SLIKA DUBROVNIKA U VOJNOVIĆEVOM "EKVINOCIJU", "DUBROVAČKOJ TRIOLOGIJI" I "MAŠKARATAMA ISPOD KUPLJA"

Vuletić Domazet, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:891634

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

SLIKA DUBROVNIKA U VOJNOVIĆEVOM *EKVINOCIJU, DUBROVAČKOJ TRILOGIJI* I *MAŠKARATAMA ISPOD KUPLJA*

IVANA VULETIĆ DOMAZET

Split, 2020. godine

Odsjek za hrvatski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Splitu

Studij hrvatskog jezika i književnosti

Romantizam, realizam i moderna u hrvatskoj književnosti

DIPLOMSKI RAD

SLIKA DUBROVNIKA U VOJNOVIĆEVOM *EKVINOCIJU, DUBROVAČKOJ TRILOGIJI* I *MAŠKARATAMA ISPOD KUPLJA*

Studentica:

Ivana Vuletić Domazet

Mentorica:

Lucijana Armanda Šundov, doc. dr. sc.

Split, 2020. godine

Sadržaj

SAŽETAK……..3

SUMMARY……3

1. UVOD……..4

2. STVARALAŠTVO IVE VOJNOVIĆA ……...……..….....5

3. O DRAMAMA…….....…….…..…….....9

3.1. *Ekvinocijo* …….....9

3.2. *Dubrovačka trilogija* …….....……..….14

3.3. *Maškarate ispod kuplja* …….....…….……..……23

4. SLIKA DUBROVNIKA……..29

4.1. Opisi interijera i eksterijera …….……29

4.2. Propast aristokracije ……33

4.3. Iseljeništvo ……...……..38

4.4. Odnos prema ženama i uloga žena ……..42

5. ZAKLJUČAK …….…47

***Popis literature*……..49**

SAŽETAK

Rad donosi predstavljene značajke stvaralaštva hrvatskog književnika Ive Vojnovića s naglaskom na književno-teorijsku i sadržajnu analizu triju drama dubrovačkog kruga: *Ekvinocijo*, *Dubrovačku trilogiju* i *Maškarate ispod kuplja*. Slika Dubrovnika stvarana je impresionističkim opisima eksterijera, secesionističkim i realističkim opisima interijera, naturalističkim opisima obiteljske uvjetovanosti, romantičarskom kronikom propasti aristokracije te modernističkim osvrtom na pojavu iseljeništva te emancipaciju žena. Stvarajući sliku Dubrovnika autor se koristio razrađenim proznim didaskalijama i efektnim dramskim dijalozima, žargonskim razlikama u jeziku likova, intermedijalnošću, intertekstualnošću te osobnim sjećanjima na Grad i tipične mu staleške predstavnike.

Ključne riječi: Ivo Vojnović, *Ekvinocijo*, *Dubrovačka trilogija*, *Maškarate ispod kuplja*, modernizam, propast aristokracije, iseljeništvo

SUMMARY

This paper brings concise features about Croatian writer Ivo Vojnović with an emphasis on the literary theory and plot analisis of three dramas of the Dubrovnik's circle: *Ekvinocijo*, *Dubrovačka trilogija* and *Maškarate ispod kuplja*. The image of Dubrovnik has been created with Impressionistic descriptions of the exterior, Secessionist and Realistic descriptions of the interior, Naturalistic descriptions of family conditioning, a Romantic chronicle of the downfall of the aristocracy and a Modern view of the emergence of emigration and women’s emancipation. Creating the image of Dubrovnik, the author used elaborated prose didascalia and effective dramatic dialogues, jargon differences in the language of the characters, intermedia, intertextuality and personal memories of the City with it’s typical stale representatives.

Keywords: Ivo Vojnović, *Ekvinocijo*, *Dubrovačka trilogija*, *Maškarate ispod kuplja*, Modern, the downfall of the aristocracy, the emigration

1. UVOD

Hrvatski dramatičar, pjesnik, novelist, književni i glazbeni kritičar te prevoditelj Ivo Vojnović književni je opus stvarao na realističkim temeljima uz usvojene stilske odrednice moderne, sukladno življenju u drugoj polovici 19. stoljeća te u prvoj polovici 20. stoljeća. U osobnom i profesionalnom smislu zauzimao je autentično troslojan nacionalni identitet, a u sukobu starih i mladih književnika zastupao je i bio uzorom idejnoj koncepciji Mladih. Kraćim proznim i lirskim ostvarenjima stvorio je preduvjete nastajanja drama kozmopolitske sredine, nacionalističke tendencije, a posebice dubrovačke inspiracije u koja je vješto utkao razmišljanja otvorenih umjetničkih, političkih i ekonomskih svjetonazora. U dubrovačkim djelima plodno je sjedinio subjektivno s objektivnim, sentimentalno s razumskim te impresionističko sa secesionističkim. Autobiografsko romantičarski ispisao je bolnu kroniku propasti pripadnika aristokracije, donoseći objektivne i aktualne posljedice uzdizanja novih društvenih slojeva kao što su sloboda, bogatstvo te emancipacija.

Daljnji rad bavi se trima dramskim djelima: *Ekvinocijem*, *Dubrovačkom trilogijom* i *Maškaratama ispod kuplja*. Uz tehničke značajke popisane su i primjerima potvrđene književno-teorijske odrednice poput intertekstualnosti, intermedijalnosti, autoreferencijalnosti te jezične, društvene i ekonomske karakterizacije likova. U analizi drama koncizno su opisani sadržaji, karakteri likova i međusobni odnosi esencijalni za ciljana proučavanja utjecaja opisa interijera i eksterijera, propasti aristokracije, pojave iseljeništva, odnosa prema ženama i uloge žena na cjelokupnu sliku Dubrovnika. Prikazane su ornitologijske i cvjetne motivacije opisa likova međusobno suprotstavljenih na temelju vjere u propadajuće ideale; pasivnosti ili krutosti u međuljudskim, posebice ljubavnim odnosima te djelotvornosti životnih stilova. Prisutne su usporedbe s radom i djelovanjem autorovih književnih suvremenika, posebice Ksavera Šandora Gjalskog s kojim ga povezuju mistični motivi propadanja i zatiranja patrijarhalnih motiva doma, roda i domovine. Zaključne misli dotiču se vrijednosti autorova stvaralaštva, posebice doprinosa ostvarenog dramama dubrovačkog inspiracijskog vrela.

2. STVARALAŠTVO IVE VOJNOVIĆA

Ivo Vojnović rođen je 1857. u Dubrovniku, umro je 1929. u Beogradu, a pokopan je na starom dubrovačkom groblju Mihajlu. Uslijed čestih seljenja zbog očeva posla, osnovnu i dio srednje škole pohađao je u Splitu, a maturirao je u Zagrebu gdje je završio i pravni studij. Državničku je službu obnašao u Križevcima, Bjelovaru, Dubrovniku, Zadru i Supetru na Braču. Od 1907., kada je zbog novčane afere nečasno otpušten, četiri je godine radio kao dramaturg zagrebačkog kazališta. Austrijska ga je vlast 1914. uhitila zbog javnog zastupanja jugoslavenskih ideja, nakon čega je zahvaljujući vezama bio interniran u bolnici Sestara milosrdnica. Nakon trogodišnjeg boravka u Francuskoj, 1922. vraća se u rodni i neprežaljeni Dubrovnik. Nastupa u Zagrebu, Splitu, Sarajevu, Beogradu i Pragu kako bi osigurao egzistencijalna sredstva. Samoprozvani „Conte“ Ivo umire slijep[1] i mučen agonijskim halucinacijama. Književnošću se profesionalno bavio od 1911. sve do smrti, a koristio se trima pseudonimima: X, Ignotus i Sergij P. Kazališne i glazbene kritike objavljene su u zadarskom *Narodnom listu*. U daljnjim proučavanjima Vojnovićeve književnosti zanimljivi su podaci o homoseksualnoj orijentaciji, obožavanju majke te autentičnom nacionalnom identitetu. O osobnom doživljaju svijeta, emocionalnim stanjima te brižno prikrivanim i u književnosti sublimiranim seksualnim sklonostima, najviše se doznaje iz autorovih dnevničkih zapisa (Zoran Grijak, 2011: 36). Dominantnom se odrednicom Vojnovićeva političkog identiteta smatraju jugoslavenski identitet (utjecaj brata Luje) uz priznavanje povijesnog i tradicijskog hrvatskog nasljeđa (otac Kosto) te dubrovački identitet (rano djetinjstvo) (Grijak, Isto: 15, 41).

U vezi s prvim proznim ostvarenjem[2], pripovijetkom *Geranium*, Ivo Frangeš (1975: 281, 385) donosi poveznicu između Vojnovića, Gustava Flauberta i Augusta Šenoe – sličnosti se ogledaju u pretresanju važnih književnih pitanja tijekom razgovora[3]. Luko Paljetak (2012: 448) tvrdi kako prva Vojnovićeva proza (među njima i *Geranium*) predstavlja početak realizma u hrvatskoj književnosti, a Frangeš (Isto: 336, 337) potvrđuje kako je uvod ovog djela realistički manifest. Pripovijetka kojoj je Dubrovnik samo okvir spomenarska je literatura s utjecajem talijanske književnosti. Vojnović je melodikom izraza u *Geraniumu* stvorio praktične uvjete za nastanak hrvatske moderne (Marijan Matković, 1964: 14, 15). U kasnijim proznim ostvarenjima

[1] Prema natuknici Nikole Batušića (2000: 774).
[2] Pripovijetka je u ruke utjecajnog Šenoe došla zahvaljujući Ivi neznanom očevom postupku. Često su za vrijeme njegove karijere i oduzetog prava na mirovinu u osobnu i profesionalnu korist djelovale obiteljske ili prijateljske veze.
[3] U *Geraniumu* mladi glavni lik Vladimir s tetom razgovara o realističkom (posebice Flaubertovom) konceptu književnog stvaralaštva koje se temelji na osobnom i neposrednom. U Šenoinom *Prijanu Lovri* ulogu autorove sugovornice zauzima mlada udovica – tipična predstavnica interesa i želja tadašnje čitalačke populacije Hrvata.

iz 1883. i 1884. očituju se secesionističke slike i atmosfera, modernistički motivi, tehnike i postupci, sinestezije, lirske sekvence i teme bliske dekadentizmu (Miroslav Šicel, 2005: 250). Navedeni kritičar ističe kako se u noveleti *U magli* i „bečkoj idili“ *Rose Mary* iz zbirke novela *Perom i olovkom* donosi stajalište blisko stajalištu Mladih[4] o nedostižnosti i apstraktnosti žene (lišenost tjelesnosti jer putenost znači smrt ljubavi). Vojnović je napisao i fantaziju parnasovskog tipa upravo imenom *Fantazija* u kojoj naznačuje postavke simbolističke poetike protkane metaforama. Sljedeći je kratki roman *Ksanta* (*Stari grijesi*), roman zavičajne intonacije koji naznačuje zalazak epohe realizma.

Lapadskim sonetima Vojnović započinje stvaranje sentimentalne i diskretne komorne lirike, bitnog dijela hrvatske moderne poezije. Matković (Isto: 24, 25) tvrdi kako prirodni fenomeni uslijed transponiranja intimnih raspoloženja postaju više od dekorativnih elemenata, određeni simboli. Ovaj izvanredno poetski razrađeni ciklus, po Dubravku Jelčiću (2004: 167), pokazuje kako Vojnovićevo stvaralaštvo ne bi bilo ni približno uvjerljivo bez Dubrovnika. Matković (Isto: 26) smatra kako lirsko opisani osjećaj gordog propadanja svijeta stoji u izravnoj vezi s dramom *Dubrovačka trilogija*, neraskidivoj zbog umetnutih dvaju od sedam jedanaesteračnih soneta: *Prélude* i *Na Mihajlu* (Batušić, Isto). Desetogodišnjim dorađivanjem *Lapadskih soneta* Vojnović je postao zaslužnim za ulazak impresionističkih obilježja u hrvatsku poeziju (Šicel, Isto: 251).

Drame se dijele u tri tematska kruga: drame iz dubrovačkog ciklusa (*Ekvinocij*(*o*), *Dubrovačka trilogija*, *Maškarate ispod kuplja*), drame inspirirane kozmopolitizmom (*Psyche*, *Gospođa sa suncokretom*, *Imperatrix*, *Prolog nenapisane drame*) te nacionalističke drame (*Smrt majke Jugovića*, *Lazarevo vaskresenje*) s dvama inspiracijskim žarištima: dubrovačkom sredinom i poetsko-tragičnim likom majke. (Šicel, Isto: 253) Realistički odgojen umjetnik, Vojnović je u temelje svojih ponajboljih ostvarenja utkao vječne životne opsesije koje sa sobom donose čitavo bogatstvo opisa. Šicel (Isto) dalje tvrdi kako je prvo dramsko ostvarenje, tročina komedija *Psyche*[5] iz 1889., neoriginalna imitacija tada aktualne društveno-salonske komedije konverzacije. Batušić (Isto: 774) piše kako se uz prikaz ljubavnih intriga u bečkim salonima uvodi tipičan Vojnovićev motiv žrtve žene za više ideale. Istovjetno stajalište dijeli Vinko Brešić (2015: 95), a smatra kako ovom dramom Vojnović postiže odmak od tematski sličnih drama Julija Rorauera.

[4] Frangeš (Isto: 385) piše o Vojnovićevoj praktičnoj, ne samo deklarativnoj uključenosti među Mlade u sukobu Mladih i Starih, kao što je slučaj kod Ksavera Šandora Gjalskog. Bliskosti između Vojnovića i Gjalskog vide se u prikazivanju propadanja vlastele (Vojnovićeve *Dubrovačka trilogija* i *Maškarate ispod kuplja*, Gjalskijeva zbirka *Pod starim krovovima*) te u *morituri* motivu kojeg obojica uvode u hrvatsku književnost (Frangeš, 1987: 265). Zajedničke su im i težnje u oplemenjivanju hrvatskog književnog izraza (Matković, Isto: 12).

[5] Vrsta drame može se odrediti već iz naslova – nezaobilazan dio namještaja građanske sobe, psiha je služila kao mjesto dotjerivanja i vidljivi svjedok estetskog preobraženja (Nives Opačić, 2010).

Kao originalni dramski pisac, po Šicelu (Isto: 252, 253), Vojnović se otkriva dramom *Ekvinocij*(*o*), istinskim prijelomom u smjeru razvoja modernije strukture drame. O isticanju ovom dramom svjedoče podaci o pobjedi i nagradi prilikom otvaranja zgrade zagrebačkog kazališta 1895. (Ivo Frangeš, 1987: 235). Tom je prigodom kvalitetniju tematsku ideju Ante Tresića Pavičića u drami *Simeon Veliki* nadvladalo Vojnovićevo majstorstvo dramatske tehnike i scenske koncepcije (Šicel, Isto: 253). Branko Hećimović (1988: 461, 462) piše kako u četiri realističko-naturalistička čina te intermezzu Vojnović donosi sudbine dvoje zaljubljenih, nesretne majke i samoživa Amerikanca. Batušić (Isto: 775) navodi kako je drama napisana na tragu europskog simbolizma i naturalizma, uz korištenje teme i govora dubrovačkog podneblja te neizbježne teme ekonomske migracije, a Frangeš (1975: 171) tvrdi kako je na Vojnovića utjecao biskup Mato Vodopić kao slikar dubrovačkog ambijenta. U drami se jasno vidi raskorak između realističke i simbolističke tehnike, a završetak je obilježen patetičnošću (Šicel, Isto: 254).

Najcjelovitija Vojnovićeva drama, *Dubrovačka trilogija* iz 1902. – triptih od: „*Allons enfants!...“, Suton, Na taraci* obuhvaća cijelo burno i dramatično stoljeće[6] grada Dubrovnika koji uz svoje „vladike“ doživljava propast i nepovratni gubitak slobode (Šicel, Isto: 254). U sentimentalno-lirskom odnosu prema sudbini zalazeće vlastele, drama se razvija od izvanrednih realističkih detalja i snažnih dramatskih ugođaja do deklamatorskih sekvenci (Šicel, Isto: 255). Na *Dubrovačku* se *trilogiju* nastavlja drama *Maškarate ispod kuplja* (1922.) – pred kraj stvaralaštva nastala lirska vizija sudbine ojađene aristokracije i pučanstva koje se neizbježno uzdiže društvenim poretkom Grada, vječnog predmeta autorove žudnje. Sljedeća drama *Gospođa sa suncokretom* (san mletačke noći) tiskana je 1912. Po Šicelu (Isto: 255), dekadentni aristokratski svijet u drami smješten je u salonsko-kozmopolitski sadržaj, dok Jelčić (Isto: 167) smatra kako djelo ima snažnih dramskih elemenata i filmski prikazane kriminalističke napetosti. Šicel (Isto: 255) navodi kako je uveden lik vamp-žene, Brešić (Isto: 96) tvrdi da se uvodi lik fatalne žene, a Batušić (Isto: 775) ističe jednokratnost i rubnu pojavnost ove drame.

Drama *Smrt majke Jugovića* (1907.) u analizi se povezuje s drugom Vojnovićevom nacionalističkom dramom *Lazarevo vaskresenje* (1913.). Šicel (Isto: 256) piše kako je prva drama dramska pjesma u tri pjevanja (*Snahe, Avet* i *Kosovo*) s motivom iz narodne pjesme vezane uz mit o Kosovu i s motivom patetične žrtve majke, dok se u drugoj četverodijelnoj drami uz motiv žrtve

[6] Brešić (Isto: 95) *Dubrovačku trilogiju* naziva modernističkom povijesnom dramom. Po ostavštini svome gradu te kroz povijesnu perspektivu mijena i propadanja, ovu je trilogiju moguće usporediti s pjesmom *Osijek* Julija Benešića koja, prema Žmegaču (1993: 74), izaziva mentalno razmještanje povijesnih iskustava važnih za trenutnu svijest. Lirski subjekt te emocionalno neposredne pjesme vrijeme doživljava u odnosu na oblike i boje zahvaljujući čijoj se trajnosti postiže privid zaustavljenosti zbilje (Viktor Žmegač, Isto: 78, 80, 81).

majke donose sudbine povijesnih i fiktivnih junaka. Frangeš (1987: 268) smatra kako Vojnovićev zahvat u narodno junaštvo nije ni približne vrijednosti ostalih dramskih djela. Ivan J. Bošković (2007: 292) tvrdi kako je providna jugoslavenska tendencija drama spriječila njihovo umjetničko ostvarenje – ideje su uvjetovale (slabiju) kvalitetu prikazivačke tehnike, izvještačenu simboliku, nemotiviranost postupaka i govora u drami. *Imperatrix*, drama simboličkog[7] smisla u 5 slika tiskana 1918. podsjeća na prigodni oratorij *Gundulićev san* (1893.) te na *Prolog nenapisanoj drami* u kojem se očituju utjecaji konstruktivizma Luigija Pirandella i Gabriela D'Annunzija, višeslojevitih aluzija i modernih scenskih prikaza (Šicel, Isto: 256). O *Prologu nenapisanoj drami*, Frangeš (Isto: 268) piše kako je bizaran pokušaj da se pred kraj stvaralaštva odaju njegove tajne, a Hećimović (Isto: 462) piše o Vojnovićevom vještom modificiranju Pirandellova relativizma istine. Poput drame *Psyche* s početka stvaralaštva, *Imperatrix* predstavlja klasični promašaj autorovog stvaralaštva (Matković, Isto: 30).

