

GROFICE KAO NACIONALNI AMBLEMI:
GOSPOĐA WALEWSKA MILANA BEGOVIĆA I GROFICA
CATHLEEN W. B. YEATSA

Ljiljana Ina Gjurgjan

Razdoblje tzv. »kraja stoljeća«, dakle prijelaz iz XVIII. u XIX. stoljeće, obilježit će niz estetskih pravaca, kojima su neke temeljne odlike zajedničke. Stilizirana, minimalistički određena prema zbilji koju ne želi istražiti već joj se želi nametnuti svojom estetizacijom, ne-reprezentativna i po tome neoplatonistička, umjetnost ovog razdoblja bit će u velikoj mjeri dekadentna i eskapistička. No, imat će taj dekadentizam i drugu stranu.

Ta druga strana očitovat će se u isto tako stiliziranoj estetskoj gesti, ali sada monumentalnih, mitskih razmjera, i naglašene vitalističke, a ne dekadentne idejnosti. Meštrovićevi kipovi ekspresivne voluminoznosti bit će u tome slični mitskim likovima gigantske snage iz Nazorova stvaralaštva, ili kiparskom stilu bečkog secesionista Franza Metznera. Jer kako ističe Viktor Žmegač govoreći o secesiji, srednjoeuropskom pravcu umjetnosti »kraja stoljeća«, »secesija se često spaja s predodžbom o dekadenciji, kao da naglašena antinaturalistička stilizacija mora biti popraćena morbidnom profinjenošću. Treba stoga istaknuti da se floralna apstrakcija i slični oblici isto tako često pojavljuju u sprezi s motivima koji konotiraju zdravlje, sunce, uspon, rađanje, ukratko: vitalističke, odnosno biologiističke predodžbe«. ¹

Dvije drame o kojima se ovdje raspravlja rezultat su sprege takvih dviju oprečnih, a opet idejno sličnih estetskih tendencija u umjetnosti »kraja stoljeća«,

koje će utjecati i na reprezentaciju ženskih likova. Prva od njih, ona vitalistička, realizirat će se kao mitem žene majke, darovateljice života, ili amblem nacionalne povijesti. Ona druga, dekadentna, ženu će estetizirati u njezinoj bestjelesnoj duhovnosti, pretvarajući je u znak, u simbol uzvišenosti i čistoće, često vezujući tu čistoću s negacijom života, patnjom i smrti. Meštrovićeva *Povijest Hrvata* i Nazorova *Živana* dva su tipična primjera mitemske stilizacije. Meštrovićeva *Povijest Hrvata* alegorična je figura majke — domovine, koja u svom krilu nosi zapisanu povijest svog naroda. Okamenjeni izraz lica stavlja je u kontekst izvanvremenosti — ona je primordijalni lik vječnog ženskog, utroba iz koje život izniče i krilo koje njeguje i čuva povijest ljudskog roda. Ona je načelo života i rađanja, ali i patnje i umiranja. Riječju, ona je život sam. Život je i Živana, lik iz slavenske mitologije koji Nazor koristi da bi ispjevao svoju vitalističku poemu stalnoj borbi dobra i zla, mraza i sunca, života i smrti, u kojem trijumfira Živana, simbol stalne, cikličke mijene i obnove u prirodi.

Suprotna takvoj ženi, Matoševa je žena. Svedena na obris, na miris, na tajnu, kao u »Đurđicu« ili »Maćuhici«, na bestjelesnu pojavnost kao u »Cvijetu sa raskršća« ili, u »Utjehi kose«, na nad-tjelesnost, na duhovni sklad i savršenstvo koje se može ostvariti tek nakon smrti, ta žena i nije biće. Ona je plod pjesnikove mašte, simbol savršene ljepote i čistoće, neostvariv u telurnoj zbilji svijeta. Ona je stoga negacija života, ideal koji potire predmet svoje idealizacije.

