



Στέφανος Ροζάνης

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

[Ερμηνευτικό σχόλιο στο «Θάνατος στη Βενετία» του Thomas Mann]



Ο ΓΟΥΣΤΑΒΟΣ ΑΣΕΝΜΠΑΧ ξεκινά το ταξίδι που θα τον οδηγήσει στο θάνατό του. Η επιθυμία του ταξιδιού εγκαθίσταται εντός του ως επιθυμία θανάτου, ως εσωτερική βεβαίωση της επιθυμίας του θνήσκειν. Ο τελικός προορισμός του ταξιδιού του είναι ένας τόπος θαυμαστός, ένα είδος «αρχέτυπης ερημίας», η οποία κυριαρχείται από την εξωπραγματικότητα του κάτω κόσμου: μια οραματική κατάσταση όπου η πραγματικότητα στρεβλώνεται από μια έκσταση παραδεισιακή, έτσι ώστε ο τελικός προορισμός να θυμίζει έντονα την εδεμική ουτοπία: μια ευδαίμονα ουτοπία αφάνταστα ελκυστική. Συγχρόνως, η εδεμική προοπτική της ουτοπίας αμαυρώνεται από ένα «δυνάμωμα του κακού» που εισβάλλει στην περιοχή της ονειροπόλησης: το τοπίο γίνεται αινιγματικά αλλόκοτο, μια έμφροβη ανακωχή του ξένου, του άγνωστου στις αισθήσεις.

Η επιθυμία του θνήσκειν, η αναζήτηση της «αρχέτυπης ερημίας», φανερώνεται κατά την, άσκοπη φαινομενικά, περιπλάνηση του μεσήλικος συγγραφέως σε σιωπηλούς δρόμους που τον φέρνουν, διόλου τυχαία ωστόσο, μπροστά σε ταφόπετρες και μνημεία τα οποία σχηματίζουν «ένα δεύτερο, ακατούκητο νεκροταφείο». Εκεί, η αναζήτηση της «αρχέτυπης ερημίας» περιγράφεται ως αιφνίδιος οραματισμός του εξωπραγματικού, με παραμορφωμένη τη φυσική τάξη των πραγμάτων: με τις ρίζες των δέντρων να πετούν στον αέρα «και από κει στο χώμα», με μια οργιαστική αίσθηση «φυτικού χάους» το οποίο ενοικούν «φανταστικές ανθήσεις», «πλεούμενα λουλούδια» και παράξενα πουλιά «με το λαιμό μέσα στις φτερούγες τους». Ταυτόχρονα, η έμφροβη αίσθηση της ξενότητας του τόπου καταλαμβάνει εξ απροόπτου τον οραματιζόμενο μέσα από «τα μάτια μιας ελλοχεύουσας τίγρης» που του προξενούν απροσδόκητη φρίκη και αγωνία για την άγνωστη έκβαση της περιπλάνησής του. Η ευδαιμονία της εδεμικής προοπτικής του φυτικού χάους συναντάται τώρα, ή καλύτερα συγκρούεται βίαια, με τη φρίκη και το φόβο της ξενότητας του θανάτου. Από

τη βίαιη αυτή σύγκρουση αναδύεται ο μύχιος πόθος της αναζήτησης: μόνο διά του θανάτου η «αρχέτυπη ερημία» αποκτά ουσία, καθίσταται ο απροσδιόριστος τόπος, η ου-τοπία της ενότητας που επιτρέπει τη συνύπαρξη της ηδονικής επιθυμίας του θνήσκειν και του φοβερού συγκλονισμού που προκαλούν η φρίκη και η αγωνία για την εκμηδένιση των αισθήσεων και του νου μέσα στο θάνατο. Τα δύο αυτά αρχετυπικά συναισθηματικά φορτία βιώνονται μέσα στο μη τόπο της ονειροπόλησης χωρίς να συγκρούονται· χωρίς το ένα να ακυρώνει το άλλο.