Vidljiva je dvostrana autorova stvaralačka sklonost – iznimna moć opažanja okružujuće stvarnosti uz neograničeno fantazijsko spajanje scenski realističnog te istinski dramskog sa simboličko-lirskim (Šicel, 1981: 353). U tom je smislu zamjetna učestalost riječi životinjskog (ornitološkog) i botaničkog leksika koji su u službi naturalističkih zapažanja, posebice u dozivanju atmosfere, mjesta i metafizičkih pojavnosti odvojenih od opipljive stvarnosti (Liliana Missoni, Isto: 250). Vojnovićeva su književna djela izložba finih vizualnih zapažanja zahvaljujući majstorskom oku i virtuoznosti pogleda kojima se služio u crtanju pisanjem (Matko Peić, 1981: 271, 272). Isti piše kako dubrovački književnik bojama izražava stav o pojavama, glavni mu je likovni i kiparski motiv ruinizam (iz rokokoa), a iz simbolizma i secesije[8] preuzeo je element clair-obscura. Glazbom, pauzama i didaskalijama kao zasebnim poetskim tvorevinama postiže vrhunske atmosfere drama pisanih u stilu tzv. paralelne montaže – do sinteze drame dolazi subjektivnim kadrom i dramskom pričom (Zvjezdana Šarić, 1981: 348, 349). U vezi s glazbenom umjetnošću, Lovro Županović (1981: 397, 398) piše o uspješnom ostvarenju spoja wagnerovskog ideala cjelovitog umjetničkog čina te o iznimnoj umjetničkoj slojevitosti (izvanredna stapanja mnogoznačnih i raznolikih umjetničkih medija).

[7] Brešić (Isto: 96) dodaje epitet mistična, tvoreći potpuniji opis: mistično-simbolistička drama. S druge strane, Hećimović (Isto: 463) o misteriji *Imperatrix* piše kako se scenski simbolizam dovodi do nerazumljivosti.
[8] Žmegač (Isto: 131) o secesiji piše kako se često povezuje sa slikom dekadencije – stilizacija koja niječe naturalističko veže se uz morbidnu profinjenost koja savršeno precizno opisuje stav propadajućih dubrovačkih „vladika“.

3. O DRAMAMA

3.1. Ekvinocijo

Drama naslova *Ekvinocij* tiskana je i kao prva dramska premijera u novootvorenoj kazališnoj zgradi praizvedena iste 1895.. Od drugog, beogradskog i trećeg, dubrovačkog izdanja, ovo standardno djelo hrvatskog kazališnog repertoara[9] nosi današnji naslov *Ekvinocijo*. Ova tri izdanja za Vojnovićeva su života doživjela izmjene stilske i sadržajne naravi, većinom zamjene dijalektalnih riječi riječima standardnog jezika te obrnuto, a sve pod geslom modelativnosti procesa umjetnosti stvaranja (Nedjeljko Mihanović, 1981: 237, 239). Uz pozitivan odjek u kritici, uz dramu se veže veliki broj prijevoda – uz prvi, četverostruki češki, prevedena je na još trinaest jezika (Nevenka Košutić-Brozović, 1981: 189). Iako tematikom i temperamentom, kazališnom suvremenošću i tehničkom genijalnošću nadasve interesantna i privlačna, češkoj su kritici u drami zasmetali nategnutost, predvidljivost likova i sukoba dramske radnje zastarjelog sižea uz neutemeljenu funkcionalnost paralelizma prirodnih elemenata i ljudskih sudbina (Milada Černa, 1981: 103).

Očigledno potaknut (ili izazvan) Vojnovićevim uputama za komponiranje simfoničkog intermezza[10], a na libreto Tomislava Prpića, istoimeno je operno djelo s uspjehom skladao dramaturg zagrebačke opere Ivan Brkanović (Branko Mešeg, 1981: 221). Na nastanak je djela tematikom utjecala Vodopićeva *Tužna Jele*[11], stilom i atmosferom glazbena djela Richarda Wagnera te ugođaj Ibsenovih književnih djela (posebice *Sablasti*) (Nikola Batušić, 2008b: 162, 163). Iako predviđena uz simfonički intermezzo, Wagnerova glazbena predigra za operu *Ukleti Holandez* nijednom nije izvedena. Potonja zajedno s orguljskom glazbom na početku posljednjeg čina te upečatljivo umetnutim kolendama i podoknicama upućuje na snažan ukupan utjecaj glazbene umjetnosti na dramu. Značaj Vojnovića u hrvatskoj književnosti usporediv je s

[9] O prepoznatljivoj autentičnosti *Ekvinocija* Davor Mojaš (2004:12) ovako piše: „Uvijek iznova, u razrađenom slijedu festivalskih godišta, posezalo se za Vojnovićem i Držićem, ne samo kao alibijima za takvu logičnost reprertoarne odrednice i koncepta Igara nego kao uvijek jednako inspirativnim dovoljno dozrelim izazovima u svekolikoj vezi s podnebljem, prigodom, ali i širim kazališnim kontekstom obvezujućeg iskustva, rezonanci i povoda.“

[10] Upute su dio didaskalija koje su inače poput osobnih, praktičnih instrukcija za dramsko djelo koje snažnije od samog djela potvrđuju autorova vjerovanja i zapažanja (Šarić, Isto: 350).

[11] Roman se temelji na arhivskim zapisima gruško-lapadske župe i usmenoj predaji, a značajan je zbog realističkog prikaza svakodnevnog života i jezika gruškog puka (preuzeto s http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=65156, 21.11.2019.)

Ibsenovim značajem u svjetskoj književnosti na temelju popularizacije i aktualizacije drame, uvođenja lika žene te atmosfere propadanja (Robert Bacalja, 2006: 29).

Drama se sastoji od četiriju „prikaza“ čiji se broj „pojava“ pravilno povećava od prvog do nakon drugog čina umetnutog simfoničkog intermezza, a zatim pravilno smanjuje od trećeg prema četvrtom činu. Simbolička je poveznica povećavanja i opadanja broja pojava prikaza s približavanjem i udaljavanjem vrhunca dramske napetosti koja se na originalan način uvodi proznim tekstom simfoničkog intermezza. Simbolika je i u posljednjoj rečenici[12] istog teksta koja nosi opis dvostruke, paralelne uzburkanosti i nemirnog iščekivanja moguće međuljudske i prirodne katastrofe – dvostruke oluje. Vlatko Perković (2009: 73) oluju smatra subjektom radnje (obilježje simbolizma) ove drame fabule u kojoj pretpostavljenoj ideji o društvenom poretku nije oprečna koja druga ideja već dogmatizirani naturalistički sustav genetske obilježenosti.

Dramska radnja temelji se na slutnji opasnog vrtloga oprečnih veza motiva poput ljubavi i koristoljublja, mladosti i starosti, poštenja i pokvarenosti, domaćeg zaostalog i stranog naprednog, sreće i malodušja, života i smrti, slobode i sužanjstva. Vrijeme je radnje 186*., a mjesto radnje mali predio dubrovačkog primorja – prema bogatoj literaturi i piščevim iskazima neimenovano je mjesto Gruž, utočište siromašnih ribara i autentičnih likova poput Vlahe Slijepog i Marije od Poste (Batušić, Isto: 162). Na statičnoj je sceni prikazan sadržajni tijek *Ekvinocija* koji je pod snažnim utjecajem arhetipskih završetaka starogrčkih mitskih tragedija[13] (Perković, Isto: 68, 70). Postignuti su jedinstvo dramske radnje (sva četiri čina smještena su na maloj prostornoj i vremenskoj udaljenosti) uz jedinstvo atmosfere – sudbinska kob jednako i vezano utječe na sva događanja i prirodne pojave koje nisu samo u službi dekoracije dramske radnje (Mihanović, Isto: 240).

Recipijenti se na početku drame upoznaju s jednostavnim, razdraganim i složnim gruškim pukom koji sluti nadolazeće crne dane. Mladi meštar Ivo u tajnoj je, zabranjenoj ljubavnoj vezi s Anicom, kćeri jedinicom dobrostojećeg patrijarhalnog Frane. Iako Ivina majka daje blagoslov mladenačkoj ljubavi, Franu ne zanima siromašno vanbračno dijete kojem se ne mili ginuti za američke dolare, posebice iznevjeriti vjernu majku.

> „IVO: Lasno je tebi, kapetane! - Ono što si, tvoj si. A ja? I ove ruke što me hranu, i što sam, i što imam - sve, sve je majčino. Kopala, prala, služila. - Sad je sijeda. - Pa hoćete da je ostavim?

[12] „- Ekvinocijo! Ekvinocijo! - Na nebu, na zemlji, u moru, u dušama - svuda! - Ekvinocijo! Ekvinocijo!“ (Vojnović, 1995:135).

[13] Presuda Božjeg suda na čelu s parokom doista podsjeća na dramski postupak izvana donesenog razrješenja radnje *deus ex machina*: „PAROK (*dolazi naprijed, prekrstivši se. Svi se otkrivaju*): U ime Boga i svetoga Vlaha, sudimo danas da je žena ova u pravdi Božijoj ubila krvnika za čast i sreću djeteta svoga! Za to neka žive!“ (Vojnović, Isto:163)

FRANO: Ma dinari, dinari! -

IVO: E! Imam hi dosta da prošetam moju staricu do Grada, da je povedem kad su velike feste, u Gospu, pa da uzmemo sorbet na Pilama. A da nas vidiš kad se vraćamo doma! Rekô bi: vjerenici! Promisli! - Sami u našoj barčici! Na krmi sjela moja mamica, tiha i mirna kako večer od neđelje! - Zasukala abit od svile, pa gleda sunce što pada, a ja?“ (Vojnović, Isto:102)

U dolasku bogatog Amerikanca Nike Marinovića, Frano nalazi izvrsnu priliku za unosnu udaju mnogo mlađe kćeri i udaljavanje nepoželjnog ženika Ive. Ubrzo Vlaho Slijepi u Niki prepoznaje glas prijatelja iz mladosti, a ojađena Jele odbjeglog ljubavnika i nezakonitog oca djeteta. Iako Anica napokon priznaje kako voli Ivu i ne želi udaju za starog Niku, Frane poput pravog trgovca dogovara ugodnu razmjenu s beskrupuloznim američkim robovlasnikom. Ponižena, ostarjela Jele ne dobiva dugo traženo zadovoljstvo – nadmoćni Niko hladno i s prijezirom odbija molbe uzimanja njezine malene obitelji pod svoju zaštitu. Kako se približava strašna oluja na moru, tako se približava i nužan trenutak Jeline ispovijedi Ivi. Iako prepun gađenja, bijesa i ljutnje[14], mladić ipak odustaje od ubojstva kradljivca ljubavne i obiteljske sreću. Slobodu odluči pronaći ukrcajem na očev brod *Slobodu*, a Jele sređuje Aničin bijeg od ugovorene ženidbe i konačno zajedništvo s Ivom. Dramatičan razgovor s pokvarenim Nikom završava posljednjom, didaskalijama bogato potkrepljenom presudom.

„JELE (*teturajući natražice pala je na mirac grobišta i s objema rukama tegnula hladno gvožđe položene grobarove motike. Plamen krvi potamnio joj vid. Neviđena zgrabi oruđe i drži ga skrivena pa, kad je došao Niko sve do nje - ona se podigla strahovita, al mirna i tvrda, pa tupim, dubokim, udesnim glasom*): Tako ti Gospodinove muke! Je li ti to zadnja, Niko?...

NIKO (*hoće baš da je zgrabi*): Altrocchè! zadnja... i prizadnja, Jele!...

JELE (*kao munja, zamahnula motikom, pa ga pogodila posred glave*): I bila ti taka!

NIKO (*zaurliče i pade na zemlju mrtav*).

JELE (*podigla opet motiku, pa ostala nad njime kako anđeo osvete. A najednom baci je daleko od sebe i prigne se do njega, pa bijesno*): Tako!... tako!... umri! - - (*Slijedi požudnim, groznim zadovoljstvom zadnje trzaje Nika*). A!... i ti se, dakle mučiš!... (*Ustajući naglo*). Oh! - pravedno je!“ (Vojnović, Isto:160, 161)

[14] „IVO (*ustaje, mrk, nesmiljena lica. Pogleda majku, pak nehotice nazaduje, kao da je se zgraža; zadušeno*): Zašto si mi otkrila svu tu sramotu?
JELE (*gledajući ga neprestano*): Ćio si ubit čovjeka!
IVO (*kruto*): A ti si ubila mene! (*Nesmiljeno*). Ubila si sram i čast i moj pošteni trud! Zadušila si sve što je dobra u mojoj duši... ubila si - - ubila si mene!“ (Vojnović, Isto:149)

Iako narod netom prozvanoj Juditi oprašta zločin ubojstva, nedostojna sinova zagrljaja ponosno ispratívši odlazak broda, Jele umire nesretnim slučajem pada s hridi u more.

Osim posljednjeg, gotovo zakulisnog događaja, Ivin preokret u djelovanju protiv oca u noći oluje, Aničino udovoljavanje očevoj želji udaje za Amerikanca Niku i njezina odluka bijega u Ameriku događaju se bez estetskog suočavanja – informativni su dramaturški postupci slabije kvalitete[15] u odnosu na dijelove izravnog povratka na fabulativni tijek (Perković, Isto: 66). Analizirajući estetsku percepciju teksta drame danas s obzirom na vrijeme zbivanja dramske radnje ili vrijeme pisanja/izvođenja drame, isti autor (Isto: 62, 63, 67, 68) piše kako je suvremenom čitatelju/gledatelju drama istovremeno apsolutno zanimljiva (univerzalna strepnja o umorstvu bliskih srodnika), ali i povijesno zatvorena (pasivna emocionalna recepcija problematiziranih položaja nevjenčane žene s djetetom, djevojke podložne ocu, siromašnog nadničara). Za razliku od prethodne pretežno prevladane problematike, današnjim recipijentima zanimljivi su socijalni motivi propadanja viših društvenih slojeva te uzdizanje obogaćenih ekonomskih migranata.

Dok je autorov stav prema američkim povratnicima u trećem dijelu *Dubrovačke trilogije* (prema barunu Joséu/Josipu Lasiću, unuku nesuđena Pavlina ljubavnika Luje Lasića) površniji i blaži, način slikanja lika pohlepnog Nike Marinovića pokazuje uronjenost u društvenu problematiku jada, gladi i neimaštine zamijenjene plodovima strmovitog, ali upitnog uspjeha.

> „NIKO (*prirodnom brutalnošću*): Da ti pravo rečem - ne! A nijesam ni imô vremena. Prvijeh sam se godišta puzô kako crv i živio od mrvica što su drugijem ispadale. Malo po malo podigô sam se i počeo sam ćućet sve žudnje onijeh odrlija i hajduka novoga svijeta. Dvadeset sam se godišta bio s lupežima gorijem od mene, dokle nijesam zasio na gomilu zlata. Ne pitaj me, Jele, koliko sam ih privalio po putu, koliko sam ih osiromašio i - ubio. Duše mi! Amerikan, kako ja, ne spominje se tega.“ (Vojnović, Isto:128)

Radišni, skromni gruški puk prirodnom je jednostavnošću izrekao autentičan sud o iseljenicima, obogaćenim iseljenicima te dobrobitima koje su dobivene ili oduzete propadanjem vlastele:

> „MARIJA: Parimenti, meštre Jozo! (*Smijeh*). Kad ti u Cavtatu dadu kafu, tri puta se poklonu, a tri puta ti zafalu. (*Oponašajući*). "Gospo Vice, služite se!" - "Oh! Gospo Tere, veramente prem ste dobri!" - "Što govorite! to su Vaša skladna usta". (*Smijeh*).
> PRVA ŽENICA: Altrochè vlastela!
> MARIJA: Vlastela? Eh, da! - Prisjelo im jedanput, pa - sad muču i režu!

[15] Tako drama na vrijednosti gubi i uvođenjem mitskog postupka presude „Božjeg suda“ u posljednjem činu (Perković, Isto: 76).

VLAHO: De profundis clamavi! Pustite mi vlastelu...

KATA: Nuti im avokata!

VLAHO: Kad hi niko ne brani, hoće slijepci! Dokle su nas oni vladali, svak nam se klanjô - a sad nam se rugaju i žbiri.

PRVI MRNAR: U kam se uprli!“ (Vojnović, Isto:138)

Kako su Amerikancu Niki i gruškim pučanima zajedničke jednostavnost i neposrednost u izražavanju, tako su domaćem Frani i Amerikancu Niki zajednički patrijarhalni, tiranski stavovi i ponašanja prema ženama bilo koje staleške pripadnosti. Od njihovog se grubog ophođenja prema ljepšem spolu razlikuju nježni, obzirni odnosi mladog Ive i stvarnog lika Vlahe Slijepog prema ženama – prvenstveno prema verističko-naturalistički opisanoj Jeli. Umetanjem povijesnog (gundulićevskog) motiva slobode te pridavanjem istog imena brodu koji uplovljavanjem u grušku luku pridonosi materijaliziranju stvarnog susreta sa slućenim zlim slutnjama, a koji nosi i predokus budućih slobode i uspjeha u stranoj zemlji, simbolički se posredno postavlja pitanje mogućnosti pronalaska sreće i žuđene slobode.

Usprkos patetičnom naboju završetka drame, upitna je budućnost mladih emigranata po saznanju o Nikinom umorstvu i Jelinoj smrti. S obzirom na to da su brojne tragične sudbine mladih hrvatskih nadničara u zemljama Sjeverne i Južne Amerike, lako se zapitati radi li se o drami propadanja radničkog društvenog sloja, oprečnoj (autorovu iskustvu bližim) dramama propadanja aristokratskog društvenog sloja. Tome u prilog ide toplo oslikavanje puka, prema Morani Čale (1981: 97) lirističkim (slojem među simbolizmom i verizmom) reproduciranjem autoru bliske usmene književnosti, dijalektalnog (primjerice korištenjem karakterističnog veznika „ni“) i žargonskog izražavanja (primjerice mornarski žargon). Pod usmenom književnošću ili pučkim govorom misli se na poslovice[16], na nadimke junaka, podoknice[17], uzrečice i kolende koje se ponavljaju u ostalim dubrovačkim dramama (Čale, Isto: 92, 93, 94, 95, 96). Efektni nadimci raznolikog su podrijetla: motivacije vezane uz službu lika – Mare od Poste ili Mare Postjerica, životinjske motivacije Čelica (Anica), s postponiranim atributima – Vlaho Slijepi i Jele Sveta, intertekstualnih asocijacija – Arnaut (Niko Marinković) i Judita (Jele). Česte su uzrečice transcedentalne motivacije, ali ne isključivo pozitivnog predznaka: „PAVO *(pošô je s mrnarima do prozora, te gleda u noć):* Crno kako u paklu! *(Sijevnu).*“ (Vojnović, Isto:139)

[16] Čale (Isto: 92, 93) piše kako se poslovice najavljuju tipičnim uvodnim rečenicama poput: kaže se, rekli bi, dobro je rečeno, kako govoru, kako je reko i drugih, a osim slikovitijeg ocrtavanja likova služe raznovrsnosti stila.

[17] Slijedi jedan od primjera: „VLAHO SLIJEPI *(iza pozornice pjeva):* Dođi, dođi na prozore,/Diklo svijetla i prislatka.“ (Vojnović, Isto:106)

3.2. *Dubrovačka trilogija*

Drama je tiskana 1902., a cjelovito praizvedena sljedeće 1903. pod nazivom *Suton* (drugi dio drame zvao se *Sjene*). Značajnim je djelom hrvatskog kazališnog repertoara (zagrebačkog i na Dubrovačkim igrama), a izvođena je i u inozemstvu. Češka je recepcija, po jubilarno izvedenoj drami 1917., ovoj dramskoj elegiji apstraktnog glavnog junaka pridala klasičnu vrijednost kazališnog repertoara (Černa, Isto: 104, 105). Zbog sličnosti burne nacionalne povijesti s propašću Dubrovačke Republike, a i zbog prethodnih poljsko-dubrovačkih veza koje sežu sve do Gundulićeva Osmana, drama je veliki interes izazvala i u Poljskoj (Bacalja, Isto: 24). U cjelini je prevedena na jedanaest jezika, no nisu svi prijevodi objavljeni (Košutić-Brozović, Isto: 192). Pišući o slabo istraženom problemu prevođenja dijalektalne književnosti na talijanski jezik, Fedora Ferluga-Petronio (2016: 268, 280) objašnjava kako je kompletan prijevod *Dubrovačke trilogije* s primarnog na talijanski jezik autoru predstavljao prevelik pothvat pa je u prijevodu prvoga dijela drame riječi dubrovačkog dijalekta (sličnog mletačkom dijalektu) zamijenio riječima talijanskog standardnog jezika označavajući ih navodnicima. Talijanizirani osobni i nepreneseni morfološki oblici originalnog djela također su utjecali na izraženo gubljenje umjetničke posebnosti novonastalih prijevoda.

