

DVIJE VENERE U KNJIŽEVNOM PAMĆENJU

Anica Bilić

UVOD

Usporedbenim čitanjem dvaju književnih tekstova, nastalih u vrijeme hrvatske moderne, proze *Pod Venerom Kapitolskom* Ksavera Šandora Gjalskoga iz 1898. i komedije u jednom činu *Venus Victrix* Milana Begovića iz 1905., pronalazimo brojne analogije proizišle iz njihova promatranja kao mnemotehničke umjetnosti, što oblikuje prostor pamćenja te evocira sjećanje na antičku kulturu u duhu *fin de siècle* i moderne. Usporedbeno čitanje nametnulo se iz više razloga; jedan je od njih i zajednički osnovni motiv Venere, antičke skulpture, ali i njezin mitološki aspekt, kojemu možemo pridružiti i nova simbolična značenja. Osim toga, oba teksta potvrđuju da njihovi autori odlično poznaju temeljne estetske koncepcije europske moderne.

Ksaver Šandor Gjalski, jedan od pisaca starije generacije do kojega su i »mladi« držali, objavio je prozu *Pred Venerom Kapitolskom* u 6. broju *Mladosti* 1898. Komedija u jednom činu *Venus Victrix* Milana Begovića objavljena je prvotno u *Srpskom književnom glasniku* 1905., prouzvedena

u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 17. listopada 1905.¹, samostalno ukoričena i objavljena u posebnom izdanju pod naslovom *Venus Victrix* 1906. u Splitu, a potom uvrštena u *Male komedije*², objavljene 1921. u Zagrebu.

Žanrovski i književnopovijesni status obaju tekstova unjedren je u hrvatsku modernu. *Venus Victrix* Milana Begovića jednočinka je, karakterističan dramski oblik moderne. Jednočinke se nalaze u opusu gotovo svakoga dramskoga pisca moderne od devedesetih godina XIX. do dvadesetih godina XX. stoljeća, te je dramska jednočinka tipični oblik razdoblja u europskoj i hrvatskoj modernističkoj dramskoj književnosti.³ Proza *Pred Venerom Kapitolskom* Ksavera Šandora Gjalskoga prilog je prozi kratkoga daha, dominantnoj književnoj vrsti hrvatske moderne.

DEKADENCIJA U STILIZIRANOJ PROŠLOSTI I ESTETIZIRANOM OKRUŽENJU

Ksaver Šandor Gjalski i Milan Begović u svojim tekstovima usredotočuju pozornost na »grupe koje igraju igre pamćenja«⁴ kao što su skupljanje, deponiranje i muzealiziranje, odnosno upućuju na pojedince

¹ Begović, Milan: VENUS VICTRIX. Komedija u jednom činu. Red. Josip Bach. Praizvedba: 17. 10. 1905. *18. 02. 1905. 2 pred.

Usp. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, Knjiga prva, priredio i uredio Branko Hećimović, JAZU, Globus, Zagreb 1990., str. 100-101.

² *Male komedije*, objavljene 1921., sadrže sedam jednočinki, napisanih od 1903. do 1920. godine: Menuet, Venus Victrix, Slatka opasnost, Biskupova sinovica, Čičak, Pred ispitom zrelosti i Cvjetna cesta.

³ Usp. Zoran Kravar, »Jednočinke u dramskoj književnosti moderne«, *Dani Hvarske kazališta, Moderna*, Split 1980., str. 209-242.

⁴ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, Matica hrvatska 2002., str. 222.

iz skupina muzealaca, kolekcionara, skupljača starina, filologa koji proučavaju stare rukopise i klasična djela, amaterskih obožavatelja koji sa strašću prijanaju uza sve što se odnosi na starinu i pritom, naravno, »slijede određene moduse interpretiranja prošlosti«.⁵

Smještanje radnje u vječni grad Rim i okolicu prijestolnice talijanske renesanse, Firenze, nije slučajno jer »grad se pojavljuje kao *loci*, kao suma *loci* na kojima su deponirani *images* povijesti, kulture, iskustava«⁶. Osim toga, u razdoblju moderne najčešće je lociranje radnje u prezrelu epohu kasne renesanse, rjeđe kasne antike i dekadentnoga Rima, obilježenih rasapom antičke civilizacije. Smještanje radnje u renesansnu 1490. godinu u okolicu Firence, prijestolnice talijanske renesanse, u Begovićevu dramskom tekstu *Venus Victrix* upućuje na činjenicu da je renesansa jedan od mitova moderne, kulturnopovijesni znak i znak potrebe za kompenzacijom onoga što nedostaje moderni.⁷ Renesansizacija Begovićeve *Venus Victrix* očituje se u tematiziranju epohe renesanse, koja se zanima i zauzima za antičko nasljeđe.