Ο οραματισμός σβήνει το ίδιο αιφνιδιαστικά με την έλευσή του: «με ένα τίναγμα του κεφαλιού». Αλλά το εξωτερικό σκηνικό παρατείνει για λίγο την παρουσία του, καθώς τα βήματα του μεσήλικος συγγραφέως σέρνονται «κατά μήκος του φράχτη των μαρμαράδικων του νεκροταφείου». Μολονότι ο οραματισμός σβήνει, δεν χάνεται η επιθυμία του μοιραίου ταξιδιού. Τον πειρασμό του ταξιδιού ο 'Ασενμπαχ επιχειρεί να τον αιτιολογήσει ως «ενστικτώδη ανάγκη φυγής», ως επιθυμία λήθης της κλειστής του ζωής που «πηγαίνει σιγά-σιγά προς τη δύση της», ως ανάγκη της καταπιεσμένης καλλιτεχνικής του ευαισθησίας να απελευθερωθεί από την παγερή ενασχόληση με το πνευματικό του έργο και την αυστηρή οργάνωση της ζωής που αυτό απαιτεί. Μα η εμμονή του 'Ασενμπαχ να εκλογικεύσει την επιθυμία του διόλου δεν αναιρεί τη σημασία του ταξιδιού του. Η εκλογίκευση μπορεί ίσως να σώσει τα προσχήματα —και πράγματι αυτό κάνει. Δεν μπορεί ωστόσο να κλονίσει την επιθυμία, δεν μπορεί να αλλάξει τη σχέση του 'Ασενμπαχ με το θάνατο.

Η σχέση αυτή εδραιώνεται στη συνάντηση του μεσήλικος συγγραφέως με το συμβολικό προσώπειο του θανάτου: μια αβέβαιη και αινιγματική μορφή που εμφανίζεται ως όραμα μέσα στο όραμα, εκεί στον ίδιο τόπο του ακατούκητου νεκροταφείου «πάνω από τα δυο ζώα της Αποκαλύψεως». Η μορφή είναι δεσποτικά υπεροπτική, είναι τολμηρή και άγρια. Ο μορφασμός της «φέρνει στο μυαλό την ιδέα ενός γυμνού κρανίου»¹. Αλλά πριν από τη συνάντηση, η σχέση έχει προαποφασισθεί. Η συνάντηση απλώς φανερώνει αυτό που ο 'Ασενμπαχ θέλει να δει.

Η σχέση του 'Ασενμπαχ με το θάνατο, η επιθυμία του θανάτου, μορφώνεται στον ίδιο χώρο που ο μεσήλικας συγγραφέας έχει τοποθετήσει «το λόγο ολόκληρης της ύπαρξής του»: ο υπομονετικός καλλιτέχνης που μοχθεί να υφάνει τα ανθρώπινα πεπρωμένα, που η γραφή της ζωής είναι ταυτισμένη με τη ζωή και ακολουθεί τις μεταπτώσεις της, που αναζητά μια σημασία και ένα νόημα για τη ζωή μέσα στο πνεύμα και την τέχνη, είναι πιασμένος στην πα-

1. Heinz Kohut: *Θάνατος στη Βενετία-η αποσύνθεση της καλλιτεχνικής μετουσίωσης*,

β' έκδοση, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Μάριου Μαρκίδη, εκδ. Έρασμος, σ. 29.

γίδα της γραφής του, είναι ασφυκτικά έγκλειστος μέσα σ' αυτήν, υποταγμένος τέλεια στο δικό της πεπρωμένο. Αλλά αυτό το πεπρωμένο δεν είναι η επιθυμία του ζην, δεν είναι η βίωση της ζωής, ο τρόπος του υπάρξειν μέσα στη ζωή. Αντίθετα, είναι η προετοιμασία του θανάτου, η επιθυμία του θνήσκειν ως εσωτερική βεβαίωση της γραφής της ανθρώπινης κατάστασης. Η σχέση του Άσενμπαχ με το θάνατο, η έλξη του προς το θάνατο, είναι η σχέση της γραφής με το θάνατο, είναι το μοιραίο βάθος της πρόζας του κόσμου εκείνου που έγινε γραφή για να υπάρξει μέσα στο θάνατο. «Ο συγγραφέας», λέγει ο Maurice Blanchot (γίνεται αυτός που γράφει για να μπορεί να πεθάνει και είναι αυτός που αντλεί τη δύναμή του για το γράψιμο από μια προειλημμένη σχέση με το θάνατο)².

