рада у недељу или на празнике. Тим је извеснија освета 'силе' која уживање, доколицу и насладу штити и она се у најбољој традицији античких драма кумулативно ниже у *Смрти у Венецији*.” (Делић 2019: 48) Ашенбах се најпре приклања одмору, потом одбија „помисао на повратак, на присебност, трезвеност и трудбу” (Исто), а потом одбацује и уметност и врлину зарад хаоса. „Напоследку, моћ диониског показује се у пуној мери и Ашенбах бива инициран у култ: у сну прождире вруће, откинуте комаде животиње жртвоване богу и тим 'причешћем' постаје део 'туђинског' бога, заједно са осталим учесницима ритуала. У епилогу, његов хибрис и његова теомахија кажњавају се, као у античким трагедијама, смрћу.” (Исто: 49)

Трагизам судбине угледног уметника Густава фон Ашенбаха огледаће се у томе што, упркос нужној интроспекцији коју изискује списатељски позив, неће успети да изгради мост између драстично супротстављених архетипа Персоне и Сенке, да преброди јаз између уметника моралног, дисциплинованог и одмереног и природе уметности чији врхунци траже слободу од било каквих ограничења. Уместо тога, као резултат дугогодишњег потискивања и опирања, из једне, аполонијске крајности уваженог и смерног уметника на чијем је бранику стајала његова Персона запашће у другу, (додуше, не до краја иживљену) дионизијску крајност ствараоца који тежи ка ослобођењу од стега и скрупула, која је деценијама опстојавала у позадини. Немоћан да поменуте супротности у себи помири, излаз ће пронаћи у смрти.

ЛИТЕРАТУРА

- Вујаклија 1980: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.
- Делић 2019: Л. Делић, *Чаробник перфекција: дијалог Томаса Мана са митом и дијалози с Маном*, Источно Ново Сарајево: ЈП Завод за уджбенике и наставна средства а. д.
- Жижовић 2013: О. Жижовић, Сан Густава Ашенбаха у приповести *Смрт у Венецији* Томаса Мана, у: *Часопис за науку о књижевности*, одговорни уредник Миодраг Матицки, год. XLV, бр. 149, Београд: Институт за књижевност и уметност, 121–133.
- Jung 1984a: К. G. Jung, *Veze između ja i nesvesnog*, у: *O psihologiji nesvesnog*, Novi Sad: Matica srpska, 129–262.

- Jung 1984b: K. G. Jung, *Životna prekretnica*, u: *Duh i život*. Odabrana dela K. G. Junga, III izdanje, glavni urednik: Raša Popov, Novi Sad: IRO Matice srpske, 85–102.
- Jung 1984c: K. G. Jung, *Opšti problemi psihoterapije*, u: *O psihologiji nesvesnog*, Novi Sad: Matica srpska, 263–385.
- Jung 2021: K. G. Jung, *Sećanja, snovi, razmišljanja*, zabeležila i uredila Anijela Jafe, prevod Jovana Sretenov, Beograd: Kosmos izdavaštvo – Podgorica: Nova knjiga.
- Jung 2003: K. G. Jung, *Psihološki aspekti arhetipa majke*, u: *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Beograd: Atos.
- Man 1996: T. Man, *Smrt u Veneciji*, Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Nastović 2004: I. Nastović, *Anima Laze Kostića ili Lenka Dunderska*, Novi Sad: Prometej.
- Савић Ребац 2015: А. Савић Ребац, Томас Ман и проблем уметника, у: *Дух хеленства*, приредили Мило Ломпар, Ирина Деретић, Београд: Службени гласник, 451–464.
- Савић Ребац 2015: А. Савић Ребац, Томас Ман (Неколико црта за портрет), у: *Дух хеленства*, приредили Мило Ломпар, Ирина Деретић, Београд: Службени гласник, 465–478.
- Stajin 2007: M. Stajin, *Jungova mapa duše*, Beograd: Laguna.
- Trebješanin 2011: Ž. Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: Zavod za udžbenike – HESPERIAedu.
- Chevalier, Gheerbrant 1983: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.

**A PORTRAIT OF AN ARTIST AS AN OLD MAN
(A VENETIAN ENCOUNTER OF GUSTAV VON ASCHENBACH
AND CARL GUSTAV JUNG)**

Summary

In this paper we have tried to analyse the life of an esteemed elderly writer, Gustav von Aschenbach, a character in the controversial novel by Thomas Mann, *Death in Venice*, through the lens of Jung's analytical psychology. Starting from the published lecture by Carl Gustav Jung "The Turning Point of Life", we have tried to find the roots of Jung's core concepts in Mann's novel. This is related to Jung's teaching on the individuation process, in which the Persona and the Shadow appear as the key concepts, which we also ascertained in the psychological process experienced by Mann's character, Gustav von Aschenbach, on the cusp of his sixties. As a descendant of soldiers, judges and administrative clerks, dominantly characterised by strict discipline, von Aschenbach expresses the same trait in the sphere of his artistic work. His constant and unvarying rhythm of life, years later, will subtly turn into a restraint. At the age when he is supposed to be at the peak of his physical and creative powers, he suddenly falls ill, which is unmistakably a sign that his body is no longer able to cope with the strain imposed by the mind. The aforementioned "turning point of life" in the case of von Aschenbach happens around the age of 35-40, which, according to Jung, is the period of deep and peculiar changes in one's soul, preparing us for old age. In old age, we again immerse ourselves in the unknown, while our Persona meets our Shadow. Von Aschenbach, however, ignores the first warning signs, suggesting that a turning point is necessary. A decade and a half later, the process of individuation starts in him, insinuating the discomfort stimulated by a vision of a foreigner from far away, creating in von Aschenbach an irresistible desire to set off on a long journey. His journey will have a dual character: physically, it will take him to Venice, but that will primarily be a spiritual journey on which he will meet his own Shadow, the archetype of his mother, who brought her fierce and wild temper into the family, that could not stand any restraints. A deeply suppressed longing for freedom that will essentially reflect in the sphere of art will raise the issue of this unfathomable and not easily interpretable field of human creative work. Von Aschenbach's considerations of art will climax after his encounter with a Polish boy characterised by ideal physical beauty, called Tadzio. His liberated Shadow will feed on a one-way archetypal relationship based on the attractive, mutual strength of youth and old age, which, in theory, will equally absorb from him: the first one experience and wisdom, the second one the very life. The socially unacceptable, one-way homoerotic form of that relationship, through which the morals of an artist will be questioned, along with

the nature of creative work, fear of old age and vagueness of those representing the artistic vocation, but also the powerlessness of the Little Demiurge before the magnificent power of the Great, will be amnestied by von Aschenbach's death.

Keywords: Thomas Mann, *Death in Venice*, Carl Gustav Jung, individuation, old age, death, Shadow, archetype

Jasmina P. Knežević

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.09(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни скуп Српски језик, књижевност, уметност (18 ; 2023 ; Крагујевац)

Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са XVIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (27–28. октобар 2023). Књ. 2, 2, Старост / уредници Драган Бошковић, Часлав Николић. - Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2024 (Београд : Донат граф). - 337 стр. : илустр. ; 24 cm

Текст ћир и лат. - Тираж 150. - Напомене и библиографске референце уз радове.
- Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-80596-73-0

ISBN 978-86-80596-36-5 (низ)

а) Светска књижевност -- Мотиви -- Старење -- Зборници

COBISS.SR-ID 154930185