U oba teksta tematika je povijesna, ali prošlost je u njima stilizirana, naime pisci moderne ne teže za inventurom nego za mentalno stiliziranom slikom prošlosti. Za oba teksta, Begovićev *Venus Victrix* i Gjalskijevu prozu *Pred Venerom Kapitolskom*, karakteristično je povlačenje u umjetne svjetove i prizivanje sjećanja na prošle epohe i tekstove, te oba teksta kao »prostor pamćenja konotiraju makroprostor sjećanja koji kulturu ili predstavlja ili uz čiju se pomoć ona pojavljuje«⁸. Promatrani tekstovi nisu samo mnemotehnička umjetnost, koja »kreira prostor pamćenja u kojemu se tekstovi-prethodnici preuzimaju preko stupnjeva transformacije« te

⁵ Isto.

⁶ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 214-215.

⁷ Viktor Žmegač, »Renesansa u zrcalu moderne«, u: *Duh impresionizma i secesije, Hrvatska moderna*, L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1993., str. 150-170.

⁸ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 209.

»bilježe pamćenje kulture«⁹ starih epoha, nego njihovu baštinu pretvaraju u model za stilizaciju prošlosti.

Izumiranju usprkos, a zahvaljujući književnom pamćenju, čuvaju se skamenjene slike antičke kulture, a Venera u oba teksta zauzima mjesto središnjega motiva, i u rimskom muzeju i u privatnoj zbirci antičkih umjetnina helenista magistra Francesca. Stiliziranjem prošlosti oba teksta polemiziraju s aktualnim vremenom, u prvom redu problematizirajući središnji estetski problem umjetnosti kraja stoljeća: odnos umjetnosti i života. Taj problem ne simplificiraju nego ga aktualiziraju pozivanjem na tendencije s početka XX. stoljeća, kada je svijet pojmljen kao estetski doživljaj, misterij i predmet vitalističkoga zanosa.¹⁰ Težeći umjetnim svjetovima, esteticizam zanemaruje organski svijet, prema kojemu vitalizam ispoljava ekstatični zanos. Esteticizam nalazi svoje utočište u poetici umjetnih svjetova, vitalizam pak u tematiziranju organskoga svijeta.

Gjalski u svojoj uokvirenoj prozi iz okvira suvremenosti i prostora poznatoga, čuvenoga rimskoga muzeja na Campidogliu premješta radnju u antičko vrijeme, u dekadentni Rim i esteticizirano okruženje kiparske radionice u kojoj mladi anonimni kipar dovršava Venerin kip i pritom daje prednost umjetnosti nad zbiljom i životom – naime, u središtu je njegove pozornosti skulptura Venere, a zanemaruje živi model djevojke koja mu pozira:

»A ja da stojim? Zar si zaboravio mene? – javi se žena sa stalka, sveudilj još u svojoj krasnoj nagosti.

– Oh – ti si još tu! Oprosti! Malo da ne zaboravih!

Voliš mramoru no životu!«¹¹

⁹ Isto.

¹⁰ Viktor Žmegač, »Osnove moderne«, u: Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb 2001., str. 14.

¹¹ Ksaver Šandor Gjalski, »Pred Venerom Kapitolskom«, u: *Idile i sjećanja*, Mladinska knjiga, Zagreb 1991., str. 204.

Isto tako mlada lijepa Orsina u Begovićevoj jednočinki napušta svojega starog supruga, kolekcionara Francesca, obrazlažući: »(...) i onako Messer Francesco voli svoje kipove nego mene.«¹²

Modernu senzibilnost prožima osjećaj pesimizma, umora, razočaranja u svijet u kojemu živi pojedinac, te nakon eskapizma umjetnost postaje jedino preostalo utočište i odredište. Bijeg u prošlost otvara problematiku umjetnoga, knjiškoga svijeta kao prostora u kojemu se mogu kompenzirati nedostaci i negativitet moderne suvremenosti. Estetički stilizirana prošlost građa je za umjetne svjetove u kojima se mogu istaknuti problemi suvremene zbilje upotrebom odabranih poznatih tema, motiva, likova i konvencija preuzetih iz književne i kulturne prošlosti. Gjalski i Begović uzimaju antičku skulpturu Venere kao glavni motiv i građu za umjetni svijet, kao muzejski izložak ili antikvitet iz zbirke starina i rijetkosti, koji upućuje na vezu s drevnom prošlošću te mu možemo pridružiti jezik simbola. U težnji za što aluzivnijim i apstraktnijim umjetničkim izričajem, moderni se pisci naime koriste simboličnim govorom. Prošlost im je također simbol staroga, općepoznatoga. Francescova pripadnost humanističkom ozračju, koje oživljuje duh antike, traganje za drevnim rukopisima te proučavanje antičke književnosti usklađeni su s esteticizmom oko 1900., historicizmom i antikvarnim zanosom s kojim se na prijelazu XIX. u XX. stoljeće traže, skupljaju i klasificiraju starine i umjetnine te se uredno pohranjuju i čuvaju. Stilizacija prošlosti očituje se i u promatranju prošlosti u duhu suvremenosti. Milan Begović ruga se pozitivističkim duhu XIX. stoljeća, antikvarnom zanosu, historicizmu i esteticizmu svojega vremena. Francesco se posesivno veže uza sve što preživjela antička tradicija nudi, pritom pokazuje muzealne sklonosti, očituje svoj pozitivistički mentalitet i antikvarni zanos s kojim skuplja, istražuje, sprema, čuva stvari te se identificira s prošlošću, njezinim ostacima i krhotinama, arheološkim iskopinama, spo-