Η σχέση του Άσενμπαχ με το θάνατο είναι πράγματι προειλημμένη ως βεβαίωση αυτού που ο Άσενμπαχ είναι-μέσα-στον-κόσμο: μια πνευματική «ανδρότητα» που αναλώνει τη ζωή στο όνομα του θανάτου, που αναγγέλλει το θάνατο ως δημιουργό αιτία, βυθισμένη μέσα στο μαρτύριο να είναι-μέσα-στον-κόσμο επειδή αντλεί τη δύναμή της από το θάνατο «ατάραχη, ενώ διαπερνούν το κορμί της σπαθιά και λόγχες». Αυτό είναι το πεπρωμένο που ο μεσήλικας συγγραφέας επιφυλάσσει στον εαυτό του: το πεπρωμένο του Αγίου Σεβαστιανού που υπομένει τις λόγχες του θανάτου, που παραμένει ωραίος μέσα στο μαρτύριό του, διότι η αγιότητά του, η δική του («γραφή») του κόσμου, είναι ενέργεια πνευματική και σωματική η οποία υπερβαίνει τα όρια και αγγίζει το κάλλος του ultimum της ζωής που είναι ο θάνατος. Το κάλλος του Αγίου Σεβαστιανού είναι η αγιότητα της έλξης του προς το θάνατο. Και η μοίρα του είναι η μοίρα της («γραφή») της αγιότητας μέσα στον κόσμο: «το ν' αντιμετωπίζεις τη μοίρα σου με αξιοπρέπεια», λέγει ο Άσενμπαχ, «και να παραμένεις ωραίος μέσα στο μαρτύριό σου, δεν σημαίνει μόνο πως υπομένεις παθητικά: είναι κάτι που το κατορθώνεις ενεργητικά, είν' ένας θετικός θρίαμβος, και η μορφή του Αγίου Σεβαστιανού είναι το ωραιότερο σύμβολο, κι αν όχι της τέχνης γενικά, οπωσδήποτε όμως της τέχνης που γι' αυτή μιλούμε τώρα. Αν ρίξει κανείς μια ματιά σ' αυτόν τον αφηγηματικό κόσμο, θα δει: την κοιμή αυτοκυριαρχία να κρύβει από τα μάτια του κόσμου, ίσαμε την τελευταία στιγμή, μια εσωτερική διάβρωση, τη βιολογική κατάρπωση: την κιτριναύρωση, αισθητά βλαπτική ασκήμια, που είναι δυνατόν ν' ανάψει τον οργασμό και να τον υψώσει ως την καθάρια φλόγα, να τον ανυψώσει, μάλιστα, κυριαρχικά ως το βασίλειο της ομορφιάς»³. Ο Άσενμπαχ ορίζει το είναι του-

2. Maurice Blanchot: *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, εισαγωγή-μετάφραση Δημήτρης Δημητριάδης, εκδ. Εξάντας, σ. 126.

3. Τα αποσπάσματα αντιγράφω από την έκδοση Thomas Mann: *Ο Θάνατος στη Βενετία*, Μεταφραστής Άρης Δυσταίος, εκδ. Σ.Ι.

μέσα-στον-κόσμο ως θάνατο από τον οποίο αναδύεται η αφηγηματική του μυθοπλασία: η εσωτερική διάβρωση και η βιολογική αυτοκυριαρχία της γραφής· και επιπλέον, η ασχημία της βιολογικής κατάπτωσης, της διάβρωσης του νου και των αισθήσεων, ανάγεται σε δημιουργική φλόγα, ανυψώνεται στο βασίλειο του κάλλους, διότι μέσα από αυτή ο συγγραφέας αντλεί τη δύναμη να δημιουργεί τη δύναμη της γραφής του κόσμου. Η επιθυμία του θνήσκειν, το τέντωμα της ζωής στο έσχατο όριο της βιολογικής άρνησης, αποτελεί ουσία της γραφής, κυριαρχικό δικαίωμά της πάνω στον κόσμο και στη ζωή. Η μέσα-στον-κόσμο-ύπαρξη του συγγραφέα είναι ο δεσμός του με το θάνατο, η κλίση του προς το θάνατο.