Stoljetna drama propadajućeg Dubrovnika posvećena ocu sastoji se od triju jednočinki: „*Allons Enfants!...*“[18], *Suton*[19] i *Na taraci*, a uokviruju ih soneti *Prélude* i *Na Mihajlu* iz autorove zbirke *Lapadski soneti*. Sonet *Prélude* zasnovan je na intertekstualnoj, biblijskoj vezi s prispodobom o javnoj grešnici Magdaleni koja je zadobila oprost od Isusa Krista. Ova je tema u središtu baroknih plačeva, začetku tradicije dramskih prikazanja. Nadalje, u usporedbi Mandalijene i morskih valova vidljiva je simbolistička veza čovjeka i prirode. Autor se kršćanskim motivima (motivu raja) vraća u epilogu – u sonetu *Na Mihajlu* donosi sliku vječnog jaza između života i smrti u kojem se besmrtnim čine jedino čempresi[20]. Krešimir Nemec (2009: 226) prvu dramu naziva muškom, drugu ženskom i treću dramom njihove djece. Batušić (Isto: 140) piše kako se prva drama bavi političkim propadanjem, druga ekonomskim potonućem, a posljednja genetskim nestankom predstavnika aristokracije.

---

[18] Ispočetka kao *Pjesma Marseljaca*, zatim kao *Marseljeza*, francuska himna započinje stihom čije početne riječi nosi naslov prve drame *Dubrovačke trilogije* – u prijevodu: „Naprijed, djeco…“ (preuzeto s http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39103. (2.12.2019.)).

[19] Srpski skladatelj Stevan Hristić skladao je dvije verzije opere *Suton* (Batušić, 2008a: 140).

[20] Slijedi primjer: „Tu sami trunu dalje bar u miru, dok cvjetnom travom pase krotko stado što san gospárâ ne budi u svom gaj. "Requiem aeternam!" - - - čuj eolsku liru čempresa grobnih!... možda šapću o raju...“ (Vojnović, Isto:315)

Pišući o originalnosti *Dubrovačke trilogije*, Nikola Ivanišin (1981: 149, 150) visoko vrednuje jedinstvenost drame koja se očituje u trima značajkama: romantičnosti, realističnosti i nehumanoj etici. Romantičnost je čvrsto utkana u prenošenje proživljenih događaja i nadživljenih ljudi osjećajima i fantazijom, realističnost se iščitava iz plošnosti preživljavanja i poniznosti (uniženosti) stvarnosti, a nehumanost etike vidljiva je u staleškoj određenosti koja opasno graniči sa sputanošću (Isto). Nadalje, modernistički senzibilitet ogleda se u želji pronalaženja izlaska iz istinski nepovoljne situacije, a originalnost sažete i zaokružene drame zasniva se na potpunoj razrađenosti najsitnijih detalja (Ivanišin, Isto: 1534, 154). Dokaz je u ponavljajućem početku vremena radnje svih triju drama – u vrijeme kasnih popodnevnih sati (vrijeme zalaska sunca). Duševna stanja protagonista u savršenom su skladu s prirodnom mijenom, baš kao tamne boje interijera koji ih okružuje. Tako je iznimnom uvjerljivošću nesmetano zaokupljena pozornost čitatelja i gledatelja, bez obzira radi li se o jednom od triju dijelova ili o cjelovitoj drami. Vojnovićev se modernistički svjetonazor ovdje ogleda u spajanju vizija budućnosti i pasatističkih motiva[21] (prevlast nad historijskom prošlošću preuzimaju legenda, mit i folklor) koji polemiziraju s aktualnim vremenom (racionalnost ekonomske baze društva, odnosno pojave iseljeništva te gomilanje kapitala) (Zoran Kravar, 2001: 139, 140).

Radnja prve drame obuhvaća popodne kobnog 27. svibnja 1806. obilježeno opasnim ulaskom Napoleonove francuske vojske u autonoman Dubrovnik. Većina je likova plemićkog podrijetla – dubrovački gospari poput Džive, Lukše, Nikše, Sabe, Luce, Šiška itd., starija gospođa Ane Menze Bobali, gospođa Deša Palmotica te tragični junak Orsat Veliki u čijoj se kući zbiva radnja jedine scene. Starija sluškinja Lucija i živahna djevojka Kristina raduju se novom društvenom poretku naivno vjerujući u francusko geslo bratstva, jedinstva i jednakosti:

> „KRISTINA (*sva u svojoj misli, dražesno*): Je li istina, gospo Ane, da u Franči i kmeti mogu biti vlastela?
> GOSPOĐA ANE (*gotovo se sva podigla, pa pristrašeno*): Nikako!
> KRISTINA (*uzdahne*): I eto ti tu! (*Skoro tužno za se*): Pa, đa! - sve je isto - kad p r o h o d u !...“ (Vojnović, Isto:184)

Uz skladno izrađene didaskalije kao uzorne primjere književnoumjetničke proze, autor nije propustio ni dodatno oblikovati mjesta u drami grafički ih naglasivši dodatnim razmacima i crticama (Ivanišin, Isto: 153, 154). Iako ne dijele posebno bliske veze, plemići i pučani svjesni su dvojake ovisnosti. Stihovi Metastazijeva djela koje vitalna Kristina čita, a umiruća gospođa Ane

[21] Vojnovićevo bavljenje prošlošću ima obilježja regionalističko-realističke poetike, više nego modernističke – prošlost je kritički nadmoćna prema suvremenim pojavama (Kravar, Isto: 142).

kao u polusnu recitira efektni su ne samo zbog intertekstualnosti, nego i prikladnog *morituri* motiva:

> „GOSPOĐA ANE *počinje kao iza sna da deklamuje):*
> Vado...! Ma dove? Oh! Dio!
> KRISTINA *(pripala se, pa brzo izvrne nekoliko stranica i grčevito, hitro, sve to jače nastavlja):* Resto... Ma qui... che fo?... *(Žamor s ulice sve to jači. GOSPOĐA ANE zaspala. KRISTINA je pogleda, pa sve deklamajući ustaje i kao bitkavica skokne do prozora.)* Dunque morir... dovrò!... *(Došla je do prozora i stala gledati na dvor.)* Ah!...“ (Vojnović, Isto:185)

U starovječnu tišinu Orsatove kuće nenadano brzo i glasno navire uzbuđena galama s ulice. Usporedno, ali sve bliže i jače ulazi nemir među gotovo indiferentnim skupom uskoro bivših gospara zbog Orsatova mahnitanja u zanesenoj želji očuvanja Grada i njegove slobode. Pritisnut nemoću i pod teretom izdaje, muče ga sumnje u podršku najbližih pa slobodno izriče stav o težini davno prisutne propasti:

> „ORSAT *(ostao je sâm na istome mjestu, u istoj pozi, nemoćan da se digne, da otrese svu gorku slabost što ga je najedanput svalila. Kao kroz san):* Dešo!... Dešo... nesuđenico! - i tebe sad da zazovem: "Pomozi mi da podignem križ koji me oborio na tle!" - ne - ne!... niti ne bi odgovorila... *(Gorko i prezirno, zagledavši se u novu misao, koja ga muči):* Ah!... kako je grubo gledat ovu strašivu, nečasnu smrt - - smrt starežina!...“ (Vojnović, Isto:177)

Da je skup od sebe svrgnutih gospodara bez želje za spasonosnim idejama i bez domoljubne strasti, pokazuju posprdna naklapanja o prošlim i budućim političkim stajalištima odgovornih za razvoj krizne situacije. Sudbinsko pitanje univerzalnih narodnih, mjesnih i vremenskih postavki starim je Dubrovčanima manje važno od dobrog položaja uz koje dolazi lišenost od rada i mukotrpne zarade.

Pad Grada postaje služben u Kneževu napuštanju dvora u crvenom odijelu, a konačan u pozivu jednog od dubrovačkih banova na bal dobrodošlice upravo Francuzima. Konačnim postaju i padovi uznositog Orsata[22] i dostojanstvene Deše – nesuđenih tvoraca novih života propalog, osiromašenog društvenog sloja:

> DEŠA *(sva u ovijem riječima):* Hoće li nam i djeca bit - kô i mi - robovi?...
> ORSAT *(mirno, muklo, puštajući Dešu, a vas zagreznuo u jad te riječi):* Hoće!...
> DEŠA *(šapće mu zamamna i strašna):* Tad - izaberi! –

[22] Nemec (Isto: 227, 228) piše kako u naelektriziranoj atmosferi prigušene strasti i neizvjesnosti crnih slutnji monumentalni Orsat doživljava slom javno i privatno postavivši uvjerenja ispred razuma.

ORSAT *(obrnuo se i ostao pred njome prestrašen, uznesen, pun strahote i pun tuge. Kao u sebi):* Pretužna - preslatka - velika - kô smrt! *(Jednim mahom dohrlio do nje, uhvatio, pritisnuo ju je na grudi i sjedinio usne s usnama u dugi strastveni poljubac. Pa se rastegli, kao iznemogli, rastavili se, a on okamenjen, tužan, ali kao na vrhuncu nepojmljiva mira, kratko, muževno):* Ne!" (Vojnović, Isto:215)

Zanimljive su izjave političkog sadržaja, posebice gosparska prepucavanja proročanske točnosti: „GOSPOĐA ANE (*k. g., gledajući neprestano, prodirno djetiće*): Pa da su i Turci - ne dohodi se tako isprid gospara!..." (Vojnović, Isto:187); „LUKŠA (*odlazeći s gorkim posmijehom, Nikši*): „LUKŠA (*viče*): Da ste primili Vlahe, ne biste imali sad Lauristona isprid vrata!..." (Vojnović, Isto:195); A znaš li kako će sve to dospjet?... Con un ballo all' ungherese! He!... he!... hoće! hoće!..." (Vojnović, Isto:209). Ivanišin (Isto: 152) dramu „*Allons Enfants!...*" smješta u središte kozmičko-biološko-mističkog trokružja, a pripadanje tim koncentričnim kružnicama objašnjava dvama motivima s početka drame te dvama sa završetka drame – motivima toplog svibanjskog sunca i sunca slobode (najširi kozmički krug) te sa ulice izvikivanim motivima salate i mlijeka (biološki krug) – uz stalne pozadinske motive vezane uz smrt i raspadanje (najuži mistički krug).

Drugi dio *Dubrovačke trilogije*, drama *Suton* prikazuje život propalih, dostojanstveno uznositih vladika iz Benešine kuće – osiromašene[23] majke Mare i njezinih triju kćeri Made, Ore i Pavle (radnja iz 1832.). Od ostalih likova prisutni su tragikomični gospari Luco i Sabo[24], poslušna sluškinja Kata te za dramsku radnju krucijalni likovi pučana Vase Hercegovca i Luje Lasića. Ženske vladike, posebice glava kuće Mara, izvrsne su u slijepoj očaranosti prošlim vremenima i hinjenju nezainteresiranosti za kakve dodatne novčane prihode uslijed bezizlazne situacije:

„MARA *(gledajući ga posmješice, kao da traži razlog njegova dolaska):* A... što si mi došô, Vaso?
VASO *(smeten, ali s lukavim smiješkom, vrteći fes između prsta):* Eh!... pa znate... Zadužio se Vaso... u vas, gospo.
MARA *(k. g.):* U mene?!...

[23] Financijski slom čitave loze, kao i poljuljanost skrbničkih sposobnosti, ogleda se u Marinu brižljivu prebrojavanju i sitničavu pregledavanju moguće budućih materijalnih dobara: „Jesmo li ono prodali šesnes oka po 45, ili po 40?... Made je nešto govorila da sve zajedno čini 12 - ne, 14 talijera. - Jes!... jes!... (*Hoće da nastavi molitvu, ali joj se ne da.*)" (Vojnović, Isto:219)

[24] Opisi izgleda i držanja bivših gospara simpatični su, izazivaju dobroćudan podsmijeh: „SABO ((*...)On ne gleda, on se ne obrće, već u neizmjernoj moralnoj nehajnosti za sve što je sadašnjost, zatvorio usta i katkada posprdno zarežô. Kad govori, kad muči, isti izraz prezira zategao mu usnama. Nema klobuka, nema ogrtača. Došao usred sobe, mahnuo glavom i rukom pozdravljajući gospođe, pak se zaustavio, prekrstio ruke iza leđa, zatvorio oči i glasno se nasmijao; rekao bi: zagraktale vrane.)* (Vojnović, Isto:241)

VASO *(kao gore):* Eh! pa... Vi mi pošteno prodali kotonjatu, a ja, Boga mi... pošteno zaboravio... he! he!...

MARA *(sva se naslonila u stô, pa kao u čudu, s neizmjernim izrazom nehajstva):* Jadni moj Vaso!... ma što si se mučio!... nije bilo zaista preše.

(…)

MARA *(polako ustaje i mirno zove):* Kata! *(Vasu jednostavno i otvoreno):* Reko si, čini mi se, 16 oka, po...?

VASO *(uspravio se, pa s pređašnjom smetenom a velikom poniznošću):* ... po 45, gospo! - po 45!..." (Vojnović, Isto:233, 234)

Tri sestre Beneše simbolično su povezane[25], ali najmlađa Pavle ističe se življenjem u realnosti – u sutonu svojega života. Svjesna gorke financijske stvarnosti obitelji, lišena je prava glasnog očitovanja o težini i neizvjesnosti takve situacije. Njezine se iskrenost i neposrednost ocjenjuju kao jadne i nedostojne uzvišenih položaja, a takvim nametnutim stavom ukida se mogućnost realnog sagledavanja stanja i pronalaženja izlaza iz nezavidne situacije. Muči je i posjet mladog pomorca Luje Lasića čija su upornost i ljubavna vjernost uzorne. Zatrovana (lažnim) društvenim, poglavito obiteljskim obzirima, naposljetku potpuno svjesno odbija pronaći sreću s pravim muškarcem, iako pripadnikom nižeg društvenog sloja. Poput protagonistice povijesne lokalne legende Marije Orsole Bobali, sramotne ljubavne osjećaje prema pučaninu odlučila je otkupiti redovničkim, pokorničkim životom:

„PAVLE *(tura ga od sebe):* A sad - pođi!

LUJO *(se trgne, poljubi je naglo u čelo i pobjegne zdvojno.)*

PAVLE *(ostala kao gromom ošinuta. Iz bližnje sobe čuje se smijeh i razgovor. Uhitila se za glavu, pa mahnitijem pogledom zaokružila svu prazninu što je opkoljuje. Zdvojnost plane začas u izmučenoj misli, zatrči se do balkona, kao da će ga otvoriti i poletjeti, pak stane iznemogla do praga):* Ne! *(Sva protrnula):* Da ga još jedanput vidim... Pak?... Pak?... *(Hoće da otvori.)* - "Tad ćeš biti moja!" - Dakle?... Smrt!... *(Uzmiče kao pred ponorom odakle niče duboka, daleka misao.)* Marija-Orsola!... i ona se ukopala, da živi za jednu jedinu vječnu misô!... *(Pauza.)* - "Tad... tad bit ću tvoja!" *(Duboko zaječi i pokrije rukama lice. To je tren. Čvrsta neslomljiva volja što joj se iz*

[25] U mitološkoj, starogrčkoj poveznici naslućuje se tiha, patnička sudbina najmlađe Atropos – Pavle:
„MARA (*nehotice, kao da se nečesa spominje, zagledala se u svoje kćeri, pa nekako odsutno, jadno*): Tri su bile i isto su činile: - Kloto je prela - Lakezi je motala...
PAVLE (*kao gore sestrama*): Zaludu! - bolje pristrić nego se mučit. (*Nožicama presijeca uzao*.)
MARA (*k. g. zamišljena gledajući Pavlu*): A treća kida nit života - - (*Prignuta, podbočena gleda ispred sebe, pa nehotice glasnije*): Ma?... Kako se ono treća zvala? - -
PAVLE (*obrnula glavu, i razumjela je, i odgovara, kao jeka s čudnim posmijehom na usnama*): Atropos, majko!..." (Vojnović, Isto:228)

historičkijeh davnina u žilama slegla, utvrdi je do veličanstva snage.) Prije nego svane dan! - Jes. - Odma, odma! - Ko mre, ne čeka! (Vojnović, Isto:248)

Pasivna, nepoduzetna Pavle vlastito dostojanstvo oduzima na više razina: emocionalnoj (zatomljuje iskrene i čiste osjećaje u korist pokornosti pomalo bezosjećajnoj majci), biološkoj (odriče se užitaka i plodova bračne ljubavi) i fizičkoj (odriče se svih svjetovnih užitaka i reže kosu – simbol ljepote dobrostojećih djevojaka). Ironija je prisutna na dvije vremenske razine. U vremenu zbivanja dramske radnje jasan je neusporedivo bolji aktualni i potencijalni financijski status pučanina Luje nego siromašnih Beneša, a iz čitanja trećeg dijela *Dubrovačke trilogije* tragičnost Pavlina odabira gotovo se utrostručuje uvođenjem bogatog Lujinog unuka baruna Joséa/Josipa Lasića, itekako željenog među mnogobrojnim (ne)udanim djevojkama. U tom smislu zanimljiv je motiv iseljeništva usko vezan uz bogaćenje srednjih društvenih slojeva, a čiji predstavnici od propalih vladika kupuju razna materijalna dobra. Začuđujuća je novonastala veza između bivših veleposjednica Beneša i trgovca Vase Hercegovca, slikovite asocijacije svih budućih stranaca (domaćih i stranih) koji će više ili manje zakonito ili zasluženo naseljavati (trajno ili privremeno) jadransku obalu.