¹² Milan Begović, *Venus Victrix, komedija u jednom činu*, Spljetska društvena štamparija, Spljet 1906., str. 70.

menicima, starinama, rukopisima i knjigama, a simbol obožavanja svega toga opredmećen je u mramornom kipu bezruke Venere pobjednice, antičke božice ljubavi. Magister Francesco, stari učenjak, »obožavatelj klasičnoga života i helenske ljepote«¹³, posve zanemaruje tjelesnost i senzualnost, za razliku od mlade mu supruge Orsine i njezina ljubavnika Alberiga. Tim neshvaćenim pojedincem Begović zauzima ironijsku i vrijednosnu distanciju prema esteticizmu i historicizmu svoje epohe, koja zanemaruje vezu s organskim svijetom i prirodno lijepim te se povlači u umjetne svjetove i zaziva sjećanje na prošle epohe i tekstove, a svijet opravdava s estetskoga gledišta diveći se umjetno lijepom iz prošlih kulturnih epoha. Na taj način Begovićev dramski tekst pokazuje da je moderni potrebna prošlost kao predmet opozicije. I kada tematizira baštinu, donosi je u izmijenjenom, revaloriziranom obliku u duhu suvremenosti.

VENERA KAO ZNAK PROŠLOSTI, SUVREMENOSTI I SVEVREMENOSTI

Središnje mjesto u oba teksta zauzima kip Venere, kojim se aludira na antiku, antičku mitologiju i umjetnost. Venera je ostatak antičkoga vremena, kulture i civilizacije; ona je u antici mitološko biće, božica ljubavi i plodnosti, a ovdje, uz ostalo, simbol antičke umjetnosti i kulture, te pokazuje odnos moderne umjetnosti ne samo prema prošlim epohama, antici i renesansi, nego i odnos umjetnosti uopće prema životu i dominaciju umjetnosti nad zbiljom.

Premda je mitološka svijest stvar daleke prošlosti, filozofska i estetska razmišljanja te književni tekstovi moderne bliski su mitskoj svijesti u konceptualizaciji zbilje. Umjetnost kraja stoljeća replicira mit ne kao građu,

¹³ Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 32.

nego kao načelo strukturiranja.¹⁴ Umjetnost kraja stoljeća ima odlike mitske svijesti, što se potvrđuju shematičnošću, apstraktnošću, amimetičnošću, univerzalnošću, ahistoričnošću likova, težnjom za preoblikovanjem realnosti, a ne analizom njezine danosti.¹⁵ Mitske slike i simboli zamjenjuju mimetizam i iznad su realnosti osobnoga života. U moderni su klasični motivi česti, a Venera je u promatranim tekstovima okamenjeni trag mitske svijesti, ostatak prošlosti i antičke kulture, provjerena vrijednost antičke umjetnosti i književni simbol. »Umjetnički čin pamćenja realna mjesta preoblikuje u šifre i simbole te oni gube svoju konkretnu referencu.«¹⁶ Vrijeme kada se obredno slavila božica ljubavi i kada su joj poganski vjernici »kitili čarnu glavu vijencima i pred mramornim kipom bajne joj božanske ljepote žrtvovali goluba s grlicom«¹⁷ pohranjeno je u sjećanje. U modernim tekstovima nanesen su stariji znakovi »ostrugani i oguljeni«, ali nisu izbrisani, nego su »raskomadani dijelovi teksta, fragmenti otrgnuti od cjeline«.¹⁸ Pri interpretaciji tumačimo međuigru fragmenata te s Venere »ogulimo i ostružemo« značenja koja su čitala prethodna kulturna razdoblja i odgonetamo kako se ona kao stari znak odnosi prema novim znakovima; pronalazimo da Venera upućuje na estetizirani, stilizirani erotizam kao važnu odliku moderne jer »suspregnuti, estetizirani, stilizirani, ali nabujali erotizam bit će bitnom značajkom ovog razdoblja. U sprezi s njim javljaju se i mitološki motivi. Kadšto će to biti književni simboli koji su utkani u tkivo kulturne baštine«.¹⁹ Venera je književni simbol koji sa svojim starim

¹⁴ Ljiljana Gjurgjan, »Intertekstualna funkcija mita u razdoblju *fin de siècle* i u avangardi«, *Umjetnost riječi*, XXXVI, 1, Zagreb 1992., str. 78.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Renate Lachman, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002., str. 218.

¹⁷ Ksaver Šandor Gjalski, »Pred Venerom Kapitolskom«, u: *Idile i sjećanja*, str. 202.

¹⁸ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 223.