Αλλά αν η επιθυμία του θανάτου είναι η εσωτερική βεβαίωση του 'Άσενμπαχ, το ερώτημα που αυτός απευθύνει στον εαυτό του είναι η πραγμάτωση του θανάτου: πώς θα πραγματοποιηθεί ο θάνατος, πού και πότε, ώστε να είναι ένα γεγονός ενεργητικό, ένας θετικός θρίαμβος που να εμπεριέχει τη δημιουργική του αφετηρία και συγχρόνως να δικαιώνει έμπρακτα την επιθυμία; Ο τελικός προορισμός του ταξιδιού οφείλει να είναι ο θετικός θρίαμβος ενός αυτοκαταστροφικού διονυσιασμού πάνω στην κομψή αυτοκυριαρχία της δωρικής απολλώνιας αταραξίας, με την οποία η γραφή του κόσμου προβάλλεται προς τα έξω. Μέσα στο διονυσιασμό πρέπει να πραγματωθεί ο θάνατος, «στο γελαστό Νότο», στη μέγρις εσχάτων ένταση του νου και των αισθήσεων, έτσι ώστε η επιθυμία του θνήσκειν να συναντήσει επιτέλους το πρόσωπο του αρχαίου της θεού, την ασχημία του παγονοφόρου Σάτυρου που ανάβει τον οργανισμό και τον υψώνει κυριαρχικά στο βασίλειο του κάλλους.

Το νιτσεικό μοτίβο της διονυσιακής διέγερσης, της φλογερής ζωής των διονυσιακών ονειροπόλων, του γέρο-Σειληνού, του συντρόφου του Διονύσου, που συμβουλεύει: «Κείνο που πρέπει να ποθείς περισσότερο από κάθε άλλο είναι για σένα αδύνατο: είναι να μην είχες γεννηθεί, να μην υπάρχουν, να 'σαι το μηδέν. Ύστερα όμως απ' αυτά, κείνο που μπορείς να ποθείς περισσότερο είναι να πεθάνεις γρήγορα»⁴, εμπλέκεται στην επιθυμία του 'Άσενμπαχ, της δίδει μια σαφή κατεύθυνση προς την πραγμάτωσή της, την προσανατολίζει στους δρόμους που πρέπει ν' ακολουθήσει. Ο John Burt Foster ερμηνεύει εύστοχα αυτό το νιτσεικό παράλληλο: «Για τον 'Άσενμπαχ», λέγει, «όταν αντιλαμβάνεται το μυστηριώδη ξένο στα σκαλιά του νεκροταφείου στο Μόναχο, αυτός ο άνθρωπος είναι ο πρώτος από πολλούς αγγελιοφόρους του θανάτου (ανάμεσα σ' αυτούς και ο Τάντζιο) των οποίων η πάντα εγγύτατη σύνδεση με τη μουσική υποβάλλει μιαν αύξουσα διείσδυση του διονυσιακού

Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1976.

4. Φρειδερίκου Νίτσε: *Η Γέννηση της Τρα-*

γωδίας, Μεταφραστής Κ.Λ. Μερναϊός, εκδ. Μαρή, σ. 33.

στοιχείου. Εξ ίσου διονυσιακή είναι η γενικώς εξωτική τους εμφάνιση, η οποία προσδέεται σε ένα σύστημα κεντρικών θεμάτων που στις πλέον ιδιαίτερες και αξιοσημείωντες στιγμές τους υποδεικνύουν ασιατική προέλευση: το όραμα του 'Ασενμπαχ ενός ινδικού βάλτου αφού έχει αντιληφθεί τον πρώτο ξένο, ο "ανατολισμός" της Βενετίας, η αναφορά του άγγλου υπαλλήλου για την επιδημία της χολέρας που απλώνεται... Αυτός ο νιτσεικός προσανατολισμός οδηγεί στην αναγνώριση σκηνών στις οποίες ένας άγριος θεός αντικαθιστά μια διονυσιακή αναβίωση⁵.