Radnja drame *Na taraci* događa se 1900. u gruškoj vili gospara Lukše Menze (Menčetića). Izvanredno mjesto radnje bezbroj prošlih, sadašnjih i budućih događaja, taracu[26] je moguće zamisliti kao živo biće koje poznaje čitavo mnoštvo gosparskih tajni:

„*A međutim na taraci Menčetića - gdje su ploče izlizane kao mramor, od bezbrojnih šetnja mrtvijeh i živijeh gospara - sunce još baca sve svoje rumeno zlato - golubi se još ljube - a gušterice se prilijepile na vazama u heraldičkoj pozi Pracatova znamenja.*“ (Vojnović, Isto:256)

Idiličnu taracu može se smatrati glavnim likom drame – vezom iščezavajućeg gosparskog svijeta i nastupajućih modernih liberalnih svjetonazora, spojem starih propalih aristokrata i mladih uzdignutih pučana, likova sitih svega i likova gladnih svačega. O aktualnoj političkoj, financijskoj i društvenoj situaciji Grada i okolice doznajemo iz Lukšina gotovo nehajnog diktiranja pisma začuđenu, zgroženu paroku dum Marinu – prodani su ideali slobode i zajedništva, obitelji su osakaćene nehumanim obzirima, stari su grijesi zaboravljeni, a vrijednosti potisnute:

[26] Opisu tarace prethodi opis besmrtnih, personificiranih čempresa, čestog Vojnovićevog motiva: „*Čempresi - čempresi, svud naokolo čempresi! Eno, gle, uputili su se kraj ponosne, opustjele Đorđićeve vile u neki sjetni, tajnoviti ophod, pak eto ih gdje se penju, slaze, zaustavljaju, dogovaraju sve to umorniji, sve to rastreseniji! Po borima, po maslinama po dôcima traže nešto izgubljeno što će im Petka možda pokazati - Petka - u koju svi upriješe svoj zastrti, crni pogled.*“ (Vojnović, Isto:255, 256)

„GOSPAR LUKŠA *(ustao, pak ga prikovao čvrstom pesti, a govori kao da maljem bije):* I neka još stoji crno na bijelo, da: "kad smo u slobodi zatvarali naše ćeri u manastire, da vehnu i proklinju djevičanstvo - a mogli smo ih darivat bogatijem pučanima da im očistimo krv - bilo nam je držanstvo da u ropstvu uvedemo u naše prazne i neplodne palace zdravu kopilad što smo po konavoskijem grebenima posijali"...“ (Vojnović, Isto:264, 265)

Citirana autokritičnost interesantna je na svjesnoj i podsvjesnoj razini: gospar Lukša poznaje tuđe primjere, ali predosjeća blizinu takve sudbine vlastitom dvoru i biću. Ona se postupno materijalizira uvođenjem lika Vuke iz Konavala – jedrog, snažnog i neposrednog mladića koji trgovački posjet Lukšinom dvoru želi iskoristiti kako bi od njega izmolio ruku sluškinje Jele. Njezin skrbnik Lukša u početku ne želi popustiti kmetu i plodu izvanbračne veze, no zanimljivost raste uvođenjem postupka prepoznavanja. Slijepa Lukšina sestra, stara gospođa Mare nesvjesno u Vukinu glasu prepoznaje glas mlađeg Lukše, a očitu rodbinsku vezu potvrđuje i pismo paroka iz Ćilipa, Vukina zadnja prilika za pridobivanje željene nevjeste. Gosparov test naivnu kmetu jedna je od važnijih točaka drame:

„GOSPAR LUKŠA *(k. g.):* (…) Dunque *(stavljajući mu ruku na junačka pleća)* odgovori mi: da ti se otvoru vrata ove kuće, pa da te služba pozdravi i primi, a neko ti pruži ruku i reče: Ovo je palac tvojijeh starijeh. Ti si vlastelin! - Da, da, ne služi da se sramiš! - šala je... - Ma bilo je u životu i takijeh pripovijesti. Dunque! što bi ti učinio, Vuko, da ti ovu kuću dadu?...

VUKO *(nasmijao se živo, a svi zubi provirili):* Eh! da ti pravo kažem... *(Razgledajući se sve naokolo):* Gosparu - prodô bih je.

GOSPAR LUKŠA *(kano da ga je nešto u prsa udarilo, sio u stolac i grčevito se nasmijao):* Pro-do!... ha! ha!...

VUKO *(k. g., mirno, pak pljune na zemlju):* I kako!... pak bih pošo u Konavle sadit lozu.“ (Vojnović, Isto:311, 312)

Iznerviran[27] i ponižen takvim odgovorom, uznositi Lukša uništava jedini dokaz očinstva. Kako ne bi iznevjerio malo gosparskih principa kojih je još čuvao, odlučio je odobriti ženidbu ushićena Vuke i Jele sumorno, ali potpuno svjesno izjavivši:

„GOSPAR LUKŠA *(uputio se prema sobi, ali zaustavio se sa svijećom u ruci te jednim dugim pogledom zaokružio svu crnu tišinu mrtve, tamne tarace. Čini se da je nad pločama*

[27] Lukša predbacuje i sam sebi koristeći se asocijacijom na mitološkog kralja Pigmaliona čijem je ženskom kipu Galateji božica Afrodita podarila dušu: „GOSPAR LUKŠA *(zagledao se u njegovo lice, skoro u sebi):* Zaboravio si dušu... Pigmalione!...“ (Vojnović, Isto:313)

kakvoga sta-roga grobišta. Pak se strese i rukom učini kano da tjera nevidljive aveti. - Skučeniji, stariji, ide u sobu): A sad!... homo spat. *(Ulazi.)*“ (Vojnović, Isto:314)

Svjetonazoru starog Lukše, sestre Mare i brata mu Nike suprotstavljaju se dva potpuno oprečna, oba samosvjesna i moderna. Mlada Ida primjer je odlučne samostalnosti, pouzdanja u vlastite sposobnosti i skromnije učiteljske prihode – u želji za plemenitim radom tako se pred starijom rodbinom ponižava do razine pučanke. Prevrtljiva barunica Lidija primjer je promišljene koketnosti, pouzdanja u ženske moći zavođenja koje joj donose nove avanture, a sve bez trunke rada i u elitnim društvenim krugovima – u želji za konstantnim hedonističkim užicima[28] tako pred starijima izaziva moralno neodobravanje, gađenje i zaziranje.

„*GOSPOĐA MARE ostala je nepomična, kao da sluša jeku nestalijeh glasova. Blijedo se lice smiješi. Koraknula je, pak klimajući glavom):* Pobjegli su! - kako vrapci!
VICA *(hrlo, najeđena, zapijehana, a za njome DVIJE DJEVOJKE koje odmah počinju raspremat i čistiti taracu, da bude sve kao na početku):* Oh!... jeste li ih čuli!... ajmeh! - a što mi je činila unutra - jadna moja gospođa...
GOSPOĐA MARE *(k. g.):* Molila sam za njih - i za mene.
VICA *(k. g.):* Da - vi ste dobri, kako svetica!... *(DJEVOJKE odlaze.)* Uh! - a one stare!... Kako se ne sramu!“ (Vojnović, Isto:297)

Likovi i zbivanja građanske motivacije u ulozi su „intermezza“ – likovi iz minulih vremena prikazani su bliže i stvarnije od likova iz povijesne sadašnjosti (Kravar, Isto: 143, 144). Vidljivo je kako se starih moralnih vrijednosti polagano prestaju pridržavati i starije pripadnice višeg društvenog sloja (gospođe Slave, Lukre i Jelka), a radi eventualne materijalne sigurnosti njihovih kćeri udavača (Emice, Ore i Klare). Tragikomičnost postaje glavnim obilježjem drame u trenucima natjecanja potonjih za blagonaklonost kod bogatog grofa Hansa, Marka Tudizija, a prvenstveno kod iseljenika baruna Josipa/Joséa Lasića, unuka nesuđena Pavlina izabranika Luje:

„GOSPOĐA KLARA *(zlobno a duhovito):* Njegov djed bio je Benešin kmet - pa je pošô u Ameriku. - Oh! tu ti je nekakva istorija, s pokojnom dumnom Marijom-Paolom!... hm!... In conclusione! ona umrla u Tricrkve, a on skupio milijuna. A sad eto ti mu unuka, per la grazia di Dio i njegovih dinara, Baruna!... Ha, ha!...“ (Vojnović, Isto:290)

[28] Nesputana ljubavnica Lidija javno iskorištava anarhičnu situaciju u kojoj se kao pripadnica vlastele nalazi: „BARUNICA LIDIJA (*gledajući ga zagonetno*): Jes! - Baš u tomu je kontrastu moje uživanje. - A možebit i tvoje! - (*Sa smiješkom, intimno*): Što me tako gledaš?
MARKO (*hladno*): Gledam ti usta što su tako izljubljena!“ (Vojnović, Isto:293)

Uz osjećaj otvorenosti svježim avanturama u svijetu drugačijeg društvenog poretka, prisutnije je slatko žaljenje za danima blagostanja:

> „GOSPAR LUKŠA (…): Ma što ovo danas?!... Nemam mira!... Zaludu! - za mene više nije ni šetnja - ni svijet - ništa!... Valjat će mi - ostat doma - zatvorit se - ne viđet nikoga!... da ne reču da sam rebambiškô... Jes!... - jes!... *(Slijedeći duboki, gluhi šum misli):* Niko, Mare - i ja! - Pak Finis! - Svako jutro kad se pogledamo - čini mi se da ću rijet: "Što?! - još si tu!" - *(Ogledajući se na sve naokolo):* Sâm! - sâm! - Tisuću godišta krvi - moždana - pravoga života. Pak, sad na!... četiri kosti ispod čempresa! *(Zagledao se kao Niko u škropionicu.)* "Mrtve vode" - kako je pokojni Orsat govorio. - Baš tako! *(Stresao posprdno ramenima)*“ (Vojnović, Isto:300)

Žaljenje uključuje svijest o novoj pošasti iseljeništva i posljedičnoj kupnji domaćih posjeda od strane novoobogaćenih stranaca kao i čvrsto uvjerenje o sve bližem trenutku konačnog umiranja. Umiru stare vladike, ali umire i starodrevni dubrovački prostor kakvog su htjeli očuvati od vanjskih utjecaja.

3.3. *Maškarate ispod kuplja*[29]

Drama je tiskana 1922., praizvedena je 1923. u Pragu, a u Zagrebu je prvi put izvedena tek 1924. Prevedena je na tri slavenska jezika: češki, poljski i slovački od ukupnih devetnaest jezika na koja su Vojnovićeva djela prevođena (Košutić-Brozović, Isto: 196, 197). Drama je u prijevodu Jozefa Pelíšeka u *Vinohradskom kazalištu* izvedena 7. prosinca 1923., i to u režiji Jaroslava Kvapila (Černa, Isto: 107). Prva zagrebačka izvedba bila je u režiji Branka Gavelle (Hećimović, 1981: 136).

Matković (Isto: 30) tvrdi kako je ova drama više nježna i treperava vizija, lirski uzdah nego prava i razrađena drama. Atipična je jer nedostaju tipični dramski sukobi – lišena vječnog sukoba dobra i zla, pred čitatelje iznosi također vječnu temu jaza između starog i mladog, pasivnog i aktivnog, prašnjavog i sjajnog. Drama predstavlja povratak na dubrovačko vrelo inspiracija kojem autor duguje nepobitnu vrijednost književne ostavštine, subjektivni je doživljaj Dubrovnika pretočen u lirsku viziju (Šicel, 2005: 254). Sentimentalnijim, melankoličnijim, dekadentnijim se stilom Vojnović nakon dvadesetak godina vratio fizički dalekom i nedohvatnom Dubrovniku, ali srcu itekako bliskom, opipljivom, prepunom asocijacija i živih uspomena. Navedeno se očituje u nesputanim, posve izravnim obraćanjima recipijentima prozne predigre drame, mnoštvu interpunkcijskih znakova (u skladu s treperavim emocionalnim mu stanjem) te u intermedijalnom, bogatom opisu dubrovačkog spoja arhitektonskog renesansnog sklada, humanističkog socijalnog i duševnog ustroja te potpuno drugačijeg opustošenog, osiromašenog osmanskog Istoka. Naoko filozofskim stilom, ali realistički životnom dubinom dotiče se razloga pisanja – poniranja u tihu dramu ljudi i Grada:

> „Pa onda - je li to tako važno i nužno da se sazna? - a, uopće, čemu sada opet te pripovijesti, te skice, ta iskopavanja problijedjelih profila, izvjetrenih mirisa, utrnutih pogleda u razvalinama porušenoga svijeta? (…) Jer, donapokon, što će mi sva otkrića svemirskih nebuloza kad ne bih mogao, tu doli, ni da saznam otkle Nikšinicam onaj drhtaj u glasu a Đivi ona iskra u pogledu? (…) Bože! Kuda sam zalutao! - Oprostite mi. - Ta ne govorim odavna ni s kime o mrtvome Gradu.“ (Vojnović, 1964:322, 323)

Dramsku cjelinu čine prozna predigra i tri čina koji opisuju radnju od drugog do petog popodnevnog sata zadnjeg pokladnog dana 185*. Prvi i treći čin događaju se „ispod kuplja“ ili ispod crepovlja – na tavanu. Drugi se čin odvija u „salunu“ gospođa Nikšinica, funkcionira kao

[29] U literaturi postoje sljedeće inačice naslova drame: *Maškarate ispod kuplja*, *Maškerate ispod kuplja*, *Maskarate ispod kuplja*, *Maskerate ispod kuplja*. Podnaslov glasi: *Tri časa jednog pokladnog scherza.*

intermezzo, a svojevrstan je predah između dviju radnji usporediv s činom *Na taraci Dubrovačke trilogije* (Županović, Isto: 389). Rekvijemski opisujući odlazeći svijet, drugi je čin fantazmagoričniji[30] (Isto). Lada Feldman Čale (1997: 180) simboličnost sadržaja i naslova drame tumači peteroslojnim planom radnje: okvirnim pokladnim razdobljem, svakodnevnim životom u kući Nikšinica, predstavom za umiruću Anicu, maškaranim prizorom u salonu Nikšinica („Maškarata gospođa antikijeh", „Maškarata gospara antikijeh" i „Maškarata mladića") i nebeskom predstavom („Maškarata mistična"). Lucija Ljubić (2008: 446) piše kako je modernistička tema maskenbala višefunkcionalna – simbol je iluzije prošlih običaja i privida ljudskih vjerovanja, a postupak „teatar u teatru" dokaz je Vojnovićeva zanimanja za suvremene dramske postupke, posebice za nasljedovanje Pirandellove poetike.

Dramska radnja temelji se na pokušaju gospođa Nikšinica – Jele i Ane, njihovih sluškinja Džive i Mare (Konavljanki), a kasnije i simpatičnog nećaka Jere (maskiranog u Pierrota) uljepšavanja zadnjih zemaljskih sati umiruće djevojke Anice. Pokladne pojave *Maškarata Gospođa Antikijeh* (u prvom činu)*, Maškarata Gospara Antikijeh* i *Maškarata Mladića,* odnosno *Pjerota, Arlekina* i *Paljača* (u drugom činu) te *Maškarate Mistične* (u trećem činu) daju tragikomičan smisao drami. Pokladne maske Dubrovnika istovjetne su onima u Veneciji, a različite od maski ostatka hrvatskih krajeva. Na zalasku svojega burnoga života, autor je veoma precizno i bolno slikovito dočarao kontrast života i smrti[31], a uz nejasnu im i često varljivu granicu vidljivu u životima starih, aristokratskih udovica i usidjelica. Dojmljivo je poimanje smrti mlade djevojke Anice – davne smrti njezine majke te smrti njezinih neostvarenih i propalih mladenačkih zanosa, romantičnih idealizama:

> „ANICA: Zašto? - zašto? - pitam sve i svakoga. - Nijesam još ni života viđela - nemam ni uspomena - osim one majčine glave na odru - - i njegovu dobru riječ - lani - u igri...
> MARE: Ćerce - - - -
> ANICA: ... a ćela bih zagrlit vas svijet... da plačem... da se smijem... da se igram... da odletim!... Ah! nemam riječi - ne! - ne znam kako se govori kad se ćuti što ja... Oh! bâbe - bâbe moja! - drži me - čuvaj me - ne daj me!..." (Vojnović, Isto:366)

[30]Značenje riječi fantazmagorija: fantazmagorija je nestvarna tvorevina mašte; priviđenje u vrućici ili psihopatskom stanju; vještina izazivanja mističnih (čarobnih, sablasnih) slika i likova s pomoću optičkih obmana; opsjena, sljeparija.
[31] Iz živih opisa blizine Aničine smrti lako se zapitati o osobno doživljenoj Vojnovićevoj mori: „Ah! - da znaš... te noći kad u prsima sve nešto jauče i šušti... a srce tuče kako malj po nakovalu - pa led u žilama – pa ono nešto što sa svijeh strana viri, a ne znaš što je... i tad ono najgore - - ona visoka, visoka žena, sva pepelom posuta - a ti misliš da je dim oli noć - i hoćeš zaspat - a ona ti sjedne na prsi i stavi ti duge, duge bijele prste od same kosti okolo vrata - a ja je gledam, gledam..." (Vojnović, Isto:373)

Poveznica je s grotesknim kazalištem prikaz lude igre života i smrti, odnosno istovremenost umiranja iznemogle djevojke i glasno veselje s ulica koje se prenosi u dom Nikšinica (Antonela Pivac, 2013: 263). Navedeno se vidi u ulasku maskirane povorke gospođa i djevojčica u salon koje kasnije živo komuniciraju s vragolastim maskama Paljača, Pjerota, Arlekina i Pulčinela te u oživljavanju starih stvari s tavana – u komičnom utjelovljenju gospe Frane i gospe Lukre. Vidljivo je kako i u spretnoj šali (pra)stare vladike ističu jaz među starima i mladima, aristokracijom i pučanstvom:

> „Ona "hlapača"!, gospo Frane! - Oh! što govorite?! Puki cvijet od čemina!...Ah! Ah! Ah! - - Oh! Oh! Oh!... - A tî klobuk! - a te perušine! - a tî ombrelin! - Zaludu, gospo Lukre! - Nema ti do naše mode! A gdje su ti ove moderne djevojčice! - Uh! nemojte mi ih! - Pupice brez spirita! - i bez gracije! - Ne znadu se ni prikrstit!“ (Vojnović, Isto:339).

Osim dvojne ljudske osobnosti, i Grad se otkriva u svojoj dvojnoj prirodi, u paralelnom mjestu i vremenu, u prividu prošlih vremena (Pivac, Isto: 260). Na ovim mjestima u drami autor se služi izvrsnim opisima masovnih scena[32] koji se smatraju inovacijom tadašnje dramske tehnike. Po istoj autorici, u grotesknom talijanskom kazalištu prisutan je i element sna kao onirička komponenta. Miješanje sna i jave[33] prisutno u Aničinim vizijama potaknuo je nesuđeni zaručnik Jere. To vidimo u njegovoj izjavi kako su ljudi mrtvi, a snovi živi te u sljedećim dvama citatima: „JERO (*(...) i Jero daje svima znak da je sve to san):* - Psssst!...ne budite je! – ona spi!...“ (Vojnović, Isto: 377);

> „ANICA (*bojažljivo bôno, a dječinski okreće se polako*): - Ne znam više – ne spominjem se - - je li to u snu, oli…„Sve ovako – prepolako“…zavijala se kako magla… - Bit ćeš moja?…„Bit ću tvoja“……
> Ah! gdje su prošli vedri dani – svi me jadnu ostavili…sama…sama…kako ona… (*Zavija se sve polakše, sve slabije*): - Ostavi me!...neću!...neću!...“ (Vojnović, Isto:371).

Vrhunac drame u deliričnom je ljubavnom zanosu Anice (*Vile*) i Jere (*Pjerota*), u „maškaranoj svadbi“. Iz tavanskog se susreta uboge Anice i odanog Jere ističe iracionalni element letenja, simbol izdizanja iz neizbježne i teške zemaljske situacije, simbol želje za doticanjem

---

[32] Naturalističkom temom odnosa seljaka prema zemlji uz ekspresionističku viziju sukoba dobra i zla vrhunskim se opisima masovnih scena svadbe u drami *Požar strasti* istaknuo Vojnovićev suvremenik Josip Kosor.

[33] Miješanje sna i jave modernistički je element zastupljen u svim trima književnim rodovima. Bitna je odrednica barokne književnosti (vidljivo i iz naslova reprezentativnog djela Pedra Calderóna de la Barce *Život je san*), ali i fantastične književnosti. Smještena u ambijent zbirke *Pod starim krovovima*, Gjalskijeva pripovijetka *San doktora Mišića* fantastičarska je proza prepuna mističnih, okultnih i spiritističkih elemenata (snovi predskazanja, ksenoglosija, nekrofilija, dvojništvo likova, viđenje duhova, iracionalni elementi).

zvijezda i vječnošću.[34] Iako su empatija i trud g. Nikšinica, Đive i Mare majčinski uzorni, ipak su Jerine riječi i ponašanje posebno dirljivi – neizrecive blagosti, dostojanstvene nježnosti i tihog pripadanja. Tako davne Aničine želje pretočene u riječi nakratko postaju stvarnost gubeći se u magličastoj tavanskoj igri svjetla i sjene (Pivac, Isto: 263).