Iz sinteze tih dvaju stereotipa nastat će i treći — mitem žene, uzvišene žrtve. Ta žena nije poput srednjovjekovne svetice, koja svoj grijeh svjetovnosti okajava u samoći svoje molitve. To je čista, moralno neposrnula žena, koja će žrtvovati svoje tijelo, ali neće izgubiti čistoću svoje duše, svetica koja blateći se postaje još svetijom. U onim nacionalnim književnostima koje u tom razdoblju trebaju ispuniti domoljubnu ulogu, a u bezdržavnim nacijama književnost tu ulogu u određenoj mjeri uvijek mora preuzeti, ovakve tragične i uzvišene ženske sudbine postaju amblemima nacionalnih težnji. Slučaj je to s Begovićevo^m Gospođom Walewskom i Groficom Cathleen W. B. Yeatsa.

Yeatsova drama *The Countess Cathleen* dovršena je 1892, a izvedena 1899. godine, obilježivši početak Irskog književnog kazališta. To je kazalište sebi postavilo kao osnovnu zadaću pokazati da je Irska domovina drevnog idealizma, a ne lakrdijaštva i sentimentalizma, kako se tipičnog Irca prikazivalo u komičnim komadima izvođenim na pozornicama Londona u XVIII. stoljeću.² Oslanjajući

se na tradiciju srednjovjekovne legende, njegujući stilizirani esteticizam s kraja devetnaestog stoljeća, ova Yeatsova drama nastoji pomiriti dvije tendencije u tadašnjoj estetici. Dekadentni esteticizam sa svojim larpurlartističkim načelom umjetnosti koja ne smije služiti ničemu osim ljepoti, i potrebi da nakon pada Parnella, u vrijeme kada je »romatična Irska mrtva i nestala«³ a malodušje postalo općom pojavom u irskom političkom životu, književnost preuzme na sebe domoljubnu ulogu. Drama se temelji na legendi⁴ o grofici Cathleen koja je Yeatsa privukla svojom temom. U drami se opisuje faustovska gesta grofice, koja prodaje svoju dušu đavlu da bi spasila svoj narod. No, motivacija nije faustovska, sebična, već velikodušna, prometejska,⁵ jer ono što motivira groficu suosjećanje je i ljubav prema vlastitom narodu.

Sličnu tendenciju vidjet ćemo i u Begovićevoj *Gospođi Walewskoj* iz godine 1906. Pišući svoju dramu u vrijeme političkih previranja u Hrvatskoj, kada je spaljivanje mađarske zastave izazvalo progone hrvatskih studenata i intelektualaca, Begović će evocirati povijesni događaj iz vremena Napoleonovih osvajanja, da bi, putem njega, opjevao uzvišenost domoljubne žrtve. Nastaje tako metapovijesna drama koja, temeljeći se na povijesnom događaju, taj događaj stilizira u mitem, dokidajući tako granicu između istine i povijesti, mita i faktografije. Drama nije o Napoleonu (iako od Matoševih do recentnih kritičkih tekstova postoji i takva tendencija čitanja ove drame). Naglasak u drami nije ni na moći žene (što ne mogu muškarci snagom, mogu žene ljepotom). To je drama snažne domoljubne retorike u kojoj se osobno podređuje nacionalnom. Grofica Walewska stoga u toj drami ne funkcionira kao psihološki zaokružen lik; ona je amblem domoljubnosti, jednodimenzionalan u okviru retoričke zadanosti drame.

Činjenica da se u obje drame radi o groficama nije slučajna. U društveni i javni život u Irskoj mogle su biti uključene samo žene aristokratkinje ili barem one višeg društvenog položaja, poput lady Gregory koja je kao mecena i autorica sudjelovala u irskom književnom životu i bila suosnivačicom legendarnog kazališta *Abbey* u Dublinu ili Constance Markiewicz, supruge poljskog grofa, koja je, kao zamjenica komandanta u Uskršnjem ustanku 1916. pružala otpor Englezima zauzevši središnji dio Dublina, *Stephen's Green*. Kada je ustanak ugušen, bila je osuđena na smrt s ostalim vođama ustanka, no, kao žena, poslije je pomilovana. Uz to će, u Irskoj, kao i u Hrvatskoj u to vrijeme, plemstvo imati dvoznačnu ulogu, tipičnu za situaciju bezdržavne nacije. Lišena cvijeta svog plemstva, Irska će, kao i Hrvatska, plemstvo