Η διονυσιακή αναβίωση φανερώνει τον άγριο θεό, ψυχοπομπό, στη θέση του Διονύσου. 'Ό,τι θ' ακολουθήσει είναι η απελπισμένη αναζήτηση του 'Ασενμπαχ να ταυτίσει την επιθυμία του με τη μορφή του άγριου θεού: ο ξένος του νεκροταφείου, ο φρικαλέος γέρος με τον πλαδαρό λαιμό και τις φουσκωμένες φλέβες πάνω στο καράβι, ο τραγογένης στη θεώρηση των διαβατηρίων, ο γονδολιέρης που τον μεταφέρει μέσα στην πένθιμη γόνδολά του, ο λαϊκός τραγουδιστής στην αρρωστημένη πόλη που «κουβαλάει μαζί του τη μυρωδιά του θανάτου», και τέλος ο γλωμός και χαριτωμένος Τάντζιο, είναι προσωπεία του άγριου θεού, μορφές που σαρκώνουν την επιθυμία του θνήσκειν, που μεταλλάσσουν τη διονυσιακή διέγερση από φλογερή ζωή σε ηδονική επιθυμία θανάτου.

Μετά το πού, το πότε του θανάτου αποκτά κρίσιμη σημασία. Ο 'Ασενμπαχ, ακολουθώντας τους δρόμους του ταξιδιού, επιχειρεί να μιλήσει γι' αυτό το πότε νυκτικά και σε συνάρτηση με το πού: «μέσα στο άδειο, μέσα στον ατεμάχιστο χώρο, χάνεται από την αίσθησή μας το μέτρο του χρόνου, και βουλιάζουμε μέσα στο άμετρο». Ο 'Ασενμπαχ μιλά εδώ για τον απροσδιόριστο χρόνο του θανάτου ως έλξη προς το «δίχως αρθρώσεις, δίχως μέτρο, το άπειρο, το μηδέν». Ονειροπολώντας και βυθιζόμενος στο κενό θέτει στον εαυτό του το ερώτημα: «Το ν' αναπαυθεί μέσα στο τέλειο, είναι ο πόθος εκείνου που μοχθεί για να πετύχει το εξαιρετικό και το μηδέν δεν είναι μια μορφή του τέλειου;» Αλλά ο χρόνος του μηδενός είναι ο άδειος χρόνος του θανάτου.

Ο χορός του θανάτου στη Βενετία του 'Ασενμπαχ αρχίζει με την οδυνηρή εμπειρία του άδειου χρόνου της. Ο χρόνος της Βενετίας είναι το κενό του χρόνου: ο απύθμενος χρόνος χωρίς παρελθόν και παρόν, αφού όλα εκεί είναι παρελθόν, και το παρόν θαύεται μέσα στο παρελθόν αμετάκλητα, ώστε πουθενά και ποτέ το παρελθόν δεν καθρεφτίζεται μέσα στο παρόν, και το παρόν δεν αναδύεται από το παρελθόν. 'Όλα εκεί είναι μέσα στον άδειο χρόνο, το

5. John Burt Foster, Jr: *Heirs to Dionysus, A Nietzschean Current in Literary Modernism*, Princeton University Press, σ. 148.

χρόνο που η ουσία του είναι συγχρόνως απουσία χρόνου —απουσία παρελθόντος διότι είναι απουσία παρόντος· και απουσία παρόντος διότι είναι απουσία παρελθόντος. Είναι η κενότητα του χρόνου, ο οποίος, κατά τη διατύπωση του Maurice Blanchot, «δεν συντελείται εν χρόνω» και οδηγεί «έξω από το χρόνο, χωρίς αυτό το έξω να είναι άχρονο, αλλά εκεί όπου ο χρόνος θα έπεφτε, μια εύθραυστη πτώση, σύμφωνα μ' αυτό το “έξω από το χρόνο” προς το οποίο θα μας έσυρε η γραφή»⁶.