U drami su prisutna opravdanja otvorenosti likova u izricanju istine, a pod maskama drugih lica. Može se reći kako su karnevalske maske u službi oslobođenja likova od pogrešnih djelovanja (Pivac, Isto: 254). Navedeno se ogleda u sljedećim citatima: „GOSPOĐA ANE (u gorkome smijehu): - U maškari smo, Jele – pa govorim istinu – kako maškare! – Ha! Ha! (…).“ (Vojnović, Isto:356); „GOSPOĐA JELE: Sve godište muči nas tuga od svega što okolo nas gledamo i čujemo! – Zato u maškari zaboravljamo sve – i: Mi smo opet Mi! – možemo se opet nasmijat, narugat i rijet ono što je prem duboko usađeno, pa ne može da procavti…“ (Vojnović, Isto:348). Treći primjer nalazi se u prvom „času“, u Marinoj izjavi kako su ionako svi već „maškarani“. Nadalje, slobodu govora maskirani likovi pokazuju u kritici nove vladavine Austrougarske monarhije, metaforički se izrugujući orlu na Dvoru.[35] O težnji oslobođenju istine najsnažnije svjedoči sljedeći dijalog otvorenije g. Ane i zatvorenije g. Jele:

> „GOSPOĐA JELE: Što to govoriš?!
> GOSPOĐA ANE: Govorim da ga bog sâm šlje.
> GOSPOĐA JELE: Ne huli boga, Ane!
> GOSPOĐA ANE: Ne hulim ga kad govorim istinu. *(Tik do nje u titranju svih živaca i svih osjećaja, dočim se lice smiješi u tvrdoj, naličenoj krinki:)* Spomeni se, hoću da me razumiješ, Jele! - Tebe dali nemoćnome starežini za dinare - meni ubili nesuđenoga za zloću. – Ne vidiš li kakve su nas učinili? - Dvije jadne, stare, ridikole siđelice!
> GOSPOĐA JELE: Mahnita si, Ane! - Mahnita!...“ (Vojnović, Isto:355)

Iako je udovici prihvatljivije poricati nesretnu sudbinu nametnutu od strane nerazumnog im oca, sestra usidjelica oslobođenje od dugogodišnje patnje odlučno pronalazi u glasnom i jasnom izricanju istine. Vrhunac je u namjeri ostvarenja Aničinih umirućih ljubavnih želja – istovremeno ispunjenja njezinih neostvarenih ljubavnih žudnji. Slijedeći nelogične želje mlade djevojke, prirodnom lakoćom daruje svojevrsno oslobođenje, kako umirućoj, tako i vlastitom umirućem srcu: „GOSPOĐA ANE (*glasno, duboko, kao za sebe*): - Ah! Kako je sretna!“ (Vojnović, Isto:377).

[34] Iracionalan, modernistički motiv letenja i doticanja zvijezda nalazi se i u kratkoj pripovijetci *Moć savjesti* Antuna Gustava Matoša.
[35] Ovime se i u *Maškaratama ispod kuplja* ogleda Vojnovićeva sklonost političkoj dimenziji stvarnosti.

Što se tiče intermedijalnosti[36], uz utjecaj tehnike slikarstva impresionističkog francuskog slikara Claudea Moneta (slika *Katedrala u Rouenu*) na formu *Maškarata ispod kuplja* evidentniji je utjecaj glazbe (Županović, Isto: 389). Isti se ogleda u poveznici s baletom *Petruška* Igora Stravinskog te s imenom podnaslova drame – pokladnim *scherzom* – stavom velike glazbene forme (Šarić, Isto: 349). Glazba je dorekla pisanu riječ tvoreći s njom, ne samo potpunu, već i umjetnički slojevitu cjelinu (Županović, Isto: 389). To se najbolje očituje u umetnim narodnim pjesmama kojima likovi, tečno ih izgovarajući i dovršavajući misli jedni drugima, tvore dinamične, dvosmislene dijaloške odlomke. Umetnute su pjesme *Skoči, Mare*; *Oj Ivane, Gul-Ivane; Kolenda* i nekolicina bezimenih, kao i dva puta na „klavecinu" izvedena češka pjesmica *Ještě já se podívám* (ostavština nesretno preminulog austrijskog oficira gospođi Ani).

Elementi intertekstualnosti vidljivi su u poveznici s *Hamletom* Williama Shakespeara, Jerinu recitiranju stihova mandrigala iz 18. stoljeća te stihova iz *Plandovanja* Ivana Bunića Vučića. Referencije na *Dubrovačku trilogiju* vidljive su u opisu drijemanja djeda posljednjih dubrovačkih vladika Nikšinica, starog Šiška koji je za stolom izrazio indiferentnost prema Orsatovu mahnitanju u želji odupiranja ulasku Francuza („*Allons enfants!...*"). Likovi *Maškarata Gospara antikijeh* obučeni su u odijela („velate") istih članova vijeća prisutnih u navedenom činu *Trilogije*, a efektno je umetnuta satirična pjesmica *Više valja granica nego Tinto i kabanica* koju podrugljivo izgovaraju gospari Antun i Sabo.

Naglašavajući trenutke dramske napetosti, u skladu s učestalim korištenjem riječi životinjskog podrijetla, autor krhkost umiruće mladosti naglašava nekima od sljedećih ornitoloških motiva: „ (…) zamahom velovih krila, lagano kao labud (…)"; „A oči su ti velike, velike kao rupe, otkle golubi viru."; „Tico moja! eto vidiš, pali smo s visoka" (Vojnović, Isto:336, 364, 373). Korištenje Aničine ruke i Aničina glasa sugeriraju njezinu slabost, iznemoglost i bljedoću: „ANIČINA RUKA (*bijela i tanka, sjela je kao golub na Marino rame, a glas guče*)" (Vojnović, Isto:330). Simptomi poput opće slabosti, jakog kašlja, nemoći i iskašljavanja krvi znakovi sušice, ujedno proročke bolesti Vojnovićevih djela (Jelena Obradović-Mojaš, 2010: 316).

U vezi piščeva rječnika, Branislav Choma (1981: 76) ističe viđenje Ljubomira Marakovića o Vojnovićevu iznimnu poznavanju dubrovačkog govora: „(…) koji dikciji njegovih dubrovačkih tema daje živi kolorit." Missoni (Isto: 248) smatra kako je iznimno Vojnovićevo vrednovanje svih

[36] Značenje riječi intermedijalnost: intermedijalnost je naziv uveden u različita umjetnička područja 1960-ih, a odnosi se na pojavu uvođenja novoga umjetničkog medija među već postojeće modalitete ili pojavu isprepletanja njihovih pravila strukturiranja.

slojeva govornika koji sudjeluju u radnji: od vješto prikazanih narodnih izraza do žargona plemića. Slijede primjer slobodnog, svakodnevnog izražavanja pripadnice puka sluškinje Mare te primjer žargonskog izražavanja stare dubrovačke aristokratkinje:

> „MARE: Eno ti one dječetine meštra Miha crevljara što ti se vrtu po kupijerti - pa sve ištu košuljâ i linculâ, da se maškaraju! - Pa znaš - poklade su danas, bog ih ubio!“ (Vojnović, Isto:327)

> „GOSPOĐA ANE (*brišući joj usta, pa spremajući čašu i staklenku*): - Eto, prošlo je! - Sve je na svijetu, ćerce, progutati ujedanput i lijek i tugu. A sad kad si bila dobra i poslušna doć će ti i druge maškare da ti pripoviju još stvari što ne znaš - - jer se ispod "morete" (krinke) govori istina...“ (Vojnović, Isto:337, 338)

Zamjetno je mnoštvo lokalizama i romanizama[37]: *balat', funjestra, gvardinfanto, kozica, minuet, mužika, peruka, rijet', šokeca, velat, vladika, zahara*…Velika je pažnja usmjerena dekoru, moralnom i duhovnom ozračju, a iznimno se leksičko bogatstvo nalazi upravo u didaskalijama, proznom tumaču djelovanja likova (Missoni, Isto: 248, 249). Tekstom didaskalija, nekoliko puta opsežnijim od govora likova, postignute su cjelovitost dojma i slojevitost dramatičnosti:

> „GOSPOĐA JELE i GOSPOĐA ANE ((…) *Obadvije časovito ostanu nepomične usred sobe slušajući daleki žamor maškara i muzike što buči pokladnim ludilom po Placi. I tad se one pogledaju čudnovato, klimnu tiho glavama, pa nehotice padu jedna drugoj u naručje. To je tren - pak bez suza ali s dalekim, bônim smiješkom na usnama, približe se obadvije Aničinoj postelji.* (Vojnović, 1964:340)

Šarić (Isto: 348) piše kako se u gradnji dramskog sukoba pomoću didaskalija autor služi pantomimom, šaptom, pauzama i tihim tonovima, a sve u službi vjernog dočaravanja atmosfere. Slijedi primjer: „GOSPOĐA ANE (*nepomična, skoro sklopljenih vjeđa – hladno*): - Znam. – (*Tren šutnje, pak bezglasno*): - Neka Mare Konàvōka pođe na blagoslov u Sv. Vlaha.“ (Vojnović, Isto: 334). Kratke izjavne ili odlučne zapovjedne rečenice završetak drame čine efektnijim, patetičnim:

> „ GOSPOĐA JELE (*stupi usred sobe, položi ruku na glavu pokojnice, prekrsti se, pa mirno, zapovjedno*): - Džive!... Mare!... (*Djevojke mahom umuknu i povuku se u donju tminu pokuplja*): - Neću plača! – Bolje njoj nego nama. – A ti, Džive, uduni pepelom ognjište. – Bila je naša.“ (Vojnović, Isto: 377)

[37] Posuđenice u dubrovačkom govoru većinom proizlaze iz talijanskog mletačkog dijalekta kojega je Vojnović, zna se iz pisama, vrlo dobro poznavao (Ferluga Petronio, Isto: 267).

4. SLIKA DUBROVNIKA

4.1. Opisi interijera i eksterijera

U tančine razrađeni opisi zatvorenih i otvorenih prostora radnje u službi su stvaranja atmosfere ili predočavanja karaktera lika, a većinom se nalaze u dramskim didaskalijama. Uzme li se u obzir prozna pripovijetka *Geranium* kao tematski (dubrovačke teme) i žanrovski (prozne didaskalije) prethodnik[38] triju drama dubrovačkog kruga, esencijalno je izdvojiti opis mjesta prebivališta neudane protagonistice gospođe Mare. Uredna kućica skromnog, starijeg pokućstva preslik je uboga vlasničina društvenog i emocionalnog stanja:

> „Sve, što fantazija može izmisliti čudnovatih i apsurdnih bilina, sve si tu nalazio u najvećem skladu. Crljene ruže sa zelenim sjemenjem, modri karamfili, plave kamelije sa pamučastim srcem, fuksije velike kao dahlije sa pijetlovim perjem u sredini, sva ta egzotična flora stisnula se u nezgrapnu kitu, banila se svojim nesmiljenim bojama kroz staklo, kao stare kokete, pred smiješećim se gledaocem, koji nije znao upravo čemu da se divi, da li fantaziji umjetnika, ili bezobraznoj ustrajnosti tih groznih boja, kojima su prašina i grizljice jedva škodile. Sve je tu zborilo nekom uvehlom udobnosti, nekim mirom, što je vrijeme polako i nesmiljeno za sobom donijelo. Isti onaj dosadni miris uvehlih ruža i staroga pokućstva bijaše u skladu sa osobom, koja je u tom stanu živjela.“ (Vojnović, 1995:39)

Jasna je dvojnost u nasljedovanju književno-teorijskih pravaca. U okviru umetnute priče o usidjelici Mari nalazi se svojevrstan realistički manifest pripadanja Flaubertovoj poetici te odmaka od romantičarskih djela koja ne zadovoljavaju Vladimirovu (pripovjedačevu) i tetkinu potrebu za prikazivanjem zbilje. Slijedi primjer tradicionalnog realističnog opisa interijera:

> „Prozori bijahu zastrti ružičastim platnom, a sunčani traci ulazeći kroz zaklonjene žaluzije, obasjavahu sobu crljenkastim svjetlom, koje je odsijevalo u izlizanim drvenim stolcima i u staklu obješenih “slika”.“ (Vojnović, 1995:39)

S druge strane, prisutna je dvojnost između nasljedovanja impresionizma i secesije. Različito od početne tvrdnje vezane uz impresionizam, Žmegač (Isto: 101) piše o secesionističkoj težnji javne

[38] Ova pripovijetka s tri plana pripovijedanja (pisac, teta i Mare) drame dubrovačkog kruga najavljuje upravo motivima sutona, požrtvovne majke i čežnje za Dubrovnikom (Lucijana Armanda Šundov, 2009: 11, 14).

potvrde i prisutnosti u očitovanju svih kulturnih pojavnosti, tako i u opisima fasada javnih objekata (suprotnost simbolističkom samotništvu).

Tako je dekadencija propalih aristokrata nužno vezana uz obožavanje materijalnih simbola proteklih dana blagostanja – pokućstva i ukrasa iz prošlih stoljeća, portreta preminulih članova obitelji ili nadvladanih vladara, odjeće izašle iz aktualne mode, starinskih običaja i načina ponašanja. Slijede primjer aristokratske kritike izostanka uobičajenog načina pozdrava plemićima i djelić opisa sobe Orsata Velikog iz prvog dijela *Dubrovačke trilogije*:

> „GOSPOĐA ANE *(k. g., gledajući neprestano, prodirno djetiće):* Pa da su i Turci - ne dohodi se tako isprid gospara!... *(Obrće se i odlazi s Lucijom.)* Kašpita! - eh?!... perchè prohodu Frančezi!“ (Vojnović, Isto:187)

> „Uza zid poredani su naslonjači Louis XVI. (crljeno, bijelo, zlato), a na lijevu veliki "bureau" Louis XIII. od ebana i bjelokosti, zatim opet isti stolovi. Na "buralu" nova empire-ura od alabastre-stupova s crnijem i zlatnijem pročeljem, a na vrhu napoleonski zlatni orao. (…) Po zidovima vise starinske porodične slike.“ (Vojnović, Isto:171)

U motivu propadanja plemstva i njihovih dvorova (kurija) te u opisima humaniziranog (zagorskog) krajolika stoji snažna i bliska veza s Gjalskim. Detaljno opisujući sobe brezovačke kurije u zbirci novela *Pod starim krovovima*, posebnu pozornost posvetio je začaranosti nostalgična pripovjedača Vladimira prastarim sadržajima smočnice.[39]

Iz početnih didaskalija drame *Suton* očituju se izvana nametnute jednostavnost i skromnost mjesta radnje i protagonista čija je urednost među posljednjim znakovima pripadanja aristokraciji:

> „*Soba u gospođe Mare. Siromašno, staro pokućstvo. Po zidovima vise zaprašene slike starih gospara.* (…)
> GOSPOĐA MARA ((…) *Obučena je u starom, crnom odijelu. Na glavi škufijica otkle padaju bijeli zavojci. Oko ramena zeleni šalin od crepona, kako su ga nosile dame 20-tih godina. Sve je na njoj skladno, fino, ali jako staro.*“ (Vojnović, Isto:219)

Opis dijelova kuće gospođa Nikšinica iz didaskalija kasnije nastalih *Maškarata ispod kuplja* u dočaravanju gubitka financijske stabilnosti i popratnih materijalnih dobara mnogo je neposredniji:

[39] Gjalski (1996:66) piše: „Iz svega je pršio onaj posebni griski vonj starosti i pravječna praha, koji se širio preko svega i pravio čitave formacije sive kore. Nešto je jadovno – neki memento – šušilo iz toga. Ljudima, koji su sve ovo upotrebljavali, nema ni traga: istrunuli davno; a ove krpe, ovo bojadisano cvijeće na haljetku (…) – sve ovo prkosi „zubu vremena“, to jest mišu, prahu i ljudskoj zaboravi.“

„ (…) a sve je to tako čisto, prosto i golo, kako bismo našli skoro u svakoj radničkoj ili imućnijoj seljačkoj kući. A i ništa ne odaje "gospostvo" donjih spratova osim možda jedan stari kožni stô - pribjeglica bogzna otkad i s koje "kamare gospara" (…)“ (Vojnović, 1964:325)

U opisima eksterijera Vojnović slijedi impresionističku senzibilnost – dočaravajući prostor i ugođaj subjektivno opisuje pasivna preživljavanja osjetljivih likova koji stoje u složenu odnosu s predmetnim svijetom (Žmegač, Isto: 41, 42). Dubrovački eksterijer u *Geraniumu* prikazan je poput kakvog idiličnog mjesta bijega i ozdravljenja od zagađenih društvenih sredina, urbanije splitske ili ruralnije sinjske. S druge strane, olujom zahvaćen eksterijer u *Ekvinociju* izaziva nemile osjećaje, potiče tjeskobu i želju za bijegom, kako iz gruške luke, tako iz čudnih i nezdravih odnosa. Personificirano more posjeduje daleko veću moć i snagu nego obični smrtnici:

„Tako valjda bježe čete slomljene, raspršene vojske!
Hitro, kao to nebo što leti, tamno, kao rulja zapjenjelih mahnitih bikova - more, naduto pjenom, šibano kriještećim zviždanjem vjetra koji ga kida, lama, lupa, guta, nosi - eto i ono navalilo je na pustu obalu istim prestrašenim letom, istom mahnitom čežnjom, da pobjegne od bezimene nemani koja se tamo, negdje iz daleka, iz dubine - Bog zna otkle! - vâlja.
Oblaci se trzaju bez glasa. Samo ljudski pogled vidi u njima i bolove i borbe i metež - i smrt. Ali zato dole bjesnilo mora govori, viče... oh! viče i urliče!“ (Vojnović, Isto:132)

Bez obzira na izostanak ekstremnih prirodnih pojava, turoban izgled prirode u dijelu pripovijetke *Geranium* stapa se s Marinim ljubavnim porazom nagoviještajući suho sivilo i dosadno mrtvilo, Marine vjerne životne suputnike:

„Prenu se ipak iz tog mrtvila i nađe se sama s njime na osamljenoj cesti. More bijaše iščezlo za maslinovom šumom, - samo put prašan, okružen požućelim kupjenami i suhim dračem, sterao se ravan, pust, turoban u daljinu. Nestalo svjetla i neba; - kratko jesensko sumračje pretvorilo se u noć. - Sjevernjak zaduva jače, studen kao njezina ruka. Jadikujući kroz maslinove grane puzao je cestom dižući prašinu bijelu kao morska pjena. Činilo se, da je i priroda umrla s njezinom ljubavi.“ (Vojnović, Isto:79)

S druge strane, vjeran životni suputnik generacija gospara i kmetova personificirana je kamena taraca koja svjedoči promjeni izgleda prirode[40] uslijed gotovo binarne zamjene

[40] Afektivnost (komičnost, ironija, nostalgičnost, didaktičnost), sveprisutna crta Gjalskijeve proze, iskazana je u impresijama krajolika kroz sva godišnja doba, u sljedećem citatu povezanima s tužnom životnom pričom Benka Stolnikovića: „U to se i na zemlju spustile sjene, sav kraj sve više nestajao u mraku. Sove se počele svojim ludim, na smijeh nalik uškanjem javljati. Blagi zvuk večernjeg zvona zatalasao. (…) Tamo sa polja čulo se blejavo mukanje zalutala teleta; iz sela donosio vjetar žamor dječje vike i gakanje gusaka.“ (Gjalski, Isto:115).

svjetonazora i ponašanja posjetitelja. Slijede primjeri opisa prirode i tarace prije posjeta raspjevane družine i nakon:

> *„Sve je nebo jedan posmijeh, jedno lepršanje ružičastijeh i zelenkastijeh pramova. Ali tmica ispod Mihajlovijeh čempresa slazi polako do mirne gruške obale i vuče za sobom ljubičasti plašt sutona.)* MARKO *(slazi s LIDIJOM niz taracu, razgovarajući se; duboko, umorno):* Kako je sve ovo ludo! - Kako u našoj treski ipak čujemo neki mali, oštri glas što nas smeta! - *(Tiše):* Ne čini li ti se da se pred ovijem zalazom sunca i na ovoj taraci nešto gazi... nešto oskvrnjuje?...“ (Vojnović, Isto:292)

> *„Sve je tiho, mirno na bijelim pločama umorene tarace. Nad njome nebo, tu gore još cavti i prve zvijezde se smiju u zelenkastoj plaveti. Sa Srđa slazi dah vjetrića pun vonja lovorike i vrijesa. Tamo povrh crne Petke jedan oblačić neće nikako da se udune.*“ (Vojnović, Isto:297)

Živim se čini i kip Fauna iz pripovijetke *Geranium* – ironičan, humoristično[41] prikaz onoga koji, prema Armandi Šundov (Isto: 13), poput protagonistice Mare snažno odolijeva svim grubostima vanjskog svijeta, vječno podsjećajući na njezinu jalovu sudbinu počesto vrijednu ruganja:

> „Sjeta i tuga pratili su je svuda, samo se Faun - - smijao ludosti Mare, smijao se zimi, smijao se samomu sebi i koprivi, koja mu se penjala ispod polupanog nosa!“ (Vojnović, Isto:82)

[41] Pišući o Vojnovićevim glavnim likovnim (tako i kiparskim) motivima koji potječu iz ruinizma (rokoko), Peić (Isto: 274) tvrdi kako se autor uvođenjem opisa kipa Fauna predstavlja kao žardinjerski humorist.