vezivati s onim tuđim, drugačijim, odnarođujućim. U Irskoj plemići su ljudi iz »velikih kuća«, protestanti koji su se doselili u Irsku kao zemljovlasnici.⁶ No, u irskoj novijoj povijesti javit će se niz protestanata, od Parnella do Yeatsa i lady Gregory, koji će odigrati presudnu ulogu u njezinom političkom i kulturnom preporodu. No, još važnije od toga jest da uvođenje grofica kao protagonista drama tim dramama daje klasičnu tragičku intonaciju. U ovim dramama one nisu prikazane kao žene koje proživljavaju osobnu tragediju; one su heroine koje dijele sudbinu svog naroda i žrtvuju se za njega. Za Yeatsa grofica Cathleen bit će simbol plemenitosti koje više nema u vremenu poslije pada Parnella,⁷ vremenu u kojem sokol (kao simbol plemstva) više ne čuje svog sokolara i »najboljima manjka svako uvjerenje« dok su »najgori puni intenzivne strasti«.⁸ Za Begovića je grofica Walewska primjer žene koja je u stanju potisnuti vlastitu ljubav, i strast, i obiteljsku dužnost da bi služila interesima domovine.

Poetološki, te dvije drame nisu identične. U *Grofici Cathleen* radi se o drami oblikovanoj po uzoru na mitološko-religioznu dramu te na srednjovjekovni mirakul. Upozorava na to već naputak o scenografiji, u kojem Yeats ističe da scena treba izgledati poput stiliziranog religioznog crteža. I likovi su plošni i alegorični. Tema drame je tragedija koju je prouzročila suša uništivši usjev i izazvavši pomor ili bijeg životinja. Uznemirena kokoš, grobovi koji hodaju, muškarac s ušima koje se pokreću poput šišmiševa krila, pojava rogate sove, sve su to apokaliptički znaci poremećenog prirodnog reda. U takvim prilikama ljudi postaju lakim plijenom napasti i zla. Ljudska tragedija kulminira dolaskom trgovaca, đavolovih izaslanika, koji kupuju ljudske duše za hrpicu zlata, pridodajući tako fizičkom propadanju i ono duhovno. Nemoćna da drugačije pomogne svom narodu, grofica se odlučuje na očajničku gestu — prodati svoju dušu đavolima. Njezina čista duša dobiva visoku cijenu i zlato koje dijeli među sirotinjom nahranit će mnogu obitelj. No, žrtva koju je Cathleen podnijela prevelika je, i njezino srce prepući će od tuge. Drama završava opisom oluje koja bjesni apokaliptičnom snagom, dok anđeli odnose grofičinu dušu u nebo.

Poanta te drame suprotstavljanje je dvaju morala. Onog običnog, karakterističnog za likove seljaka, koji će brzo pokleknuti pred napasti i lako počiniti grijeh, i onog čvrstog, nepokolebljivog, plemenitog. Upravo u toj opreci malodušja i uzvišenosti poanta je drame. Grofica žrtvuje sve, ne samo svoj osobni spas, svoj život, ljubav koju joj nudi pjesnik, već i čistoću svoje duše, da bi spasila

svoj narod. No, mitološka retorika nadvladava osobnu tragediju i pretvara je u trijumf vjere i domoljublja:

»Anđeo: Svjetlost se probija: biserne su dveri
Širom otvorene, ona u mir stupa,
A Marija sa sedam rana u srcu
Usne joj ljubi, svoju svetu kosu
Licem joj prosipa; Svjetlost Svjetlosti
Gleda na nakanu, ne na djela sama
Dok sjena sjene na čin motri jedino.«⁹

Veliko finale drame u profetičkoj je poruci da takva plemenita žrtva mora biti nagrađena, jer čistoća duha je iznad tjelesnog grijeha, iznad alegorične prodaje duše. U drami se tako realizira najčešća i najdjelotvornija domoljubna retorička gesta: trijumf općeg, nacionalnog interesa nad individualnom sudbinom, ideologije nad osobnom žrtvom ili udesom.