Ο χρόνος της Βενετίας, η κενότητά του, που δεν συντελείται μέσα στο χρόνο αλλά παραμένει, είναι καταδικασμένος να παραμένει, έξω από το χρόνο, είναι ένας χρόνος ετοιμοθάνατος. Παντού και πάντα ο ρόγχος του ο επιθανάτιος καλύπτει ακόμη και την πιο κρυφή γωνιά του χώρου, το βουητό της ζωής, το σταματάτητο πηγαϊνέλα των ανθρώπων της που είναι έγκλειστοι μέσα στην πόλη, μέσα στις πλατείες και τα λιθόστρωτα σοκοκάκια της, πάνω στις γέφυρες και μέσα στα χαλκοπράσινα κανάλια που φιδώνονται στην πόλη. Αυτός ο ρόγχος ο επιθανάτιος του χρόνου έξω από το χρόνο δεν πρόκειται ποτέ να σταματήσει, διότι ο θάνατος του χρόνου δεν συντελείται ποτέ, μα πάντα θα είναι ο χρόνος ετοιμοθάνατος, αφού η κενότητά του είναι η ουσία του, και έτσι ο χρόνος (το πότε) δεν έχει παρελθόν ούτε παρόν (όπως και το πού) διότι τα αφανίζει στο απύθμενο «έξω του χρόνου». Ένας χρόνος που ψυχορραγεί εσαεί χωρίς τη λύτρωση του θανάτου, μα σημαδεμένος από το θάνατο, από την κενότητα του μηδενός.

Ο ονειροπόλος Άσενμπαχ νιώθει στη Βενετία το θάνατο να τον κυκλώνει από παντού. Η επιλογή του τόπου, το πού του θανάτου, υπήρξε άρα σωστή: «Υπάρχει άνθρωπος», αναρωτιέται ο Άσενμπαχ, «που δεν θα 'χε να καταπολεμήσει μέσα του ένα φευγαλέο ρίγος, έναν κρυφό φόβο κι ένα σφίξιμο της καρδιάς, όταν έχει μπει για πρώτη φορά, ή ύστερα από μακρόχρονο ξεσνήθισμα, σε μια βενετσιάνικη γόνδολα; Το αλλόκοτο μεταφορικό μέσο, που έφτασε εντελώς αναλλοίωτο, ως τις μέρες μας, από τους μεσαιωνικούς καιρούς, και τόσο ιδιότυπα μαύρο, όπως, ανάμεσα σ' όλα τα πράγματα, είναι μόνο τα φέρετρα, —θυμίζει αθόρυβες κι εγκληματικές περιπέτειες μέσα στην πλαταγίζουσα νύχτα, θυμίζει πιο πολύ ακόμα τον ίδιο το θάνατο, νεκροκρέβατο και σκυθρωπή συνοδεία κι ύστατο σιωπηλό ταξίδι. Και πρόσεξε, τάχα, κανείς πως το κάθισμα μιας τέτοιας βάρκας, αυτή η σαν φέρετρο μαυρομπογιατισμένη, θαμπόμαυρα μαξιλαρωμένη πολυθρόνα, είναι το πιο μαλακό, το πιο αναπαυτικό, το πιο αποκοιμιστικό κάθισμα απ' όλα τα καθίσματα του

6. Maurice Blanchot: *Le pas au-delà*, για τη μετάφραση ακολουθώ την αγγλική απόδοση όπως αυτή εμφανίζεται στο κείμενο του

Mark C. Taylor: *Back to the Future* στο *Post-modernism-Philosophy and the Arts*, Edited by Hugh J. Silverman, Routledge, σ. 16.

κόσμου;» Έτσι, μ' αυτή τη λαχτάρα του σιωπηλού ταξιδιού, ο Άσενμπαχ αφήνει να τον τυλίξει η ηδονική οσμή του θανάτου: «Πέρασε δυο ώρες στην κάμαρά του και το απόγευμα έφυγε για τη Βενετία με το βαπορέττο, πάνω από τα νερά της λιμνοθάλασσας που ανάδιναν μιαν οσμή σαπίλας». «Ο ταξιδιώτης κοίταξε, κι η καρδιά του ήταν ραγισμένη. Την ατμόσφαιρα της πόλης, αυτή την αλαφριά μυρουδιά της σαπίλας που ανάδινε η τελματωμένη θάλασσα, και που τον είχε σπρώξει τόσο βίαια να το βάλει στα πόδια, για να την αποφύγει, — τώρα την ανάσαινε μ' όλα τα πνευμόνια του, με στοργικά οδυνηρές αναπνοές».