4.2. Propast aristokracije

Slika Dubrovnika autorovih uspomena ne postoji bez sjetnog, posve nostalgičnog (autobiografskog) tona u prikazu onemoćale, propale vlastele. Navedeno se ogleda u opisu čudnovate, historijske gospođe Ane:

> „GOSPOĐA ANE *(malašna, debeljasta, sva u crnoj svili obučena, à la Louis XVI. s visoko uzdignutijem "chignonom" bijelijeh kosa, s ubručićem, dragocjenijeh "picilja" u ruci, a ruke u prozirnijem dugim spletenijem rukavicama otkle vire mali, debeli prebijeli prsti: ona prohodi ravno slijeva na desnu.*“ (Vojnović, Isto:174, 175)

Realne opise fizičkog izgleda, izgleda prostorija u kojima borave, načina razmišljanja i djelovanja ukrasio je sućutnom blagošću u kojoj je iznimno blizak stavu i stilu pisanja Gjalskog. Dok je njegov licemjerni illustrissimus Battorych svjestan bogatstva koje je u kmetova imao[42] i izgubio, čini se kako do Vojnovićevih Orsata, Mare Benešine i Lukše nije još sasvim doprla svijest pomirenja sa skorim prekidom ovisnosti o podređenima. Dugogodišnja je (feudalna) tradicija odgoja i obrazovanja kmetova itekako prisutna i opisana u uvodnim didaskalijama *Maškarata ispod kuplja*, bez obzira na manjak praktičnosti u aktualnim vremenima. Pomalo sarkastičnim tonom u opisivanju feudalne inačice stručnog obrazovanja, Vojnović ovim i kasnijim osobnijim opisima (odnosa starih vladika Nikšinica prema kmeticama Đivi i Mari) ukazuje na izvana tiranski, ali za dane prilike rodbinski odnos prema mlađima i neiskusnijima:

> „Tvrdom rukom a s "lijepim načinom" državničkijeh praotaca, smrviše, već od djetinjstva oporu ćud i nesređenu pamet našeg puka i u glavi kmetica što bi im kao "kozice" po starome "držanstvu" došle u kuću, pa ih malo-pomalo naučile kako se po sobama gospárâ hoda, sjedi, plete bječva, kako se moli večernje "rozarijo" s gospođama - pa, gledati i ne vidjeti, slušati i ne čuti, mučati kad ih ko ne pita, pratiti gospođe u crkvu, primati "vizite", posluživati ih kafom i kolačićima sa ritualnim rečenicama: "Slugavanse!" - "Dobro nam došli!" - "Gospođe će odma doć!" - "Služite se!" - "To su vaša skladna usta!" itd. - sve do dana kad bi ih gospođe - a to se obično zbivalo poslije 10 godina takvog zapta! - u starodavnoj slavi djevojačke sprave, okružene pozvanim vladikama i rođacima, usred punih trpeza darova, cvijeća i poslastica, s blagoslovom gospara Paroka, podigle s klečanja, poljubile u čelo i uzdigle do sebe na "kanápu" u "kamari od posjeda" - otkle bi one ustale ne više

[42] Da su plemićima usluge pokornih seljaka neupitno na raspolaganju svjedoči ova Battorycheva reminiscencija iz novele *Na groblju*: „Nu i kak je bil dober! Nisam se trebal ni za kaj brinuti, sve je on bez ikakva nadzora sam završil. (…) Tako vernih slu nemamo više; - revera – čudnovato, al je tako.“ (Gjalski, Isto:109, 110). U žaljenju za prošlim vremenima dana je slika propasti bezrezervne čovječnosti.

"kozice" već "djevojke" - rimske "liberte!" - slobodne da se vrate doma, da se udadu ili da promijene kuću.“ (Vojnović, 1964:320)

Teško je zamisliti spomenute vladike u izravnom, fizičkom obračunu[43] s probuđenim oslobođenim kmetstvom – pasivnost i neodlučnost u stvarnom djelovanju česte su karakteristike pripadnika povlaštenog društvenog sloja. Dubrovački su gospari verbalno nadmoćni, ali samo kada ne čuju mrmljanje uvrijeđenih slugu ili ne osjete njihov strah od razvoja po sve likove opasne situacije:

„ORSAT *(mahne njima, bacajući ih od sebe kao pregršt ljusaka):* Dakle još!... *(DJETIĆI bježe s desne strane. - Ugleda LUCIJU, pa još vas pun jeda i straha ide do nje, a kesi joj se u rugu kao izvan sebe.)* A ti?... Što tu činiš?... Što me gledaš?... Lijep sam, je li... lijep?!...

LUCIJA *(pružajući mu jednostavno i tiho list):* Od Rada Androvića!

ORSAT *(k. g., pa je zgrabi za ruku, lice u lice):* I ti... Lucijo stara, i ti nosiš nesreću, je li?...“ (Vojnović, 1995:188)

Dok Gjalski opisuje političke prepirke likova u kritiziranju zatiranja hrvatskog nacionalnog identiteta (nasilna mađarizacija po svrgnuću bana Ivana Mažuranića krajem 19. stoljeća), Vojnovićevi su opisi patriotskog otpora stranoj vladavini u okviru mnogo manje političke sredine. Zajedničke su im počesto sebične opterećenosti[44] materijalnim i osobnim dobitkom (društvenim statusom, ugledom među rodbinom i prijateljima, prividnom moći među obespravljenima). Takav moralni poredak vjerojatno najsnažnije zastupa lik starog Lukše iz drame *Na taraci* – hipokrizija doseže vrhunac u odricanju od zdravog potomstva miješane krvi te u odricanju od željenog prijenosa oslabljenih djedovskih posjeda. Svjestan blizine smrti i želeći se očistiti od odbacivanja novostečenih očinskih dužnosti, Lukša se davanjem dozvole za ženidbu Vuke i Jele razlikuje od Mare Beneše, Pavline majke i Nikše, oca gospođa Nikšinica. Braneći udaju iz čiste ljubavi, a zbog plemićkih obzira[45] očuvanja staleške (i nacionalne) čistokrvnosti i bogatstva, svjesno su uništili nade za produženjem loze, a nesvjesno se odrekli većeg dobrostanja od njihovog aktualnog. Nije

[43] Battorychev je odnos prema seljacima autoritativan kada se nađe u financijskoj neprilici, prijetnji njegovu sebeljublju i nedostatku skromnosti: „Usred kojih pedeset seljaka, oboružanih sjekirama, kosama i batovima, stajao je Batorić, sav crven i ljut. Psovao i grozio se toj razjarenoj četi: „Vi tati, vi razbojnici, to bute vi meni platili. Navčil bum vas ja, kak se Bog moli, - vi tepčeta mužka“.“ (Gjalski, Isto:56)

[44] Blagonaklona kritika pripovjedača Vladimira iz zbirke *Pod starim krovovima* usmjerena je beznačajnosti beskorisnih prepirki u odnosu na bijedu i nepravdu pred kojima su „stare korenice“ počesto okretale glavu: „(…) kako li su smiješne netom držane političke pravde mojih starih prijatelja uočigled ove pojave, i kako se nisu mogle ničim bolje prekinuti, nego upravo ovim slučajem. Čisto sam osjetio, kako su stare kao i ovi starci, koj se za nj ražarivahu...“ (Gjalski:236).

[45] Negativna mišljenja starijih o mlađim ljubavnicima iščitavaju se iz riječi bega Korića iz Gjalskijeve zbirke: „A tako – dodje kakav Slamnić – i ona – ona zacijelo ni jedan časak ne pomišlja, da je on seljački sin – odavle iz sela dolje, - otac mu je bio kmet. – Dobro – dobro, danas su drugi nazori. Čuvao me Bog, da ne bih bio liberalan, meni su sve aristokratske ludorije daleko od glave, no opet – teško ti je, kad misliš: od tako stara si roda, da ti početak imena i obitelji seže još u dane, kad je Kulin banovao ili Tvrtko kraljevao.“ (Isto:292).

sva krivica za odbijanje stvaranja novih života na starima. Dok pasivna, povodljiva i nepoduzetna Pavle nosi teret samokažnjavanja, strašljivi, oholi i samodostatni Orsat i Deša uvjereni su u ispravnost zajedničke odluke. S druge strane, bolesnoj je Anici protiv njezinih želja oduzeta prilika za ljubav i rađanje.

Čini se kako su plemićka oholost, okorjelost i pregaženost starim vremenima dubrovačko društvo grublje oštetili od aktualnih i potencijalnih političkih previranja i posezanja. Pripadnici srednjih društvenih slojeva i srednje životne dobi itekako su svjesni i ne libe se na glas izreći:

> „GOSPOĐA SLAVE *(Lukri, kao gore):* A što ćeš, moja Lukre! - Ovo su mumije! - Dundo Lukša još, još! Grize se, perchè je ćio nešto, a ne zna više što... Jadni pak Niko i Mare!... oh!... pravi oriđinali!... Del resto!... Zadnji veliki gospari... Ma što ćeš!... ne razumiju bremena. - Sad ne valja ti nego ona: "Ko ima dinara, oni je gospar." - To ti je tako! Sve ostalo pak: naši antenati - i republika e tuto il resto - sve su to antikalje - i ne valjadu ni pô solda.“ (Vojnović, Isto:290)

U tom smislu Ivanišin (Isto:151) piše kako kritičnost prema vlasteli trilogiju veže u jedinstveno djelo, a evo kako se takvi motivi provlače: „U „*Allons enfants*!...“ vlastela su po Orsatu „starežine“, prodane duše, „zmije na suncu“, „izdajice“; u *Sutonu* ih kapetan Lujo doživljava kao „neljude“ – „brez srca“ i „gnjilih duša“; po gosparu Lukši s *Tarace* vlastela su se prodavala „onomu koji je davao više“, za služavku Vicu svi su gospari „tuknuti“ (…)“.

Svemu su obilato pogodovali manjak svijesti i želje u branjenju upravo konzervativnih vrijednosti – domovine, grada i roda. Slijedi iskreno, ali neizgovoreno mišljenje dum Marina:

> „ I on uzdahnu, pogleda gospara ispod očala, kao da mu - Bože prosti! - govori: - "Lasno tebi "detavat" knjižurinu: "Zašto su vlastela pod svrhu XIX. vijeka nestala u Dubrovniku", kad ti je kuća puna kokoši iz Župe i lonze iz Stona, a vina!... Bože moj! nigda, kako ovega godišta! Pak! zašto su propala!... oh! bella! jer nijesu ćeli, a ni znali, čuvati svoje, kako ti, dragi moj gosparu Lukša, jer tako, jer ovako" (…)“ (Vojnović, 1995:258)

Odbijajući kompromis, u krutom su neprihvaćanju modernijih svjetonazorskih opredjeljenja izgubili vezu s mladima, oprečno osobnim i profesionalnim Vojnovićevim vrijednostima. Izgleda kako je plemićima predstavljao prevelik napor braniti stoljetne moralne zasade, ali još teže propustiti neminovan ulazak društvene liberalnosti. Iznimke su likovi koji su zbog slične sudbine iz ranijih životnih razdoblja osjećali posebnu bliskost prema mlađima, primjerice gospođa Ane Nikšinica prema umirućoj djevojci Anici u drami *Maškarate ispod kuplja*:

> „ANIČIN GLAS *(tih, tih):* - Pak onda?... pak onda?... gdje je on?...
> GOSPOĐA ANE *(trenutno skrila je rukama lice, pa opet hitro a sramežljivo, s posmijehom i suzom, zaigra po clavecinu neki stari, stari Lannerov valcer - dokle usta pričaju - ali ne dršću više):* - Došo vjetar i odnio bijele ruže nesuđene..... U potaji crna ruka ubila ga. -Kneževica ne

smije ljubit roba - tuđinskog vojnika - pa on umro sâm, daleko, pjevajući istu pjesmu, češku pjesmu od rastanka... *(Umukne, a žice ponavljaju pretiho prijašnju pjesmu. Zatim ona opet, ali muklo):...* Otada su ove žice umuknule - - jer on šuti... i čeka.

ANIČIN GLAS *(u jeci):* - A njezine su kose zlatne?

GOSPOĐA ANE *(kao gore):* ..... posijedjele.

ANIČIN GLAS: A ramena od mramora?

GOSPOĐA ANE: ..... u crno se zavila.“ (Vojnović, 1964:336, 337)

Kao što se nesretne ljubavne priče iznova događaju i pogađaju, ponovno se oživljuju i zaboravljeni ljudi i običaji – od uzdaha i pomalo blijedih slika u pamćenju, snažnije su emocije koju unosi gluma vesele maškarane povorke:

„*Pa, kako imade nekih supkonscijentnih struja između ljudi i mrtvih stvari jednog istog milieua - tako su u toj maškarati i historijske "velate" nehotice časovito protrnule istom tjeskobom pokojnih "gospara". A kako i ne bi kad su sada, u toj sobi Nikšinicâ, sve mrtve stvari žive, a ljudi mrtvi; tom avetnom životu prošlosti?!* (…) *Sve je jedno vraćanje, vjerujte mi, sve...)*“ (Vojnović, Isto:350)

Iluzornost scenskih uprizorenja opravdava sljedeći Vojnovićev intertekstualni i autoreferencijalni navod na začetku drame:

„*Srećom da je pjesniku dopušteno da piše sve što mu je drago, pa bili to i monolozi "djevojaka" - ništa manje "stare škole" negoli oni Hamletovi! - a slušaocu slobodno pak da sve to čuje, jer je teatar puka iluzija - a iluzije, bogu hvala! nemaju pravila, ni granica*.“ (Vojnović, Isto:326)

Iako se zbog svjesnosti propadanja i skorog nestajanja plemića i plemkinja osjećaju napetost, nemir i tiha bojazan, umetnuti zabavni elementi drame čine bližima i privlačnijima. Osim maskiranja[46] starih gospođa Nikšinica u šaljiva improvizirana odijela (prikladna za komično ponašanje i nesputano izricanje istine), zabavna je umetnuta moderna scenska izvedba družine s barunicom Lidijom na čelu. Propast vlastele nalazi se u mnogostrukim razlozima, a neki su od njih: zatvorenost uma[47] i tvrdoća srca[48], pasivnost i neodlučnost pored uglednog statusa i (više ili manje) priznavane im moći, bezgranična vjera u besmrtnost njima pogodnih ideala i vrijednosti,

[46] Vidljiva je poveznica s iskreno komičnim opisom Lacičina prerušavanja u duh „crvene gospe“ kako bi prestrašio feminiziranog Roderika Raca i nasmijao družinu iz brezovačke kurije. Podrijetlo je sklonosti prerušavanju zasigurno u narodnim pokladnim običajima te u vjerovanjima u nadnaravna bića i pojave. Tako se mističnim motivima sna, smrti i letenja Vojnović približio u *Maškaratama ispod kuplja*, a mnogo detaljnije Gjalski u *Snu doktora Mišića*.

[47] Ovako gospar Lukša komentira jaz između stajališta mladih i starih: „Sve se okolo nas pretvara, sve gine i opet raste; dubrava pokriva jazove, novi ljudi sadu nove misli, a mi sve to ne razumijemo, kako ni ti, Dum Marine, ne razumiješ mene.“ (Vojnović, 1995:262) Sudbinom je iznimno blizak Cintek Šandora Gjalskog, sam od sebe uzvišen, osrednje sposoban pojedinac koji propast mlade obitelji duguje vlastitoj neprilagođenosti, krutosti i bezobzirnosti prema modernim društvenim, političkim i ekonomskim postavkama.

[48] Slijedi dokaz: „I možeš još rijeti, Dum Marine - da su vlastela umrla, jer im je sužanjstvo iscrvotočilo i ono malo srca što su još imali...“ (Vojnović, Isto:261)

bezrezervno korištenje plodova rada slugu te odbijanje ikakvog fizičkog rada. Dokaz posljednjeg navoda vidljiv je u Lukšinom diktiranju dum Marinu:

> „GOSPAR LUKŠA *(prečuo ga, pa slijedi gledajući upravo i strogo ispred sebe, a rukom tapka po tavolinu):* "Jer kad nije bilo više one prastare, lijepe, vruće slasti kraljevanja, valjalo je zasukat rukave i... prignut se do nje..."
> DUM MARIN *(pišući u brzini):* Polako... polako!... "i - prignut se - do - do" - - - *(pogledavši ga u čudu):* Dokle, gosparu Lukša?...
> GOSPAR LUKŠA *(mirno gledajući dim iz čibuka):* Do zemlje.“ (Vojnović, Isto:262)

4.3. Iseljeništvo

Ako je slika Dubrovnika nepotpuna bez opisa propasti aristokracije, cjelovita je s opisima usporednog uzdizanja obogaćenih ekonomskih migranata – većinom američkih iseljenika. Padom najvišeg društvenog staleža, mjesto za razvitak i napredovanje dobili su snalažljivi i promućurni, često lukavi pripadnici srednjeg društvenog sloja. Čini se kako su se takve promjene događale nesmetanom lakoćom, neprimjetnom i kada se radilo o više ili manje domaćim akterima:

> *„Ali od svega toga ne bi se dogodilo ništa nego da ostare u kući gospara, ili da pođu za kakvoga poštenoga zanatliju ili trgovčića koji bi poslije, u gotovoj smrti patricijata, često postali, kao npr. stolar S., milijunaškim bankarom turske Hercegovine, ili kao kramarčić B. veletršcem i brodograditeljem, a bivše "djevojke" zauzele bi tad mjesta mrtvih njihovih "gospođa", i to tako časno i dostojanstveno, da mi, tadašnja djeca, nijesmo više opažali velike razlike u načinu "gospođe" Kate, "gospođe" Anice, "gospođe" Marije itd. i bivših kozica i spravljenica dubrovačkijeh vladika*." (Vojnović, 1964:321)

Prijelazi iz jednog u drugi društveni sloj postali su itekako vidljivi naglim bogaćenjem iseljenika i posljedičnim otkupljivanjima starih aristokratskih posjeda. Jednako su zapanjeni bili i zavidni gospari i općinjeni pučani:

> „IVO (*prignuo se i napunio lulicu*): Da znaš koga sam vidio u Gradu!
> JELE: Koga?
> IVO: Pera Smokovca! - znaš, onoga odrliju, koji je pošô prije 15 godišta u Ameriku. Ha, ha! - sad ti gradi vilu na Pilama.
> JELE (*zaustavila se, pa ga sa strane gleda pomnjivo*): A što ti je rekô?
> IVO (*zapali lulicu nekako nehajno, pak pređe kroz kamaru i nasloni se do komina*): Svega i svašta. Pripovidio mi je kako je dobio dinare. Ala se mučio dokle je uljegô kao kumpanj u veliku fabriku stearina! - Sad ima dvije kuće u Bostonu, a treću kupio u Mokošici od vlastele. - Pak - znaš li - što mi je još reko?“ (Vojnović, 1995:143)

Čini se kako su razlozi kupovine vlastelinskih dobara raznoliki: radi dokazivanja uspjeha i novostečenog dobrostanja, radi ostavljanja traga na rodnoj zemlji, radi liječenja veoma raširene iseljeničke nostalgije ili radi očuvanja pripadnosti originalnom, neponovljivom skladu domaćeg života. Da je pojava odlaska u Ameriku i kupnje posjeda postala raširenija, svjedoče dijelovi kasnije nastale drame *Na taraci* – Lukšin monolog i Vukina reakcija na moguće nasljedstvo:

„GOSPAR LUKŠA *(gledajući ga prodirnije):* A nije te nigda nešto mučilo - dušilo,... da iziđeš iz toga siromaštva... da budeš nešto... "gospar"?...