Veličina mučeništva, grijeh koji opravdava njegova plemenita nakana, tema je i Begovićeve *Gospođe Walewske*. No, drame se razlikuju u samom pristupu tematici. Kod Yeatsa radilo se o stiliziranoj drami, karakterističnoj za »kraj stoljeća«, u kojoj je poetsko nadređeno dramskom. I Begovićeva drama je uporabom estetiziranih frazema u dijalogima, povezivanjem motiva ljubavi, žrtvovanja i duhovne smrti te elemenata gotskog u posljednjem, petom činu kojima se nagovještava dramatičan rasplet, tipična za protokol secesionističke estetike »kraja stoljeća«. No, ona ne pribjegava fantastičnom u motivaciji likova, a dijalog manje podsjeća na glas zbora u antičkoj drami, a više na prirodan ljudski razgovor. Postupak psihološke interiorizacije razotkriva i ono što nije predmetom mitološke drame: uvid u psihu likova, dinamiku međusobnih ljudskih odnosa, ambivalentnost pojedinih odluka i postupaka. Tekstualno duža, mimetska, ona će postupno razotkrivati dramatičnu sudbinu grofice Walewske. Odmah na početku spoznajemo snagu njezina značaja kada ne podliježe zovu mladosti i ljubavi koju joj daje naslutiti unuk njezina muža, a njezin vršnjak, Kazimir. Već iz tog razgovora razaznat će se njezine dvije temeljne karakterne osobine — vjernost i domoljublje. Žena izuzetne ljepote, grofica će Walewska istovremeno biti i oličenje vrline. Iako se drama poigrava idejom bračnog trokuta u odnosu između grofičinog supruga, grofa Anastaza Walewskog, kojem je sedamdeset, njegovog unuka Kazimira i same grofice, taj trokut nikada

nije jednoznačno realiziran.¹⁰ Ako Kazimir i ima druga čuvstva na umu, Walewska je u prvom redu motivirana domoljubljem:

»Snivala sam uvijek
o slobodnoj i jakoj domovini.
Taj san je bio jezgra mog življenja,
jedina radost moje mladosti,
Neizmjerna i vječna moja čežnja,
I ti to znaš!...Ah, koliko si puta
u bašti sa mnom i ti snatrio —
za walewičkim dvorom? Sjećaš li se?
Govorio si: — Da mi je umrijet za nju! —
I u toj želji smrti i života,
zanesen varkom nedostižnih sanja,
na moju ruku naslanjô si čelo
i šaptao si neke čudne riječi,
kô u pijanstvu — ali slatke — slatke...«¹¹

Motiv domoljublja temeljni je motiv ove drame u pet činova, strukturirane oko grofice Walewske kao predstavnice poljskog naroda čije želje i nade ona najbolje izražava. Dirljiva je potpuna, gotovo sveta vjera Walewske u Napoleona i njegovu vojsku: »Francez: ne će zapovijedat. Oni/ baš ljubav nose, a ne zapovijed!« Sumnja koju će na to izraziti mladi Walewski: »Ja se bojim da će on/ okoristiti se s nama: mi ne s njim!«¹² neće naići na odobravanje iskusnog djeda. Racionalniji od svoje supruge on će ipak vjerovati da Napoleonova vojska donosi spasenje: »Jako, veliko/ kraljevstvo naše — bit će jak i velik/ saveznik njegov. Ruka ruku pere.«¹³ Dolazak vojske trenutak je narodne radosti. U tom općem slavlju grofica Walewska zaustavlja Napoleonovu kočiju da mu se pokloni. Njezina ljepota dojmât će se cara, i on će je tražiti po čitavom kraljevstvu. To je početak bajke, poput one o Pepeljugi. A kada je car pronađe, progovorit će njegova strastvena ljubav. U ime te ljubavi, Napoleon će omogućiti uskrснуće poljskog kraljevstva. Ali to uskrснуće grofica će platiti svojom čašću.