Το σιωπηλό ταξίδι προς το θάνατο, αυτή η οσμή της σαπίλας που ο ονειροπόλος Άσενμπαχ νιώθει να τον απορροφά όλο και περισσότερο, να τον βυθίζει στοργικά οδυνηρά μέσα στην επιθυμία του, να γεμίζει με μια σημασία την μέσα-στον-κόσμο-ύπαρξή του, προκαλεί την ονειροπόληση σε μια περιπλάνηση στα τοπία της αρχετυπικής, της ευδαίμονος ερημίας, εκεί που ο χρόνος θαύει το χρόνο, εκεί που το άπειρο ενεργοποιεί το μηδέν, εκεί που η ζωή έχει την αφετηρία της στο θάνατο, εκεί, τέλος, που η γραφή της ζωής βρίσκει το μοιραίο της προορισμό στον απροσδιόριστο τόπο και χρόνο του θανάτου: «Ύστερα, του φαινόταν σαν να 'χε μεταφερθεί στα Ηλύσια Πεδία, στα σύνορα της γης, όπου έχει χαριστεί στον άνθρωπο μια ελαφρότερη ζωή, κι όπου δεν υπάρχει χιόνι και χειμώνας, ούτε καταιγίδα και ραγδαία βροχή, παρά ο Ωκεανός μόνο αφήνει ν' ανεβαίνει πάντα ως εκεί η απαλή δροσιά της ανάσας του, κι οι μέρες κυλούν, σ' ευδαίμονα αργία, χωρίς κόπο, χωρίς αγώνα, αφιερωμένες ολόκληρες στον ήλιο μόνο και στις γιορτές τους».

Το έξω του χρόνου εν χρόνω, η κενότητα του χρόνου του μηδενός, συντελείται εδώ μέσα στην ετοιμοθάνατη πόλη, μέσα στην πλήρη εγκατάλειψη των αισθήσεων στην ευδαίμονα προσμονή του απείρου και του μηδενός. Ο γελαστός Νότος, ο ήλιος και οι γιορτές, μεταστρέφονται σε μια τελετουργία θανάτου, και η διονυσιακή έκσταση προοιωνίζει την εμφάνιση του άγριου θεού που θα την κατακτήσει, θα τη σύρει στο δικό του αινιγματικό βασίλειο, στον τόπο όπου η αναμονή της εδεμικής μακαριότητας ξυπνά από την οσμή της αρρωστημένης πόλης. Ο τόπος και ο χρόνος μερμινούν για το θάνατο: συνδέονται άρρηκτα με την επιθυμία του θνήσκειν, υπηρετούν και πραγματοποιούν αυτή την επιθυμία. Ο Άσενμπαχ «διαθέτει μέχρις εσχάτων τον εαυτό του» στο θάνατο. Και έτσι, ο τόπος και ο χρόνος ετοιμάζουν τη συνάντησή του με τον άγριο θεό.

Μετά το προανακρούσμα τόσων αγγελιοφόρων του θανάτου στο δρόμο που οδηγεί στον τελικό προορισμό του ταξιδιού, η μοιραία εμφάνιση του Τάντζιο

στην ετοιμοθάνατη Βενετία δίδει επιτέλους το σχήμα, τη μορφή, και το νόημα στην επιθυμία του διονυσιακού ονειροπόλου: να γίνει άπειρο και μηδέν, να γίνει ένα με την «αρχέγονη και νησιώτικη» ερημία, με τον «ξένο Θεό», και μ' αυτόν τον τρόπο η ψυχή του να γευθεί «την ασέλγεια και τη λύσσα του αφανισμού». Ο περιπλανώμενος στα σοικάκια της αρρωστημένης πόλης θάνατος σμιλεύει τη μορφή του εκπληκτικού κάλλους ενός έφηβου θεού που η σακαταμάχητη γοητεία του, η ασελγής και ριψοκίνδυνη έλξη που ασκεί πάνω στον ονειροπόλο, μεταγράφεται σε μανία αφανισμού, σε αγωνία και ηδονή, σε άνευ όρων παράδοσή του στο δαίμονα της εκμηδένισης. Αυτό που ο ονειροπόλος επιθυμεί είναι να συρθεί στην παγίδα της γοητείας, και ο καταδοκών παντού θάνατος να τα σαρώσει όλα, κάθε «ενοχλητική ύπαρξη» του έξω κόσμου, έτσι ώστε αυτός να μείνει μονάχος με το κάλλος του εφήβου θεού, και το τερατώδες της εκμηδένισης να καταστεί «πλούσιο σε ελπίδες», και να μπορεί άφοβα να ερωτευθεί το κάλλος του μηδενός, τον ίλιγγο του απείρου που κάνει το μηδέν μορφή τελειότητας.