VUKO *(izvadio ubručić, pa se useknuo, te naivnim smiješkom):* Eh!... da ti pravo kažem - bio bih pošô u Ameriku.

GOSPAR LUKŠA *(smrknuto):* A zašto? -

VUKO *(prostodušno):* Za dobivat!

GOSPAR LUKŠA *(k. g.):* A što će ti dinari?

VUKO *(ustao i podbočio se, pak u smijeh):* Eh! gosparu! Vratio bih se u Konavle, pa bih kupio u gospara malo baštine.“ (Vojnović, Isto:310,311)

Aktualni su gotovo svakodnevni dokazi posljednjega stajališta, posebice iz života umirovljenih povratnika u rodnu zemlju. S druge strane, viđenje dubrovačkih ljudi i prilika Amerikanca Nike Marinkovića iz *Ekvinocija* suprotnog je predznaka:

„NIKO (…) Ne - ti ne razumiješ kako me ubija ova tmica - ova lijena čeljad - ove molitve što sa svijeh strana dozivlju Boga, a Bog hi ne čuje. To je sve kako otrov koji mi malo po malo truje krv. Jes - jes - ne bi vjerovala! ima *momenatâ* kad sve to u meni budi neke stare pripovijesti, pak sve mi se čini da me neko prati... da neko trči za mnom...

ANICA *(mirno, jadno):* Tebe je strah našijeh tuga! (….)

NIKO *(osvijestivši se):* Ne... djevojčico! Nije strah. To je ovo mrko nebo, to je ovi daž', to je ovo more što sveđ ječi, a ne znaš zašto; - to su moje ruke što ne trudu, noge što ne idu, moja glava brez misli - moja krv, jes, moja silovita krv koja se smrznula između vas.“ (Vojnović, Isto:125)

Izgleda kako se odlaskom u svijet rada i bespoštedne trke za zaradom Niko odviknuo od čudnih, paranoičnih stanja i naivno religioznih ponašanja domaćega stanovništva. Iako se u istoj drami, često nepotrebno, u uzrečicama zazivaju imena Boga i vraga, u teškim je trenutcima zajednička molitva iskren vapaj i spas potrebitima:

„ JELE *(kao gori, slijedeći trak svjetlosti):* Jes! jes! "I pomorca na moru - i sužnjika u sužnjici - i nevoljnika u nevolji - i starca u starosti - i nejaka u nejakosti - - i - i - -" *(Dršćući, pak prema slici, kao da će misao odatle briznuti. Šapćući).* O!... reci... jednu samu...

VLAHO *(kao gori):* "A ko je junak u tuzi i nevolji..."

JELE *(vapajnom molitvom koja brizne iz probuđenih uspomena):* ..."da bi se tuge izbavio - i - majci vratio." *(Otvorila su se vrata. Ivo uljegô slomljen, mokar, blijed. Kad čuje molitvu, zaustavio se do praga).*

IVO *(poniknuto, duboko):* Amen!“ (Vojnović, Isto:151, 152)

Do izražaja dolaze strah od dubrovačke tmine i ohola posprdnost stranca prema slabijima, u sljedećem citatu i prema Jelinim religijskim sklonostima:

„NIKO *(uljegao nekako smrknut. Sve nešto traži. Htio bi na dno, ali Jele mu je na putu. Pripoznao je pa se zlovoljno, naglo zaustavio. Prezirno, izazovno):* Ha! Đe su ti danas prokletstva, Jele?
JELE *(izlazi polako, podbočena, a posprdnim smiješkom):* A što će mi više, kad hi je uslišô Bog?!...“ (Vojnović, Isto:159)

Nepremostiv se jaz među predstavnikom iseljeništva i predstavnicom domaćeg stanovništva očituje u činu Jelina poniženja i moljenja milosti u nepreboljenog Nike, čiji bezbožnost, sebeljublje, oholost i navezanost na materijalno doživljavaju vrhunac u sljedećem dijalogu:

„NIKO *(kao gori, ali skoro u šali):* Što bih ja s tobom, tako starom, jadnom?...
JELE *(naglo, proseći):* Bit ću ti sluga, ropkinja - sestra - čuvarica tvoga zdravlja, tvoje časti...
NIKO *(nestrpljivo):* Vidi se da živiš u pustinji! - Fratri i popovi napunili su ti glavu s tijem babuštinam grijeha, držanstva i što ti ja znam... Pristrašili su te, er *altrimenti* razumjela bi sama da u mojoj vlasti i s mojim bogatstvom mogu iskat nešto bolje. *(Odlučno).*“ (Vojnović, Isto:129)

U toj potrazi za boljim, Niko biva oduševljen ljepotom mlade Anice i sposobnošću mladoga Ive.[49] Tako je simbol mladosti uzdignut iznad bogatstva, društvenog ugleda, čak i stečenog životnog iskustva. Mladost je ključ Nikine poniznosti i otvorenosti poučavanju prestrašene Anice[50], ali i sredstvo spasa broda *Slobode* iz oluje. Ivinim nesebičnim djelom simbolično je pokazano kako sloboda više pripada mladima i hrabrima nego starima i prijetvornima. Put ispravnog življenja ipak nije tako jednostavan – hrabrost mladih hrvatskih radnika često je završavala u tragičnim nestajanjima i pogibeljima, uništavanjima mladih obitelji. Dovode se u pitanje opravdanost odseljavanja slabije školovanog, nezaštićenog puka te neznatnima poznata korist izrabljivanja ljudskih života:

„NIKO *(Franu, pokazujući mu knjigu):* Pogedaj odika! - Od 20 do 30 godišta umire ih polovica - od 30 do 35 nešto malo više - 60 postô. Tako ti je! Ko je mlađi i jači - ti ostane, a ko ne - ne. *(Zatvara knjigu).* (…)
NIKO *(otvori knjigu, pak prolazi stranice):* Sad ćemo vidjet. Ako je došô u mene - bit će upisan odika. *(Razabira u knjizi).* Umro - umro - umro.
FRANO *(gleda za njime u knjizi, tiho):* Koliko mrtvijeh!

[49] Cvjetko Milanja (2010: 865) Vojnovićevog Niku, a zahvaljujući vrijednosno-potrošnoj ideji trgovanja u kojoj ga bilježnica smrti promiče u modernog kapitalista ili poslovnog mafijaša, svrstava među kapitalističko-zgrtalačke tipove likova u hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća.
[50] Navedeno se vidi i u ovom citatu: „NIKO: (...) Mješte da se mikneš i da otvoriš - ti stojiš tu - treseš se i misliš: ko bi mogô to bit? Može bit *tmor* - ono nešto crno, tužno, što te muči u snu. - *(Smijući se).* A da nije *tenjac?!*... Ha! ha!... Ne tako. Ane! Slušaj mene. Kad ti je štogod na putu, smeči i pođi naprijed; - a kad što zakuca, otvori sama, kako sad ja.“ (Vojnović, Isto:125)

NIKO *(mirno Franu):* To su oni od četiri peče. Sveđ u vodi do koljena - kako ne bi umrli?! *(Slijedi tiše).* - Živ, živ, umro, umro, umro..." (Vojnović:122, 123)

Pod negativne se posljedice iseljeničke prakse vežu promijenjene moralne vrijednosti. Iako su u bliskom krvnom srodstvu, lako se zapitati krase li Lujini principi vjernosti, odanosti, poštivanja žene i domovine njegova samosvjesna unuka baruna Josipa. Zbroji li se sve navedeno, vrijedi zapitati se o iseljeničkoj sudbini na svim vremenskim razinama.

Prikaz američkih iseljenika i njihovih utjecaja na siromašno domaće stanovništvo potpuno je drugačijeg predznaka u lepršavoj komediji Vojnovićevog suvremenika Milana Begovića[51] *Amerikanska jahta u splitskoj luci*. Za razliku od samoživog, pokvarenog eksploatatora Amerikanca Nike Marinovića iz *Ekvinocija*, Filip Tudor i njegova kći Phoebe u Begovićevoj drami prikazani su kao većinom razmaženi, ali pravedni, dobroćudni i spasonosni nepoštenoj propaloj splitskoj aristokratskoj obitelji Milesi (Armanda Šundov, 2015: 359). U ovom slučaju dolari nisu pogubni i ne ponižavaju dostojanstvo radnika – čekaju se kao slatki dar s neba[52]. Poput obitelji Beneša iz drame *Suton*, obitelj Milesi pasivno, ali ustrajno čeka rješenje financijskog problema – prema Armandi Šundov (Isto: 260) rješenje *deus ex machina*.

Vidi se da su obje drame jednostrane u prikazu stereotipa hrvatskih iseljenika u daleku Ameriku. Američki san, baš kao i njemački, irski ili koji drugi, trebao bi biti na usluzi cjelovitog ostvarenja pojedinca, ne samo plošnog materijalnog. U tom smislu poučan je Milanjin (Isto: 874) navod o trećoj razini iseljeničke prakse koja nadilazi ekonomsku (egzistencijalnu) te društvenu (radnu i dokoličarsku) razinu, a odlikuje se usvajanjem etičkog i moralnog – nanovo promijenjenog identiteta. Najneznatniji su rizici i najunosniji rezultati emigracije kada se ne radi o golom preživljavanju, već o moralnom, duhovnom i kulturnom punjenju[53], po mogućnosti kratkoročnom. Stanje ekonomskih, političkih, etičkih i moralnih domaćih prilika trebalo bi obilovati mogućnostima i podrškom takvim povratnicima.

[51] Uspoređujući Vojnovića i Begovića, Mirko Žeželj (1981: 376) piše kako su im stilističke evolucije tekle obrnutim slijedom – Begović je od sepulkuralizma, patetike, romantike i mistike napredovao do snažno ukorijenjenog realizma s neodvojivim sentimentalnim ukusom.

[52] Da je pojava čekanja pisama s američkim dolarima itekako bila raširena svjedoče i dobro poznate televizijske scene s braćom Galileom i Domenicom ekraniziranog *Našeg malog mista* autora Miljenka Smoje.

[53] Ovako o tome piše Milanja (Isto:874): „Poseban je i složen tip umjetnika koji je otišao u egzil iz kulturno-umjetničkih potreba, kako bi se opskrbio novim tehnologijama, ali i umjetničkim, i tako, obogaćujući se duhovno, vježbao svoju kreativnost i izrazio vlastite potencijale i puninu bića, osmislio umjetnički i egzistencijalno svoju ličnost."

4.4. Odnos prema ženama i uloga žena

Vrste su odnosa muških likova prema ženskima dvojaki – na jednu je stranu moguće svrstati Ivu, Vlahu Slijepog, Luju, Vuku i Jeru, a na drugu stranu Niku, Franu, Orsata i Lukšu. Prvi se likovi prema čuvaricama doma i roda odnose s poštivanjem, osjećaju dužnost uzvratiti zaštitu, s njima dijele lijepe i ružne obiteljske ili prijateljske trenutke. Slijedi primjer dirljivog dijaloga između Jele i Vlahe Slijepog koji otkriva uzroke i posljedice društvenog mu položaja, dobrobiti njegova poslanja i dubinu odnosa s dugogodišnjom prijateljicom:

> „VLAHO: ... Da kupim molitve za tuđu čeljad?... Je li?... Ih - A zašto ne pitaš kako me neka žena rodila i ostavila isprid vrata od *ošpedala?* I zašto se smućem po svijetu brez konca ni konopca? A?... Ne znam, ne znam, Jele...
> JELE: Nijesi ti najnesretniji, Vlaho!
> VLAHO: Može bit zato, *perchè* sam slijep, e, e! I tako je! Kad ljudi vidu ove prazne rupe, govoru drugačije, er mislu: ne gleda nas. - Eh! tad njihov glas dohodi iz dubina koje niko ne pozna, a ja ti hi razumijem - i meni hi je žô. - Bit će ludo, Jele, što govorim i što činim, ma... *(Trese s novcima).* Kad pitam *lemozinu* za druge, čini mi se da... vidim.
> JELE *(duboko):* Nijesi slijep, kad si tako pun milosrđa.“ (Vojnović, Isto:108)

Isti muški likovi pokazuju vjernost i odanost bez obzira na nepovoljne okolnosti odnosa (Lujo iskazuje doživotnu vjernost i pouzdanje u sretan kraj zabranjene zemaljske ljubavi), a poslušnost im je urođena i stečena vrlina (shrvani Jero, glumeći nehajnu lakoću, žrtvuje se za dobrobit umiruće Anice). To se vidi u dirljivom Ivinom svjedočenju o neprocjenjivom bogatstvu koje ima u jednostavnoj, ali prekrasnoj majci:

> „IVO: Lasno je tebi, kapetane! - Ono što si, tvoj si. A ja? I ove ruke što me hranu, i što sam, i što imam - sve, sve je majčino. Kopala, prala, služila. - Sad je sijeda. - Pa hoćete da je ostavim?
> FRANO: Ma dinari, dinari! –
> IVO: E! Imam hi dosta da prošetam moju staricu do Grada, da je povedem kad su velike feste, u Gospu, pa da uzmemo sorbet na Pilama. A da nas vidiš kad se vraćamo doma! Rekô bi: vjerenici! Promisli! - Sami u našoj barčici! Na krmi sjela moja mamica, tiha i mirna kako večer od neđelje! - Zasukala abit od svile, pa gleda sunce što pada, a ja? E! - bliješti mi se od svjetlosti zlatne kolane što joj oko vrata visi. Tad, duše mi, kapetane - tad ti zasiječem veslima more - onako, znaš, zategnuto i dugo kako mrnari od gvere, kad vozu Masimilijana na Lokrum.“ (Vojnović, Isto:102)

Druga skupina likova prema ženama se odnosi tiranski[54], kao prema potrošnom i lako zamjenjivu dobru, pridaje im status sluškinje i vremenom ograničene ljubavnice, prikazuje ih duševno i psihički nestabilnima, ucjenjuje ih i povremeno izjednačava s domaćim životinjama. Dokaz su sljedeći citati s poslovicama:

„LUCIJA: A što sam ja rekla? - Kad crna kokoš počne kukurijekat...

FRANO *(srdito):* Tad su žene *ribambite*.

LUCIJA: Ne, gosparu, Bože sačuvaj, tad je trešnja ili *kvilocijo*.

FRANO *(ljut):* Izidi mi da ne bude jedno i drugo. (…)

„Zaludu! - Sa ženama valja kako s mazgom. Neće - a ti udri.“ (Vojnović, Isto:117)

„MARIJA *(u šali):* Nuti čuda! Naši su stari govorili: kad cavti kapinika, žene su...

PAVO: Najslađe! *(Smijeh).*“ (Vojnović, Isto:137)

Često su neutemeljeni strahovi kod pripadnica ženskog roda smatrani dokazima ludila, paranoičnosti ili pretjerane religioznosti bez vidljivih plodova. Zanimljivo je kako se u takvim i sličnim situacijama moć muškaraca ogledala na pogrešan način – trud oko razumskih objašnjenja i zaštite u teškim trenutcima zamijenile su vješto sročene materijalne ucjene i niske uvrede:

„JELE: Zovi vjerenicu tvoju. Prikazat ću joj muža lupeža, halu...

NIKO: A ko će više izgubit: ja, ti - ili tvoj sin?

JELE *(protrne):* Moj Ivo! - -

NIKO *(prekrstio ruke):* Eto vidiš da nemaš odgovora. *(Približava joj se polako).* Da si čovjek, Jele, pa bio i tvoj sin, rekô bih ti amerikanski: "Čuvaj se! - ne prti se u mene! - er đe te našô da našo - moj si!" *(Izvadio revolver iz džepa i naperio ga prama Jeli, koja je ostala ispravljena, plamtećih očiju, s prezirnim izražajem na ustima).*

JELE: Halo!

NIKO: S tobom ću pak govorit drugačije. *(Stavlja revolver u špag).* Služi li ti dinara? Imat ćeš ih više nego što ti je potreba... ali sad... hajd'... otole! –„ (Vojnović, Isto:129, 130)

Iako ponižena, visokim moralnim principima odana Jela dostojanstveno se uzdigla iznad snalažljivog Nike. Upravo su zbog uzvišenog statusa i dostojanstvenog držanja predstavnici aristokracije žene držali na prihvatljivijoj, ali ne sasvim jednakoj razini. U tom smislu Nemec (Isto: 226) piše kako je suzdržanim, zatvorenim ženama od davnina bilo namijenjeno čuvanje ostataka aristokratskog ugleda i skladnosti doma, a muškarcima obavljanje javnih poslova za čiju su se

[54] Tiranski se odnose prema radnicima, ženama i mlađima: „Oh! – ti ne znaš, djevojčico, što je uživanje gospostva u strahu podložnijeh…“ (Vojnović, Isto:124)

zahtjevnost nagrađivali zakonitim seksualnim vezama sa sluškinjama. Loše su se odnosili prema ženskim pripadnicama građanskog puka ili seljaštva[55], a podređen im se odnos najviše očituje u ovisnosti odobrenja ženidbe.

> „VICA *(k. g.):* Sikuro! Eto ima mjesec dana da ste mu rekli da mu ne date Jelu Konavoku...
>
> GOSPAR LUKŠA *(u čudu):* Njemu?
>
> VICA: Nijesi li, gosparu, rekô njegovomu ocu da mu je ne daš?
>
> GOSPAR LUKŠA: Pak?... Donio vino, a sutra će nase!... (…)
>
> DUM MARIN: A zašto mu je ne daš?
>
> VICA: Eto, i ja to govorim, gosparu Dum Marine? Zašto mu je ne dâ?!
>
> GOSPAR LUKŠA *(najeđen, ali u smijehu):* Bravo, da! Nuti dueta! - Zato: - perchè neću.“ (Vojnović, Isto:270)

Uloge žena raznolike su i često se ne uspijevaju međusobno nadopuniti – kćeri ljubavnice ne uspijevaju postati žene ili majke, a majke više nisu ljubavnice. Osim biološkog majčinstva, u proznoj pripovijetci *Geranium* i u drami *Maškarate ispod kuplja* prisutna su neispunjena, prema Armandi Šundov (Isto: 12) surogatna majčinstva. Usidjelica Mare majčinski se brine o sestri Luciji, a kasnije i o njezinoj bolesnoj kćeri Mari. Gospođe Nikšinice preuzele su roditeljsku ulogu Anici iz dvaju razloga: Anica je odrasla bez majke, a one su više ili manje svjesno osjećale majčinski nagon pred kraj svojih života.