Dihotomiju duha i tijela bilo je međutim moguće u potpunosti ostvariti u visoko stiliziranoj, mitološkoj Yeatsovoj drami. Dijalog, koji karakteriziraju es-tetizirani frazemi, motivi koji vezuju temu ljubavi i smrti, elementi gotskog koji u

posljednjem, petom činu nagovještavaju dramatičan rasplet, slični su stiliziranoj estetizaciji u *Grofici Cathleen*. No, u *Gospođi Walewskoj* ima više elemenata mimetičnog. U njoj ne nailazimo na elemente fantastičnog i mitološkog, a dijalog manje podsjeća na glas zbora u antičkoj drami, više na prirodan ljudski razgovor. Takav razgovor onda razotkriva i ono što u mitološkoj drami ne bi bilo razotkriveno: određenu dvojnost u motivaciji grofičinih postupaka, njezinu ambivalentnost prema Napoleonu, koji je privlači snagom svoje osobnosti, a odbija jer je preljub suprotan njezinom moralnom integritetu. Ona će poći k njemu u ime ljubavi prema domovini, odričući se sebe. Ipak, neće to poniženje biti sasvim bez slasti: »Pokorit se — predat. Orijaška / nekakva snaga slomila je sve/ u meni, kao da su moje nade/ i sni i čežnje krhko staklo... Ah!«¹⁴ Ipak, ni takvo psihološko produbljivanje junakinjine motivacije, kao ni posljednji, neočekivan komentar Romana, brata Walewske, koji gledajući Kazimira koji je sav okrvavljen izišao iz svoje viteške borbe za groficu, svojom banalnošću prizemljuje uzvišeni ton ove drame (»Sav krvav! Budala!/ Pokvarit caru takav *tête-à-tête!*«¹⁵) ne potiru opći dojam ove drame — a to je tragična veličina domoljubne žrtve, koju je grofica spremna podnijeti, stavljajući uvijek domovinu ispred svojih osobnih želja i interesa.

Iako će kritika tvrditi i drugačije, dramski sukob u ovoj drami ne zasniva se na dvojbama Walewske oko osjećaja prema dvojici ili čak trojici mogućih partnera, već na njezinoj moralnoj borbi između vrline i ljubavi prema svom narodu. Upravo po tome njezina je sudbina, i njezina žrtva, identična onoj grofice Cathleen.

Naime, u trenutku kada Napoleon ulazi u Poljsku, ta zemlja na zemljovidu ne postoji već punih trinaest godina i narod vjeruje da Napoleon koji je mogao poraziti Prusiju, može isto tako uskrsnuti Poljsku. Napoleon, koji to uskrsnuće uvjetuje ljubavlju Walewske, ne nudi joj izbor. Pritisak na nju je prevelik. I ona će dati svoje tijelo, ali sačuvati čistoću svoje duše. Jednoznačno je to izraženo na kraju drame, kada se Walewska oprašta od svog muža:

»Oči će
doduše gledat — tijelo živjet će,
al kano sredstva svrsi velikoj...
A duša, ova duša, samo ti
na koju imaš vlast i moć — ta duša
uza te bit će vječna, djevičanska ...

I poslije tebe nitko ne će reći,
da njezine je osjećaje imô
ni za trenutak...Za dragocijen otkup
ja moram dati svoje tijelo...zato
dozvoli mi, da pogjem...i oprosti...«¹⁶

Ostvarena u drugačijem kontekstu, metapovijesna, a ne mitološka, s realnim, a ne fantazmatičnim likovima, ova drama slijedi isti ideološki obrazac kao Yeatsova drama. Ona slavi gestu uzvišenog mučeništva, gestu spremnosti da se žrtvuje za ideale. U tom je smislu retorička strategija ove drame jednoznačna: »tragička krivnja« grofice Walewske motivirana je veličinom njezina domoljublja koje je temeljni motiv svih njezinih postupaka.