¹⁹ Ljiljana Gjurgjan, Intertekstualna funkcija mita u razdoblju *fin de siècle* i u avangardi, str. 66.

značenjem dobiva nova. Nova značenja proizlaze iz konteksta suvremenoga doba kada se propituje odnos umjetnosti i života u korist umjetnosti. Odnos umjetnosti i života poetiran je stavljanjem u suodnos umjetnički lijepoga kao vječne kategorije i organski, tjelesno lijepoga kao prolazne kategorije: »Ti znaš, da ti ljepotu cijenim i ljubim više nego od ikoje druge djevojke, da si mi mila i draga! Ali – tvoja ljepota rasplinut će se kao i biser rose, a ljepota ove ovdje ostat će, dok bude svijeta jer znaš, kako tvoj veliki pjesnik kaže: mi što živimo ovdje, tek smo kao sjene, sada nas ima i odmah zatim opet nema! Ah – al sliku i priliku tvoje ljepote ustalio sam ovdje. Sad si besmrtna kao i Olimpljanka, o djevojko...«²⁰

Upotrebom simbola i simbolična govora, koji zamjenjuje mimetički opis, pisci stvaraju novu duhovnu realnost te svojim književnim tekstovima, nastalim na poetici umjetnih svjetova, prevladavaju izvanknjiževnu zbilju i označuju kraj umjetnosti kao reprezentacije zbilje. Antički se motivi nakon renesanse i neoklasicizma iznovljavaju i u hrvatskoj moderni jer »ne postoji brisanje, zaboravljeno se može kulturalno reaktivirati i opet preuzeti svoje (ili kakve druge) znakovne kvalitete«. ²¹

Oba teksta upućuju na stilizirano, estetizirano okruženje; jedan smješta radnju u suvremeni rimski muzej ispunjen klasičnim starinama s dvoranom Venere, potom u antički kiparski atelje, a drugi u interijer Francescove sobe u kojoj su »stol, police, console, a po njima folio-knjige, manuskripti, pergamene, slike, kipovi i biste, starinski novci i medalje, geme i kameji... U dnu, na povisokom stalku, mramorna starinska statua VENVS VICTRIX, bezruka, krasna umjetnina«. ²² Iskustvo rasapa, potom i gubitka antičke kulture te strah od njezina zaborava naveli su i nagnali mladoga rimskog kipara na traženje i iznalaženje tehnike očuvanja. Jednu je tehniku očuvanja našao i ponudio tako što je, nakon kreativnoga čina, zazidao Venerin kip.

²⁰ Ksaver Šandor Gjalski, »Pred Venerom Kapitolskom«, u: *Idile i sjećanja*, str. 204.

²¹ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 221.

²² Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 7.

Takva strategija preživljavanja kulture omogućila je spomeniku starine da preživi katastrofe društvenih previranja i zub vremena te dođe u muzej. Nakon što je zazidao Veneru i spasio je od navale kršćana, robova i požara, spokojan umire od noža pobunjena roba jer njegovo će ga djelo nadživjeti.

Francesco u Begovićevu dramskom tekstu fasciniran je antikom, zaokupljen traženjem, sabiranjem, deponiranjem i uskladištenjem starina, materijalnih ostataka prošlosti, što nose biljeg antike, a to je rezultiralo privatnom kolekcijom umjetnina, antikviteta, rijetkih knjiga i rukopisa, staroga novca, što ih skupljene posesivno i opsesivno čuva, a ponajviše unikatne i rijetke kao što su Venerin kip, prijepis Statiusa, rukopisi i knjige Lukana, Siliusa Italicusa, Ciceronova govora, Konstantinov novac. To je njegova tehnika očuvanja, ali Francesco nije samo strastveni skupljač nego je i fanatični obožavatelj koji je »opojio svoj duh vječnom poezijom starine«; danas bismo ga nazvali fanom.

Svako pamćenje selektivno je. »Ono iz tame prošlih vremena iznosi na svjetlo dana samo ono što odgovara sadašnjosti.«²³ Stilizacijom povijesnih svjetova i poetikom umjetnih svjetova promatrana književna djela ne svjedoče o prošlosti nego o odnosu umjetnosti i života kao središnjem estetskom problemu moderne te iz njega deriviranim problemima esteticizma i vitalizma, senzualizma, dekadencije, dijalektike propasti i ponovnoga nastajanja. U Begovićevu tekstu javlja se dvostruka optika – zanimanje za antiku iz perspektive renesanse i iz perspektive moderne umjetnosti. Gjalski pak pokazuje interes modernoga esteta prema antici i njezinim ostacima te interes mladoga, nepoznatoga rimskoga kipara za kreativni rad.

Baština starih kulturnih epoha, antičke, rimske, model je za stilizaciju i estetizaciju onoga što pripada suvremenosti, a ne prošlosti. Slike prošlosti služe za polemiku s aktualnim vremenom u svjetlu estetike *fin de sièclea*. U takvu raspletu prepoznamo osnovnu estetsku koncepciju moderne:

²³ Živa Benčić, *Lica Mnemozine, Ogledi o pamćenju*, Naklada Ljevak, Zagreb 2006., str. 125.

dominaciju umjetnosti nad zbiljom, prevlast esteticizma nad vitalizmom te dijalektiku života i smrti, propasti i ponovnoga nastajanja.