Ova se pojava neostvarenosti odnosi na ženske likove bez obzira kojem društvenom staležu pripadaju te koliko životnog iskustva i proživljenih godina imaju. Tako Jele uspijeva biti uzornom majkom, ali žali za neostvarenom ljubavnom vezom – ispunjenje pronalazi u potpunoj majčinskoj žrtvi. Jelinoj je sudbini slična sudbina stroge vladarice Mare Beneše, majke koja vjerojatno u nedostatku vlastite ljubavne neostvarenosti brani ljubavnu sreću svojim kćerima. Zabranjuje i mogućnost ostvarenja dvostrane komunikacije – Pavlinu iskrenu zabrinutost u nadolazećoj sve snažnijoj neimaštini svjesno sputava usporedbama sa starijim, uzornijim predstavnicama aristokracije. Evidentno je kako su takva ponašanja i promicanja životnih stilova lišena zdravorazumskog promišljanja, posebice odgovornosti za nadolazeće naraštaje. Pogubna su jer priječe razvitak slobode, samostalnosti, samosvjesnosti – emancipacije. Obnašajući ulogu glave

[55] Dubrovački su gospari prema sluškinjama često osorni, nedostatna strpljenja i velikih zahtjeva:
„ORSAT *(...)Ugleda LUCIJU, pa još vas pun jeda i straha ide do nje, a kesi joj se u rugu kao izvan sebe.)* A ti?... Što tu činiš?... Što me gledaš?... Lijep sam, je li... lijep?!...
LUCIJA *(pružajući mu jednostavno i tiho list):* Od Rada Androvića!
ORSAT *(k. g., pa je zgrabi za ruku, lice u lice):* I ti... Lucijo stara, i ti nosiš nesreću, je li?...“ (Vojnović, Isto:188)

kuće u odsustvu supruga, patrijarhalna Mare Beneša prema Nemecu (Isto: 230, 231) u sutonskoj drami ženskih patnica i zatočenica vlastite kćeri pretvara u krjeposne sluškinje mitske prošlosti. Kod suvremenog čitatelja manje čuđenje pobuđuju majčini postupci – istinski su frustrirajući pristanci svih triju kćeri na izumrli način života. Iako se svjesnošću i tihim protivljenjem nametnutom uzdiže iznad starijih sestara, Pavle ipak potvrđuje pripadanje vidljivoj propasti besperspektivne obiteljske loze.

Po udovištvu i posljedičnoj neosjetljivosti za ljubavne jade Mari Beneši slična je gospođa Jele Nikšinica. S druge strane, njezina sestra gospođa Ane pod pokladnim maskama izriče svu težinu itekako prisutne davne ljubavne nesreće, suosjećajući se s mladom Anicom. Iako ponekad u očitom međusobnom sukobu, čini se kako svaka od sestara ne razmišlja o postizanju duhovnog i emocionalnog kompromisa. Ravnotežu ne postižu ni Deša ni Pavle – svjesne trenutnih društvenih i ekonomskih danosti potpuno svjesno i odgovorno odbijaju sudjelovanje u mogućim ljubavnim ili bračnim vezama. Nemec (Isto: 226) piše kako Pavle čini osobnu žrtvu (ljubavno odricanje kao provodni motiv *Dubrovačke trilogije*) u korist kolektivnog ideala, a njezin je položaj dvostruko paradoksalan – žrtva je nametnutih kćerinskih dužnosti kao i šireg staleškog kodeksa. Čini se da jedino pokorna Anica, zahvaljujući žrtvi Ivine majke Jele, uspijeva pobijediti očevu samovolju i Nikinu pohotnost u korist ljubavnog uspjeha.

Tom se propalom staleškom kodeksu barunica Lidija javno izruguje besramno koristeći svaku priliku za uživanje i zabavu:

> „ BARUNICA LIDIJA (*uhitila ga ispod ruke naglo*): Jes! jes! Slazimo, valjamo se - najprije polako, pak sve brže, mahnitije - doli, doli - do u ponor... paf!...! Ha! ha!...
> MARKO (*brutalno, oko u oko*): Ti si đa na dnu!
> BARUNICA LIDIJA (*zlim blijeskom u oku*): Baš na dnu! - (*Muklo, tik do njega a grčevito*): Ko me prodô staromu đeneralu barunu Schmidtu za njegove dinare? - a ko je tebe vezô uz gospodare koje mrziš i prezireš?!... Reci: Ko? ko?...“ (Vojnović, Isto:293)

Gledano svjetovnim očima, aktivan duh i želja za življenjem svakog trenutka materijalne barunice Lidije napredniji su i poučniji od Pavlinog i Dešinog odricanja. Barunici Lidiji uz bok po hrabrosti[56] te, prema Nemecu (Isto: 233), po najvećoj sposobnosti prilagodbe na promijenjenu ekonomsku stvarnost, stoji Ida – predstavnica obuzdanog klasnog ponosa i ženske financijske

[56] Po prkosnom karakteru te hedonističkom postavljanju granica između zakonskog pripadanja u ljubavi i pripadanja srcem i tijelom, barunica Lidija slična je također razmaženoj, ali dobrodušnoj Phoebe iz Begovićeve *Amerikanske jahte u splitskoj luci*. Za razliku od nje, barunica Lidija doživljava propast na svim razinama.

neovisnosti. Kravar (Isto: 148) piše kako će se ponor građanske epohe nadvisiti spojem vrijednosti starog Dubrovnika (vjere u slobodu), dječice dubrovačkog puka i samozatajne plemkinje Ide, promicateljice romantičnog domoljublja. Čini se da autor, poučen vlastitim osobnim i profesionalnim neuspjesima, nudi rješenje bezizlazne situacije Grada i njegovih predstavnika – jednostavnost, skromnost, poštenje, dosljednost u promicanju i življenju konzervativnih vrijednosti i vjera u sve oblike emancipacije.

Osim ljubavnih i obiteljskih motiva, Vojnović je žene izrazito vješto opisivao koristeći se biologističkim, prvenstveno cvjetnim motivima. Pišući o cvjetnoj apstrakciji koja se pojavljuje u vezi s vitalističkim predodžbama, Žmegač (Isto: 131, 99) piše kako odnos secesijskih umjetnika prema prirodnim pojavama (primjerice prema raslinskim vijugama) nije samo mimetičan, nego sintetično-apstraktan. Da su žene slične cvijeću, poznato je još od prozne pripovijetke *Geranium*. Floralni su motivi uvedeni u dva navrata tijekom uvodnih stranica pripovijetke, a evo slikovite usporedbe cvijeta geraniuma, priče o ženi i književnoga djela:

> „Sudba tog Cvijeta je kukavna: - kititi kuhinje i jadne prozorčiće naših tavana, gdje obično mačka ili sama ruka kuharice izgrebe joj zemlju i ostavi joj žile na suncu! - Moj geranium nasreću ne će doživjeti taj udes. U tvojim će rukama grubi i bujni njegov cvijet naći barem jednu milost: umrijeti mirno osušen u dnu kakve ladice.“ (Vojnović, Isto:25)

Gotovo beznačajan život neprimjetnog cvijeta ne izrazito posebne ljepote poistovjećen je s neostvarenom ljubavnom i društvenom sudbinom plemenite, požrtvovne, ali nesretne Mare. Cvijeće se poistovjećuje s dubrovačkim ženama u opisu gorkog lijeka koji je u *Maškaratama ispod kuplja* Anica na zahtjev gospođe Ane morala popiti:

> „GOSPOĐA ANE *(uzela je s trpeze čašu i ulila prst lijeka iz staklenke koju je izvadila iz škrabice, pa joj to pruža tetošeći je kao bolesno dijete):* - Ala da!... ne čuješ li kako vonja? - Od Sansega je, su tri kaplje Ćene ljubice i su dvije Pelina - a sve to su travice našijeh hridi, pa imadu zato u sebi trak našega sunca i gorčinu naše duše i malo naše snage i puno, znaš, puno našega smilovanja... zato: jedan - dva - tri...“ (Vojnović, 1964:337)

4. ZAKLJUČAK

Književna je ostavština hrvatskog dramatičara, pjesnika, novelista, književnog i glazbenog kritičara te prevoditelja Ive Vojnovića esencijalan dio antologijskoga izbora hrvatske književnosti. Literarna su mu nastojanja neodvojiva od jedinstvenog nacionalnog identiteta, profesionalnih slomova te duševnih i emocionalnih uspona i padova. Originalnost i cjelovitost djela duguje obožavanju raznolikih umjetničkih medija poput glazbe, slikarstva, kiparstva i arhitekture plodno sjedinjenih u umjetnosti izražavanja. Uspjelija umjetnička ostvarenja pod snažnim su utjecajima oduševljenja prirodnim krajolikom kroz sva godišnja razdoblja, poznavanja življenja u aristokratskim dvorovima, duboke uronjenosti u tadašnje gospodarske, socijalne i psihološke nevolje suvremenika. Tako su drame dubrovačke tematike kvalitetom nadvladale drame jugoslavenske tendencije i one kozmopolitskog ugođaja.

Slika Dubrovnika, stvarana još od proznog *Geraniuma* i lirskih *Lapadskih soneta*, cjelovitom je postala integracijom triju drama dubrovačkog kruga: *Ekvinocijem*, *Dubrovačkom trilogijom* i *Maškaratama ispod kuplja*. Opisi eksterijera te interijera, propast aristokracije, pojava iseljeništva te uloga i odnos prema ženama kao dijelovi ove zapanjujuće slike međusobno su uvjetovani i nezaobilazni činitelji ugođaja. Opsežni opisi zatvorenih prostora (obožavanje materijalnih simbola proteklih dana blagostanja) i otvorenih prostora radnje (impresionistički odnosi senzibilnih likova i materijalnog okruženja) u službi su stvaranja atmosfere ili predočavanja karaktera lika.

Kritizirajući licemjerne pripadnike aristokracije opterećene osobnim dobitkom (društvenim statusom i ugledom, prividnom moći među obespravljenima) autor se ne usuđuje u potpunosti uniziti prevladane životne stilove. Nostalgičnim tonom, sjetnim žaljenjem za propalim plemstvom (mističnim i *morituri* motivima), ali i realnim prikazom razloga sloma krutih i neprilagodljivih aristokrata čvrsto je vezan uz zbirku Ksavera Šandora Gjalskoga *Pod starim krovovima*. Realističkim prikazom razloga kupovine vlastelinskih dobara (dokazivanje uspjeha i novostečenog bogatstva, liječenje iseljeničke nostalgije, očuvanje pripadnosti neponovljivom skladu domaćeg života) autor uzdiže mladost i hrabrost kao sredstva oslobođenja od zastarjelih obzira te uzdizanja iz prosječnosti. Prikazujući zahtjevne, često neostvarene uloge žena uz dvije vrste odnosa muškaraca prema njima (odnos gospodara i odnos suputnika), snažno promiče ideal ljepote ženine žrtve (za obitelj i za sebe) iznad ustaljenih muških obrazaca vlasti, moći i bogatstva.

Ovim i sličnim se motivima Vojnović (ne)svjesno promaknuo u umjetnika daleko ispred vlastitog vremena, osjetljivog za budućnost pojedinca, obitelji i naroda. Čini se kako su filozofska pitanja i životni odgovori prikazanih ljubavnih, obiteljskih i profesionalnih sudbina Vojnovićevih likova itekako vrijedni za promišljanja današnjih recipijenata. Često ispraznu nadmoć povlaštenih pripadnika aristokracije moguće je usporediti s moću vlastodržaca utvrđenoj u pogrešnim vrijednostima poput bogatstva, slatkorječivosti i davno stečenom ugledu. Kako je dobro poznata varljiva i kratkoročna sreća obogaćenih iseljenika u zemlje razvijenih sustava i boljih radnih mogućnosti, tako je zastrašujuća sve dublja politička i ekonomska bezizlaznost domaćih prilika. Koliko god su uloge i odnos prema ženama bliži idealima jednakosti i ravnopravnosti, toliko su žene često najodgovornije za uskraćena vlastita prava i umanjene položaje.

Začuđujuće, Vojnovićevo rješenje nije ni revolucionarno ni reformatorsko. U srži jednostavno i većini neprivlačno hrabro pomirenje mlade Ide s propašću ideala predaka i čvrsta želja dijeljenja znanja i vrijednosti s mlađima garancija je dugoročne slobode i bogatstva. Jasno je kako se slika Dubrovnika izdiže iznad vremenskih i prostornih granica. Ona je univerzalan izvor i uvir pitanja i odgovora kako suvremenom, tako i budućem čovjeku.

Popis literature

Primarni izvori:

Vojnović, I. (1964) *Pjesme, pripovijetke, drame*, Zagreb, Matica hrvatska.

Vojnović, I. (1995) *Izbor iz djela*, Zagreb, Mosta.

Sekundarni izvori:

Armanda Šundov, L. (2009) Mediteranski sentimentalizam u Vojnovićevim proznim djelima, *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*. 20 (4): 9-23.

Batušić, N. (2000) Ivo Vojnović. U: Nemec, K. et al. (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, Školska knjiga, str. 774-776.

Batušić, N. (2008a) Dubrovačka trilogija. U: Detoni-Dujmić, D. (ur.), *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, Zagreb, Školska knjiga, str. 139, 140.

Batušić, N. (2008b) Ekvinocijo. U: Detoni-Dujmić, D. (ur.), *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, Zagreb, Školska knjiga, str. 162, 163.

Brešić, V. (2015*) Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Zagreb, Alfa.

Choma, B. (1981) Plodni susreti s djelom Iva Vojnovića. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 69-87.

Čale, F. (1981) Poslovice i srodni oblici u *Ekvinociju*. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 91-101.

Černa, M. (1981) Prilog proučavanju recepcije recepcije Vojnovićevih djela u Češkoj. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 101-109.

Feldman Čale, L. (1997) *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Zagreb, Naklada MD: Matica hrvatska.

Frangeš, I. (1975) Realizam. U: Goldstein, S. (ur.), *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga,* Zagreb, Liber: Mladost.

Frangeš, I. (1987) *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske

Hećimović, B. (1981) Ivo Vojnović i hrvatsko glumište. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 133-141.

Hećimović, B. (1988) *Antologija hrvatske drame. Od ilirizma do moderne*, Zagreb, Biblioteka Itd.

Ivanišin , N. (1981) Originalnost Dubrovačke trilogije. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 149-157.

Jelčić, D. (2004) *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Zagreb, Naklada Pavličić

Košutić-Brozović, N. (1981) O prijevodima Iva Vojnovića. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 187-200.

Ljubić, L. (2008) Maškarate ispod kuplja. U: Detoni-Dujmić, D. (ur.), *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, Zagreb, Školska knjiga, str. 445, 446.

Matković, M. (1964) Ivo Vojnović. U: Stipčević, A. (ur.), *Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 55: IVO VOJNOVIĆ. Pjesme, pripovijetke, drame,* Zagreb, Matica hrvatska i Zora, str. 7-31.

Matković, M. (1981) Ivo Vojnović – danas. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 9-19.

Mešeg, B. (1981) *Ekvinocijo* kao libreto Brkanovićeve opere. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 221.-237.

Mihanović, N. (1981) Struktura varijanata u Vojnovićevoj drami *Ekvinocijo*. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 237.-245.

Missoni, L. (1981) Realizam i dekadentizam u dramskoj strukturi Iva Vojnovića. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 245-253.

Nemec, K. (2009) Rodna politika u Vojnovićevoj *Dubrovačkoj trilogiji*, *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*, 20 (4): 226-236.

Paljetak, L. (2011) Maškarate ispod kuplja. U: Visković, V. (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, str. 25, 26.

Paljetak, L. (2012) Ivo Vojnović. U: Visković, V. (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, str. 448-451.

Peić, M. (1981) Vojnović i likovne umjetnosti. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 271-277.

Perković, V. (2009), Vremenska i estetska razmeđa Vojnovićeva *Ekvinocija*, *Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost*. 20 (4): 62-77.

Šandor Gjalski, Ks. (1996) *Pod starimi krovovi. Zapisci i ulomci iz plemenitaškoga svieta*, Zagreb, Matica hrvatska.

Šarić, Z. (1981) Didaskalije u Vojnovićevim djelima. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 347-351.

Šicel, M. (2005) *Povijest hrvatske književnosti. Moderna*, Zagreb, Naklada Ljevak.

Šicel, M. (1981) Ivo Vojnović i hrvatska moderna. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 351-359.

Žeželj, M. (1981) Vojnovićevi utjecaji na Milana Begovića u svjetlu njihove korespondencije. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 365-377.

Žmegač, V. (1993) *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Županović, L. (1981) Ivo Vojnović i glazba. U: Franičević, M. (ur.), *O djelu Iva Vojnovića*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 377-398.

Internetski izvori:

Armanda Šundov, L. (2015), Kako vidimo druge: Amerikanci u hrvatskim dramama, Lingua Montenegrina, časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja, 8(15): 347-374. http://www.fcjk.me/wp-content/uploads/2014/09/LM15.pdf (27.1.2020.)

Bacalja, R. (2006), Djelo Ive Vojnovića u svjetlu kritike hrvatske moderne (Wenzelidesovo čitanje Ive Vojnovića), Magistra Iadertina. 1 (1): 21-32. https://hrcak.srce.hr/14010 (27.11.2019.)

Bošković, I. J. (2007), Odjeci čina ujedinjenja 1918. godine u dramskoj književnosti i kazalištu, Croatica et Slavica Iadertina. 3 (3): 279-317. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=30075 (23.11.2019.)

Fantazmogorija. Hrvatska enciklopedija. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18971 (23.11.2019.)

Ferluga-Petronio, F. (2016), Recepcija Iva Vojnovića u Italiji s posebnim obzirom na prevođenje dijalektalne komponente u *Dubrovačkoj trilogiji*, Dani Hvarskoga kazališta. 42 (1): 264-281. https://hrcak.srce.hr/158177 (28.11.2019.)

Grijak, Z. (2011), O književnom i javnom djelovanju Iva Vojnovića s posebnim osvrtom na "supetarsku aferu" 1907. godine, Pilar, 6 (12(2)): 9-49. https://hrcak.srce.hr/85334 (25.11.2019.)

Intermedijalnost. Hrvatska enciklopedija. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27638 (22.11.2019.)

Kravar, Z. (2001), Nostalgija i utopija u Iva Vojnovića, Dani Hvarskoga kazališta. 27 (1): 139-148. https://hrcak.srce.hr/73929 (15.1.2020.)

Marseljeza. Hrvatska enciklopedija. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39103 (2.12.2019.)

Milanja, C. (2011), Tipovi lika iseljenika u novijoj hrvatskoj književnosti, Društvena istraživanja. 20 (3 (113)), 861-876. https://doi.org/10.5559/di.20.3.13 (27.1.2020.)

Mojaš, D. (2004), Izgubljene lokrumske duše. Ivo Vojnović, Ekvinocijo, Dubrovačke ljetne Igre. Kazalište, 8 (19/20): 12-17. https://hrcak.srce.hr/188574 (22.11.2019.)

Obradović-Mojaš, J. (2010), Bolesti u djelima Iva Vojnovića, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku. 48: 301-319. http://hrcak.srce.hr/65532 (22.11.2019.)

Opačić, N. Komoda, buro i psiha (bez Amora). Vijenac. 2010. URL: http://www.matica.hr/vijenac/423/Komoda,%20buro%20i%20psiha%20(bez%20Amora)%20/ (22.11.2019.)

Pivac, A. (2013) Magična moć maski kao paradigma iluzije stvarnosti u drami Ive Vojnovića *Maškarate ispod kuplja,* Poznańskie studia slawistyczne. 4: 253-264.

Vodopić, Mato. Hrvatska enciklopedija. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=65156 (21.11.2019.)

Obrazac A.Č.

Izjava o akademskoj čestitosti

kojom ja Ivana Vuletić Domazet, kao pristupnica za stjecanje zvanja magistrice hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 24. veljače 2020.

Potpis

IVDomazet

Obrazac I. P.

Izjava o pohrani diplomskog rada u Digitalni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu

Studentica: Ivana Vuletić Domazet

Naslov rada: Slika Dubrovnika u Vojnovićevom *Ekvinociju*, *Dubrovačkoj trilogiji* i *Maškaratama ispod kuplja*

Vrsta rada: teorijski diplomski rad

Mentorica rada: Lucijana Armanda Šundov, doc. dr. sc.

Komentor rada: Nikola Sunara, dr. sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanog diplomskog rada i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) rad u otvorenom pristupu

b) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c) široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci

U slučaju potrebe (dodatnog) ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 24. veljače 2020.

Potpis studentice: IVDomazet