Pisana 1906, dakle samo tri godine prije Matoševa svjedočenja o sudbini Hrvatske u sonetu *1909*, koji će svoj tragičan osjećaj zbilje moći izraziti samo u deestetiziranoj formi, ova drama slijedi još sve esteticističke principe secesije, a odabir slavenske teme i kreacija lika uzvišene i tragične domoljubnosti, reakcija je na atmosferu malodušja i duhovnog mrtvila koje u to vrijeme zahvaća i Hrvatsku kao i Yeatsovu Irsku.

I sudbine u recepciji ovih drama su slične: žene koje žrtvuju svoje tijelo ili svoju dušu, prije će biti doživljene kao provokacija, nego kao poticaj domoljublju. Iako kažnjene za svoj grijeh smrću (grofica Cathleen) ili duhovnim umiranjem (gospođa Walewska), još uvijek se u očima javnog suda svojim značajem ne mogu uzdići iznad svojih grijeha. Kriteriji su moralne i fizičke čistoće prema ženama neupitni i nepokolebljivi i očito se razlikuju od onih prema kojima se izriče sud muškarcima. Tek žena koja je bestjelesna, koja i nije žena, jer je lišena bilo kakvih naznaka senzualnosti, bilo da je stilizirana do simbola, uzdignuta do sveteice ili do mitologema starice-majke, može biti neupitnim domoljubnim simbolom. Iz tog će razloga jedna druga Yeatsova drama, *Cathleen od Houlihana*, doživjeti recepciju bitno različitu od recepcije *Grofica Cathleen*. Naime ta druga rana Yeatsova drama za temu uzima lik Cathleen od Houlihana, koja je tradicionalni simbol Irske. Drama je prikazuje kao staricu koju žrtva mladića u obranu njezinih četiriju zelenih polja (četiri irske pokrajine) preobražava u mladu djevojku koja ima hod kraljice. Motiv žrtvovanja za domovinu, kada mladić ostavlja svoju dragu u trenutku dok se priprema vjenčanje i kao opčinjen slijedi zov domoljublja, bila je toliko poticajna

irskim domoljubima da se Yeats poslije, u svojoj pjesmi »Čovjek i jeka«, pitao nije li ona bila djelomičnim povodom Uskršnjem ustanku 1916. odnosno, kako je on to formulirao, nije li poslala na ulicu neke Irce koje su kasnije strijeljali Englezi. Međutim, *Grofica Cathleen* nije mu donijela taj vid slave. Ona je na drugačiji način uzdrmala redove irskih katolika, od visokih crkvenih dužnosnika do studenata. Premijerna izvedba bila je u znaku demonstracija zbog nemoralnosti komada. Naime, irski katolici su smatrali da grofica koja prodaje svoju dušu đavolu, koji god povod tome bio, ne može biti uzorom Irkinjama.

Ni Begovićeva *Gospođa Walewska* kod kritike ne prolazi najbolje, iako iz drugih razloga. Tihomil Maštrović u svom članku »Begovićev prinos hrvatskom političkom kazalištu«¹⁷ navodi da je *Gospođa Walewska* premijerno izvedena 1. rujna 1906. prilikom dolaska svesokolskih gostiju u Zagreb. Međutim drama doživljava negativne kritike pravaša, koje su prigovarale autoru zbog njegovog »beživotnog kozmopolitizma«. Matoš pak napada Begovića zbog karikiranja Napoleonove osobnosti, odnosno kako to ističe Wenzelides, demitologizacija Napoleonovog lika izazvala je negativnu recepciju kod brojnih kritičara, uključujući i Matoša.¹⁸ I dok Boris Senker smatra da su povijesni događaji tek milieu (imena, kostimi i maske) jedne ljubavne drame,¹⁹ u svom akribičnom članku »Bečki intelektualni network Milana Begovića s posebnim osvrtom na njegovu dramu *Gospođa Walewska* i dramu *Josephine* Hermanna Bahra« Eugenija Ehgartner tvrdi da drama oklijeva između monumentalističkog shvaćanja povijesti i entmitologizacije (pridavanje nekih »čovječih« crta — strastvenosti, silovitosti, naprasitosti, pa čak i agresivnosti). Ističući da se u obje drame radi o likovima koji su naglašeno tek marionete na sceni povijesti, autorica zaključuje: »Za obje drame moglo bi se reći da sadrže istovremene elemente historicizma i moderne. U artificioznom historicističkom kontekstu ličnost Napoleona dobiva izrazito čovječne crte pseudoromantičnog junaka i biva entmitologizirana. Ironičan odmak u odnosu na povijest (Nietzsche) koji se već nazire u ovim dramama, uvodi na neki način postmodernističku (>historiozofsku«) dramu, karakterističnu za XX. stoljeće.«²⁰