Umjetni svjetovi, građeni na stiliziranoj prošlosti, sadrže i kritički potencijal prema negativnostima i nesređenom realitetu građanskoga svijeta u kojemu nema mjesta za prirodnost, elementarnu doživljajnost ni ljubav, a u »naravi njezina kritičkoga angažmana« očituje se »posebnost hrvatske umjetničke kulture u doba moderne. Poput modernista drugdje u Europi i oni su gradili svjetove u kojima se na simboličan način dokida svakidašnjica građanske civilizacije...«. ²⁴ Umjetni svjetovi Begovićeve talijanskoga kvatročenta i Gjalskijevoga dekadentnoga Rima nastali su kao bijeg od stvarnosti u prošla razdoblja »jer im se prošlost činila boljom od aktualnog vremena«, kako bi kompenzirali nedostatak suvremenosti stvaranjem prostora u kojemu je moguće ostvariti nemoguće, doživjeti spontanost i ljubav, ispuniti želje te izraziti elementarno.

Oba teksta evociraju sjećanje na Veneru kao kulturni simbol, nekoć rimsku božicu, i ono što taj znak reprezentira: žensku ljepotu, senzualnost, ljubav, plodnost i spolnost. U oba teksta otvaraju se problemi je li važnija umjetnička ljepota koja simbolički predočuje navedene kvalifikacije rimske božice u skulpturi ili osjetilna doživljajnost i živi model koji je inspirirao rimskoga kipara da načini skulpturu, ili pak oduševljenje pronađenom Venerom kao ostatkom drevnoga vremena uz istodobno zanemarivanje mlade i lijepe supruge, željne i dostojne ljubavi. Nameću se dvojbe između umjetnički i organski lijepoga, vječne i prolazne ljepote, skupljanja i čuvanja umjetnina i trenutnoga osjetilnoga doživljaja umjetničkoga djela, esteticizma i vitalizma. Otvara se pitanje što možemo učiniti da se spasimo od prolaznosti koja sve uništava. Pri tome možemo uočiti dijalektiku života i smrti, rasapa i vitalnosti, propasti i ponovnoga nastajanja, svojstvenu umjetnosti kraja stoljeća. Sklonost umjetnosti *fin de siècle* dekadenciji u

²⁴ Zoran Kravar, »Povijesni temelji umjetnih svjetova«, u: N. Batušić, Z. Kravar, V. Žmegač, *Književni protusvjetovi*, str. 186.

stiliziranoj prošlosti i estetiziranom okruženju očituje se i u Begovićevoj jednočinki i prozi Ksavera Šandora Gjalskoga. Oba djela naime karakterizira sklonost dekadenciji, koja kulminira svršetkom u vatri, požaru kao simbolu totalnoga uništenja. »Doći će divljački svijet i sve će srušiti, sve paliti, proganjat će ljepotu, tjerat će bogove!«²⁵ predviđa mladi rimski kipar. Begovićeva jednočinka završava požarom iz kojega kolekcionar Francesco želi spasiti svoje antikvitete i bezruku Veneru pobjednicu ne mareći pritom za svoj život, kao ni za život svoje mlade žene, koja bježi s ljubavnikom, kao ni za živote drugih ukućana. Gjalskijeva proza završava smrću umjetnika; nakon što je zazidao svoj kip, spasio ga od uništenja i požara, osigurao mu je budućnost te se ljepoti njegove ovjekovječene Venere mogu diviti posjetitelji i turisti u rimskom muzeju antičkih umjetnina i starina u skladu s esteticizmom, historicizmom i antikvarnim zanosom s kojim se na prijelazu XIX. u XX. stoljeće traže, skupljaju i klasificiraju starine i umjetnine te se uredno pohranjuju i čuvaju, jer sâm je predvidio »da će opet doći drugo vrijeme, kad će se svijet vratiti kultu ljepote i otkriti kip i opet mu se diviti«. Požar također postaje simbol, simbol dekadencije koja sve uništava i pretvara u prah, u ništa, a »katastrofa se sastoji u iskustvu zaboravljanja. Zaborav je pustošenje prostora znakova.«²⁶ Upravo u takvoj situaciji Gjalski i Begović naglašavaju osjećaj straha zbog prolaznosti svega, zbog čega se postavlja pitanje što je zapravo trajno i vječno u sveopćoj tranzitornosti. Kraj stoljeća odgovor pronalazi u umjetnosti, koju izjednačuje s apsolutom; u njoj nalaze besmrtnost, univerzalnost, metafizičku dimenziju te Francesco iz požara spašava kip Venere s riječima: »Ali tebe mi ne će niko odnijeti! *Baci se u vatru i spasi svoj kip*. Spašena! Spašena! Ta sve je drugo prolazno – tek ti si vječno i jedino lijepa! Ti pobjediteljice! *Zagrli bijesno svoju 'Venus Victrix' i bježi prema izlazu.*«²⁷ Nakon što ga pobunjeni

²⁵ Ksaver Šnador Gjalski, »Pred Venerom Kapitolskom«, u: *Idile i sjećanja*, str. 207.