Ο Άσενμπαχ ακολουθεί τον Τάντζιο στα σοικάκια της αρρωστημένης πόλης. Τον ακολουθεί με μιαν ομοφυλόφιλη τρυφερότητα, ένα ένοχο πάθος, μιαν ασελγή ικανοποίηση, υπερβαίνοντας την ηθική αξίωση, απαρνούμενος τη διαλυτική γνώση. Διότι είναι ο Τάντζιο η «πρόσδος του κακού», είναι εκείνος που κάνει ώστε η περιπέτεια του έξω κόσμου, η θνήσκουσα πόλη, να συγχέεται με την περιπέτεια του εσωτερικού κόσμου, την επιθυμία του θνήσκειν. Η αρρώστεια και ο θάνατος που απλώνονται στη Βενετία είναι δικό του έργο, έργο του εφήβου θεού που έχει τη λάμψη του μηδενός, το κάλλος της εκμηδένισης. Το ερωτικό παραλήρημα του Άσενμπαχ είναι η διαστροφή του πλατωνικού Φαίδρου. Ο δικός του Φαίδρος είναι η ακολασία του άγριου θεού, του εφήβου θεού του αφανισμού, διότι ο Άσενμπαχ είναι ποιητής και το πεπρωμένο του είναι το πεπρωμένο της γραφής του, ένα πεπρωμένο που ακολουσταινεί με το θάνατο, με το κάλλος της αβύσσου. «Οι ποιητές εμείς», λέγει ο Άσενμπαχ στο διεστραμμένο του Φαίδρο, «δεν μπορούμε ν' ανυψωνόμαστε, ν' ακολουσταινουμε μπορούμε μονάχα». Καθ' όλη τη διάρκεια της εσωτερικής του περιπέτειας, ο Τάντζιο ήταν για τον διονυσιακό ονειροπόλο «ο γλωμός και χαριτωμένος ψυχοπομπός» που τον ξενάγησε στην αρρώστεια και στο θάνατο, που στήριξε την επιθυμία του, που εδραίωσε το θάνατο ως επαγγελία της ουτοπίας του θανάτου, του έξω από το χρόνο εν χρόνω, ως θέαση του χωρίς μέτρο μηδενός. Η τελειότητα της μορφής του υπήρξε το τέλειο μηδέν μέσα στο οποίο πόθησε να αναπαυθεί ο ονειροπόλος Άσενμπαχ, ώστε να εκπληρωθεί η επιθυμία του για «το δίχως αρθρώσεις, δίχως μέτρο, το άπειρο, το μηδέν», για κείνον τον άδειο χώρο και τον κενό χρόνο που σημασιοδότησαν τη μέσα-στον-κόσμο-ύπαρξή του ως βεβαίωση της επιθυμίας του θνήσκειν, ως

ουσία της γραφής του κόσμου που αντλεί την ορμή της από την προειλημμένη σχέση της με το θάνατο. Η τελευταία εμπειρία του ονειροπόλου είναι το ωκεάνιο συναίσθημα του βυθιζόμενου μέσα στο μηδέν, στο οποίο ηδονικά τον σέρνει το επικίνδυνο κάλλος του ψυχοπομπού του: «Του φάνηκε, όμως, σαν να του χαμογελούσε, σαν να του ένευε ο γλωμός και χαριτωμένος ψυχοπομπός, από κει πέρα· σάμπως, παίρνοντας το χέρι από τη μέση του να έδειχνε μακριά, να ωρμούσε προς το γεμάτο επανη'ελίες υπέρμετρο. Κι όπως τόσες και τόσες φορές, έκαμε να σηκωθεί, για να τον ακολουθήσει».

Ο Άσενμπαχ έκαμε όλο αυτό το οδυνηρό ταξίδι μόνο και μόνο για το νεύμα του γλωμού ψυχοπομπού του.