Međutim, ni Begovićeva niti Yeatsova drama nisu ironične ili historiozofske. Ako u njima ima išta postmoderno, onda je to što otvaraju pitanje reprezentacije koja je fiktionalna, ne samo onda kada se radi o legendi, kao u slučaju Yeatsova teksta, već i kada se radi o povijesnom događaju, kao u slučaju gospođe Walewske.

Međutim, reduktiva reprezentacija u ove dvije drame, koja povijesne ili fiktionalne likove pretvara u ideološki jednoznačne ambleme, razlikuje se od stilograma postmoderne, i rezultat je retoričkog protokola karakterističnog za estetiku »kraja stoljeća«. Estetizirana i stilizirana, antimimetična, umjetnost »kraja stoljeća« ne teži analitičkom prikazu zbilje. Umjesto toga ona će poći od već postojećeg narativnog predloška kao materijala vlastite estetizacije. Ni *Grofica Cathleen* ni *Gospođa Walewska* nisu pokušaji kritičke analize povijesne situacije ili društvenih odnosa. Takve analize imat ćemo drugdje — od avangardne geste prevrednovanja mitema majčinstva u Brechtovoj *Majci Courage i njezinoj djeci* do ironične kazališne geste Gervaisove *Karoline riječke*.²¹ Međutim, estetiku 'kraja stoljeća' ne karakterizira ironičko prevrednovanje mitema.²² Svojim neoplatonističkim odnosom prema zbilji, estetizirajući i idealizirajući objekt svoje naracije kroz reduktivni i stilizirani prikaz stvarnog društvenog konteksta u kojem lik egzistira, to razdoblje stvorit će ideološki jasne, jednoznačne ambleme. Ti amblemi, baš stoga što zbilju ne problematiziraju (kao što će to činiti realizam i avangarda, u želji da potaknu kritičko promišljanje društvenih odnosa) već je estetiziraju, pogodovat će retorici političke neproblematičnosti, karakterističnoj za domoljubnu retoriku.

Retorika tih dviju drama pokazuje da umjetnost »kraja stoljeća«, o kojoj se uobičajilo suditi kao o esteticističkoj, dekadentnoj i odvojenoj od zbilje, svojim stilskim reduktivizmom i amblematičnošću može stvoriti ideološki funkcionalne kulturološke znakove. Iako ona nije angažirana na način kao što će to biti realizam i avangardna književnost, umjetnost tog razdoblja može biti ideološki jednako angažirajuća.

BILJEŠKE

¹ Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije, Hrvatska moderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1993, str. 131.

² Usp. W.B. Yeats, *Autobiographies*, London, 1956, str. 362. i *passim*.

³ W.B. Yeats: »1903«.

⁴ Drama se temelji na legendi koju je autor pročitao u irskim novinama. Pokušavajući otkriti njezin izvor, shvatio je da je novijeg datuma, prevedena s francuskog, a autor joj

je Léo Lespès. Drama je u svojoj simbolici kršćanska, ali se javljaju i aluzije na keltske mitološke likove.

⁵ Misli se tu u prvom redu na ono shvaćanje Prometeja, koje se u engleskoj književnosti uvriježilo nakon Shelleyeva *Oslobođenog Prometeja*. U toj poetskoj drami Shelley slavi Prometejevu veličinu, i uspoređujući ga s Miltonovim Sotonom, ističe kako, za razliku od Sotone, Prometeja ne potiču sebični razlozi ponosa i želje za vlašću, već sućut i ljubav prema čovjeku.