²⁶ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 203.

²⁷ Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 71.

rob probode nožem, »Spasena je! – šapne umirući majstor čisto sretnim pogledom u zamirućim očima, gledajući na podignuti zid, da onda bolno zirne na hrpu, što se poslije umorstva tiskala k izlazu i ostavila mjesto sa silnom vikom i kletvom na Olimpljane.«²⁸ Požaru i katastrofi, koji simboliziraju nestanak znakova kulture i zaborav, suprotstavlja se umjetnost kao spas i besmrtnost, što upućuje na dijalektiku propasti i ponovnoga nastajanja u kojemu primjenjujemo različite memorijske stilove: zaborav i sjećanje kao mehanizme utemeljivanja kulture, pohranjivanje kao strategiju preživljavanja kulture, sjećanje kao udvajanje, predstavljanje odsutnoga slikom, opredmećivanje pamćenja te stalno nadoknađivanje smisla.²⁹

Venera je doduše kao znak neizbrisiva, u moderni se kulturalno reaktivirala, preuzela svoje dotadašnje značenje zahvaljujući kulturnom pamćenju, koje ima religiozne korijene i nadindividualni karakter, i uz njega dobila nove znakovne kvalitete zahvaljujući kreativnom pamćenju kao ishodištu umjetničkoga stvaralaštva. Venera je doduše ostala u sjećanju božica ljubavi, ženske ljepote, plodnosti i spolnosti, ali je u navedena dva teksta hrvatske moderne dobila nova značenja kao estetski predmet, umjetnina koja izaziva divljenje zbog starine za renesansnoga antikvara i filologa Francesca i ljepote oblikovanja za anonimnoga mladoga rimskog kipara, te postala simbol kreativnoga rada umjetnika za modernoga esteta. Tako je ona, premda ogoljena od mitološkoga sloja, ipak uputila na svoje religijske, mitološke korijene te, udaljena od prvotnoga reprezentiranja pojavnosti okolne zbilje i određenih fenomena, podvrgnuta iznovljenom čitanju, dobila i novu interpretaciju kao estetski predmet, muzejski izložak i antikvitet, koji je ujedno i simbol antičke umjetnosti i mitologije, ali i simbol esteticizma u modernoj umjetnosti te odmaka modernoga čovjeka od neposrednosti i osjetilne doživljajnosti umjetničkih i životnih sadržaja, što dovodi do problematiziranja odnosa esteticizma i vitalizma. I jedan i drugi

²⁸ Ksaver Šnador Gjalski, »Pred Venerom Kapitolskom«, u: *Idile i sjećanja*, str. 208.

²⁹ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 191-192.

protagonist zanemaruju lijepe žene, Francesco svoju mladu i lijepu suprugu Orsinu jer »obožava mrtvu ljepotu«³⁰, rimski kipar grčku djevojku koja mu je bila model u korist skulpture Venere, koja svojim prvotnim mitološkim slojem odmjenuje žensku ljepotu, ljubav i eros uzdižući ih u više sfere, nekoć u mitologiju a u vremenu prijelaza XIX. u XX. stoljeće u umjetnosti. Naime, estetizacija ženske ljepote ide u umjetnosti i književnosti moderne do te mjere da se izjednačuje s umjetnošću.

Francescu je Venera predmet koji zauzima visoku poziciju u njegovoj zbirci umjetnina i starina zbog svoje uščuvanosti i ljepote: »Moja 'Venus Victrix' u graciji i liniji, natječe se sa svim do sada nagjenim Venerama.«³¹ Neafirmiranom rimskom kiparu Venerin kip kao vrhunsko djelo, visoko vrijednosno ocijenjen kiparski uradak, kojim parira Afroditi Knidiji i Praksitelu, osigurava slavu i besmrtnost, a trećem, modernom estetu, posjetitelju rimskoga muzeja, muzejski izložak, ostatak i podsjetnik antičke prošlosti te kao umjetnina, estetski oblikovan predmet dostojan divljenja:

»Kip božice stajao je ravno preda mnom. U jedan mah zahvati mi oko i svu veleljepotu skladnih, raskošnih, a ipak nježnih oblika ženskih u božanskoj nagosti, i opet daleku dražest držanja, u kojem je izražena i ženska stidljivost, što samo slijepoj noći povjerava svoje čare, i božanska sigurnost, koja svoju ljepotu stavlja uz bok samom sunčanom sjaju. (...) Bio sam uistinu začaran i zadivljen; gotovo bilo mi sasvim neobično i čudno. I nikada jošte ni prije ni poslije ne bijaše mi onako, kao pred kapitolskom Venerom. Bio sam već video divnu Veneru Milsku u Luvru, nagledao se Venere Balzamarije i Venere Anadiomede u Vatikanu, divio se kapuanskoj Veneri i Veneri 'Kallipygos' u burbunskom muzeju u Napulju; ali nigdje nisam ovako osjećao kao ovaj put.«³²

³⁰ Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 20.

³¹ Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 20.

³² Ksaver Šnador Gjalski, »Pred Venerom Kapitolskom«, u: *Idile i sjećanja*, str. 202-203.

Orsini je pak »ukočena i bezruka Venera – znak smrznute i blijede ljubavi moga muža. I ono malo čovječnog, što bi mogao imati, izgubio je on tražeći ljepotu u mrtvim torzima i prašnim pergamenama«³³ – na isustvenoj razini, a u književnom pamćenju premeće se u književni simbol beživotnoga historicizma i esteticizma s prijelaza stoljeća.

Razdoblje kraja i prijelaza stoljeća označilo je naime kraj umjetnosti kao reprezentacije zbilje, pa je i s Venere izbljedjela njezina paslika, odnosno referencijska funkcija. U moderni joj se pridružuju nova značenja, uz ona postojeća, koja već ima iz ranijih razdoblja, proširuje se njezino semantičko polje i ona postaje simbolom esteticizma, ali i njegovih slabih mjesta. Begovićeva jednočinka i Gjalskijeva proza kao novi tekstovi u sebe uvlače Veneru kao znak prošlosti, simbol staroga s kojim stupaju u dijalog da bi ga preradili, proširili svojim viđenjem i prevrednovali te joj dodali nova značenja kako bi afirmirali novo i novost novoga, tj. svojega teksta. Venera se simbolički proširila u pravcu univerzalne duhovnosti i simboličnoga uzdizanja s pridruženim novim značenjima. S polja senzualnosti i erosa u mitologiji prešla je zahvaljujući književnom pamćenju u simbolične sfere moderne umjetnosti svjedočeći o esteticizmu kao odlici umjetnosti kraja i prijelaza stoljeća te o estetiziranom i stiliziranom erotizmu u modernoj umjetnosti.

Istovremeno zahvaljujući pamćenju, pisac »preko sjećanja, simbola i mitova spaja sadašnjost ne samo s iskonom nego i s eshatonom. Preko njega narod se sjeća svoje drevne duše i oživljuje njezine usnule mogućnosti«.³⁴ S druge pak strane Veneru možemo promatrati kao autopoietičku ikonu, rečeno terminologijom Renate Lahmann, a »autopoietička ikona, istovremeno pretisak i prvotisak, briše funkciju odslikavanja, tj. ikoničko u ikoni. Budući da više ne reprezentira, ona prezentira samu sebe. U ovome se određenju lako može prepoznati određenje simulakruma. U gubitku paslike

³³ Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 51.

³⁴ Živa Benčić, *Lica Mnemozine*, str. 199.

odnosno reprezentacijske funkcije, u autoreferencijalnosti, približavaju se autopoietička i himbena slika«. ³⁵ Venera kao *loci* (mjesto pamćenja) postala je *imagines* (slika pamćenja) u svom nastojanju da mitološki objasni zbilju i njezine fenomene, a u moderni, osim *phantasma* (sekundarnoga znaka koji upućuje na primarni znak, prekrivajući funkciju reprezentiranja funkcijom sjećanja), i *simulacrum* (himbena slika).³⁶

Zahvaljujući kulturnom pamćenju³⁷, koje osigurava kontinuitet i opstojnost kulture, »vječna helenska mladost struji kroz našu krv«³⁸, te u doticaju s duhovnim nasljeđem antike možemo opajati »svoj duh vječnom poezijom starine«. ³⁹ Moć kulturnoga pamćenja prepoznaje moderni estetski Ksavera Šandora Gjalskoga kao »tajanstvenu, nadčovječnu i prekoindividualnu silu, koja je slavne umotvore antike i kulture znala sačuvati«. ⁴⁰

Utječući se kultu ljepote, a da bi uputili na središnje estetske probleme svojega vremena, Gjalski i Begović nisu slučajno iz mnoštva antičkih kipova odabrali upravo Veneru, jer ona sjedinjuje ljepotu i senzualnost, božanstvo i ženstvenost, mitologiju i umjetnost. Zahvaljujući književnom pamćenju, podsjetila nas je Venera na vremena kada je bila predmet religioznoga štovanja, a »ljepota igra važnu ulogu u religioznom štovanju. Sâm čin štovanja božanstva povlači želju da se kult posvećen tom božanstvu okruži ljepotom. Žigosanje brige za lijepim u religioznom

³⁵ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 206.

³⁶ Vidjeti o tome: Renate Lachmann, »Mnemotehnika i simulakrum«, u: *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 184-224.

³⁷ Kulturno je pamćenje prema Vjačeslavu Ivanovu načelo koje osigurava konitnuitet i opstojnost kulture te ishodište umjetničke kreativnosti, shvaćene kao estetičke i spoznajne kategorije.

Usp. Živa Benčić, »Metafizičko pamćenje Vjačeslava Ivanova«, *Lica Mne-mozine*, str. 67-85.