⁶ Godine 1685. Charlesa II. na prijestolju će naslijediti James II. No, engleske su crkvene vlasti, udružene s torijevcima, tri godine poslije prijestolje ponudile princu Williamu od Orangea. Kako Irci i dalje smatraju katolika Jamesa svojim pravim kraljem, dolazi do oružanog sukoba u kojem će irski katolici biti poraženi u bitki kod Boyne te masovno izbjeći iz zemlje, a u Irskoj će se početi provoditi zakon o zabrani katolicima da kupuju zemlju i posjeduju imanja.

⁷ Razdoblje od 1890. kada se Irci okreću protiv svog vođe zato što je njegovo ime navedeno u brakorazvodnom postupku, do 1916. Yeats opisuje kao razdoblje u kojem je »romantična Irska mrtva i nestala«, a zavlдалo je malodušje. Tek »strahovita ljepota« uskršnjeg ustanka 1916. zbit će irske redove i dovesti do konstituiranja Slobodne Irske Države 1923. godine.

⁸ »Drugi dolazak«, prev. Antun Šoljan, u *William Butler Yeats*, biblioteka *Nobelovci*, Školska knjiga, Zagreb, 2001, str. 74.

⁹ »Grofica Cathleen«, prev. Nikica Petrak, u *William Butler Yeats*, isto, str. 186.

¹⁰ Iako prva scena, naročito pošalice Anne, sugerira takvu mogućnost, a i poslije Kazimir preuzima djedovu ulogu u viteškom izbavljenju grofice iz Napoleonovog doma, ono što to dvoje spaja, barem što se grofice Walewske tiče, domoljublje je, i zajednički snovi o slobodnoj Poljskoj, a ne mladenački zanos i strast. Stoga grofica Walewska govori Anni: »Nije čuvstvo to/ strast mladosti, nego nešto sveto, čisto/ ko što je čist na polju onaj snijeg/ il suza malog djeteta. Ja volim/ u njemu onaj svježiji zanos, koji/ zaludu tražim u srcu Walewskog./ Ja u njemu volim misli, jer su tako/ mojima srodne. Ja u njemu volim/ sjaj zjenice, Walewskom koju život/ potamnio je borbom i iskustvom.../ Ali usna moja prije bi se, vjeruj./ naslonila na užareno gvožđe./neg takla usta njegova...« Milan Begović, *Gospođa Walewska*, Zagreb: Hrvatska knjižara i industrija papira Lav Klein, 1906, str. 23.

¹¹ Begović, isto, str. 147.

¹² Begović, isto, str. 18.

¹³ Begović, isto, str. 32.

¹⁴ Begović, isto, str. 234.

¹⁵ Begović, isto, str. 240.

¹⁶ Begović, isto, str. 233.

¹⁷ Usp. Tihomil Maštrović: »Begovićev prinos hrvatskom političkom kazalištu« u *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, ur. Tihomil Maštrović, Zagreb — Zadar, Hrvatski sudiji Sveučilišta u Zagrebu — HAZU — HFD, 1998, str. 131-132.

¹⁸ Usp. Robert Bacalja, »Milan Begović i Arsen Wenzelides« u *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, isto, str. 242.

¹⁹ Usp. Boris Senker, *Begovićev scenski svijet*, Zagreb, 1987, str. 75.

²⁰ *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, isto, str. 60.

²¹ Vidi detaljnije o »Karolini riječkoj« kod Nedjeljka Fabria: *Odore Talije*, Matica hrvatska, Rijeka, 1963.

²² Afirmativan odnos prema mitu bit će karakterističan za modernu, subverzivan za avangardu. Vidi o tome detaljnije u Ljiljana Ina Gjurgjan, »Intertekstualna funkcija mita u razdoblju *fin de siècle* i u avangardi«, *Umjetnost riječi*, XXXVI (1992), br. 1, str. 57-79.