³⁸ Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 23.

³⁹ Milan Begović, *Venus Victrix*, str. 40.

⁴⁰ Ksaver Šnador Gjalski, »Pred Venerom Kapitolskom«, u: *Idile i sjećanja*, str. 208.

obredu kao esteticizam otkriva izobličeno shvaćanje religioznog štovanja kao i prirode Ljepote. Esteticizam je izopaćenje pristupa Ljepoti. Esteta uživa u lijepim stvarima kao što bi netko uživao u dobrom vinu. Ne pristupa im s poštovanjem i razumijevanjem njihove vlastite vrijednosti koja bi zahtijevala prikladan odgovor, nego jedino kao izvor subjektivnog zadovoljstva. Čak i ako ima profinjen ukus i izniman je znalac, pristup estete nikako ne odaje priznanje naravi Ljepote. On je, prije svega, ravnodušan prema svim ostalim vrijednostima koje mogu biti prisutne u predmetu. Koja god bila tema neke situacije, on na nju gleda isključivo s gledišta vlastitoga estetskoga zadovoljstva ili užitka. Njegova pogreška ne leži u pre naglašavanju vrijednosti Ljepote, već u zanemarivanju ostalih fundamentalnih vrijednosti.«⁴¹ Taj stav prema esteticizmu i Ljepoti u obliku naknadne pameti izrazio je znanstvenim diskursom u knjizi *Trojanski konj u gradu Božjem* Dietrich von Hildebrand, koji je od rođenja 1889. u Firenci bio okružen prirodnom Ljepotom firentinskoga krajolika i umjetničkom renesansnom baštinom toga grada te odrastao u estetiziranom okruženju kao sin poznatoga njemačkoga kipara Adolfa von Hildebranda u kući u kojoj su se okupljali najveći europski umjetnici. Gjalski i Begović pak ostavili su umjetničko viđenje esteticizma i historicizma svojega vremena u kulturnom pamćenju potvrdivši da je književni diskurs kao umjetnički diskurs zapravo sjećanje o sjećanju⁴², da je »pisanje radnja pamćenja i nova interpretacija

⁴¹ Dietrich von Hildebrand, *Trojanski konj u gradu Božjem* (Trojan Horse in the City of God), 1967.

⁴² »Pisac pamti onu informaciju koju je zapamtio stariji pisac (rekonstruktivna intertekstualnost). Čin konstruktivne intertekstualnosti podrazumijeva da je pisac sačuvao u sjećanju dva takva izvora, od kojih ga je jedan podsjetio na drugi. Umjetnikova memorija je autorefleksivna, usmjerena na samu sebe. Umjetnik pamti proces pamćenja (objektivno dan u tuđim tekstovima ili subjektivno doživljavaan).« Igor Smirnov, »Umjetnička intertekstualnost«, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1988., str. 227-228.

kulture«⁴³, a pri izboru klasičnih motiva u konkurenciji drugih antičkih umjetnina Venera je opet višestruka pobjednica. Venus Victrix!

IZVORI I LITERATURA

- Batušić, Nikola; Kravar, Zoran; Žmegač, Viktor, *Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb 2001.
- Begović, Milan, *Venus Victrix, komedija u jednom činu*, Spljetska društvena štamparija, Spljet 1906.
- Benčić, Živa, *Lica Mnemozine, Ogledi o pamćenju*, Naklada Ljevak, Zagreb 2006.
- Gjalski, Ksaver Šandor, *Idile i sjećanja*, Mladinska knjiga, Zagreb 1991.
- Gjurgjan, Ljiljana, »Intertekstualna funkcija mita u razdoblju *fin de siècle* i u avangardi«, *Umjetnost riječi*, XXXVI, 1, Zagreb, 1992.
- Hildebrand, Dietrich von, *Trojanski konj u gradu Božjem* (Trojan Horse in the City of God), 1967.
- Kravar, Zoran, »Jednočinke u dramskoj književnosti moderne«, *Dani Hvarskoga kazališta, Moderna*, Split 1980., str. 209-242.
- Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb 2002.
- Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije, Hrvatska moderna*, L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1993.

⁴³ Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, str. 209.

TWO VENUSES IN LITERARY MEMORY

Abstract

Owing to a comparative reading and a sculpture of Venus serving as a common, basic motif, the two texts written in the period of the Croatian Modernism, the prose work *Under the Venus of the Capitol* written in 1898 by Ksaver Šandor Gjalski, and the one-act comedy *Venus Victrix* written by Milan Begović in 1905, are seen as a mnemotechnical art that shapes the memory space, and evokes memories of the Antique culture in the spirit of *fin de siècle* and Modernism.

Beside the fact that these two texts record the memory of cultures of the ancient times, they also turn their heritage into a model for stylization of the past. However, their stylized representation of historical worlds and the poetics of artificial worlds do not testify to the past, but rather to the relation between art and life as the central aesthetic problem of Modernism, the one from which problems of aestheticism and vitalism, sensualism, decadence, the dialectics of failure and new creation derive.