

# DEKADENCIJA ŽIVOTA KRALJA HIRUDA ANTE TRESIĆA PAVIČIĆA

*Cvijeta Pavlović*

Ante Tresić Pavičić (1867-1949) tijekom moderne na različite je načine dodirivao dekadentne tematsko-motivske segmente u okviru svojih historijskih tragedija. Stoga se pri proučavanju njegova opusa moraju »uzeti u obzir brojni i različiti čimbenici, koji se, prizvani iz javnoga, političkog i književnoga života tadanje Hrvatske snažno i prepoznatljivo reflektiraju u svim njegovim povijesnim dramama«. <sup>1</sup> Dramatiziran *Život kralja Hiruda* (1910) u tom se pogledu savršeno nadovezuje na godinu dana prije napisan *Finis Reipublicae I. – Ciceronovo progonstvo* (1909). Obje tragedije opisuju stoljeće prije Kristova rođenja, u razmaku od nekoliko desetljeća: doba u kojemu značajnije mjesto u povijesti religija počinje zauzimati kršćanstvo, od uspona Gaja Julija Cezara u *Finis Reipublicae I*, do carevanja Oktavijana Augusta s judejske točke gledišta u *Životu kralja Hiruda*.

Nastanak *Života kralja Hiruda* već je doveden u vezu sa Shakespeareovim *Macbethom* (1605/6. g.), Wildeovom *Salomé* (1893. g., praizvedba 1896. g.) i Castrovom *Belkiss* (1894. g., hrvatski prijevod 1897. g.).<sup>2</sup> Ante Tresić Pavičić stvarao je svoju historijsku dramu s biblijskim motivom iz stvarnoga iskustva čitanja Shakespearea i Castra, dok je dodir s Wildeom ostao na razini podudarnosti mišljenja dvojice dramatičara koji su, pošavši bitno različitim putovima, došli do istoga cilja: prikaza moralne krize u čijoj pozadini stoji nada duhovne (kršćanske) obnove.

Tresić je sustavno pratio aktualna gibanja u europskoj literaturi, poglavito romanskih jezika.<sup>3</sup> S obzirom na to da je Oscar Wilde napisao *Salomé* na francuskom jeziku (1893. g.), a praizvedba je, dok je Wilde još boravio u zatvoru, digla veliku prašinu, Tresić Pavičić je mogao čuti ili čitati o Wildeovu smjelu pothvatu. Ozloglašen pisac hedonist preselio se k tome 1898. g. u Pariz, gdje se pred smrt (1900. g.) formalno preobratio na katolicizam. Latentni kršćanski sentimentalistički idealizam koji postoji u *Salomé* nije stoga samo povijesni dekor Wildeova pristupa nego je prisutan kao imanentna misao koju je Tresić Pavičić mogao cijeniti kao pristalica kršćansko-domoljubnih kriterija. Godine 1905. igrana je *Salomé* premijerno u Zagrebu (pod redateljskim vodstvom Josipa Bacha) te je doživjela 12 predstava.<sup>4</sup> Bila je dakle prisutna na hrvatskoj pozornici u vrijeme kad Tresić Pavičić piše *Život kralja Hiruda*.

Wildea i Tresića privukla je povijesna pojava Isusa Krista — ali u dva različita a ključna trenutka: Isusovo rođenje utkano je u fabulu *Života kralja Hiruda*, a Isusovo naučavanje nove pobožnosti, Isusova duhovna zrelost nakon susreta s Ivanom Krstiteljem i obrednoga krštenja, diskretno je posredovana u Wildeovoj *Salomé*. Dva dramatičara obrađuju dva različita povijesno-politička trenutka, dva različita povijesna Heroda, dvije Salome. Tresić Pavičićev Herod je judejski kralj Herod Veliki (oko 73. pr. Kr. — 4. pr. Kr.) kojeg u dramsku krizu dovode žena Marijamne i sestra Saloma. Kralj koji je naredio pokolj nevine dječice u Betlehemu u vrijeme Kristova rođenja privlačio je umjetnike u svim stilskim epohama (H. Sachs, P. Calderón, Voltaire, F. Hebbel i F. Rückert) i bio vrlo zahvalna tema kršćanske civilizacije. Wildeov Herod je palestinski tetrah Herod Antipas (20. pr. Kr. — nakon 39. ps. Kr.), drugi sin Heroda Velikoga, prijatelj rimskoga cara Tiberija. Njega okružuju žena Herodijada i njezina kći Saloma, naslovna osoba Wildeove drame, u rodbinski drugačijem, ali jednako složenom i dramatičnom odnosu.

Pristupajući povijesti svaki na svoj način, pri čemu Wilde ne mari previše za povijesne potankosti, a oslanja se na tradiciju koju opet mijenja i prilagođuje ukusu vremena, a Tresić Pavičić savjesno kopa po povijesnim knjigama ne bi li što vjernije prenio zamršenu židovsku prošlost u mnogim nijansama društveno-političkih odnosa, obojica su željeli na publiku (gledatelje/čitatelje) ostaviti dojam historijske i geografske egzotike.

Mjesto koje zauzima *Salomé* u Wildeovu opusu ipak je znatno drugačijeg značaja. Wildeova je *Salomé* djelovala iznenađujuće, u trenutku pojavljivanja atipična za autora, bila je veći iskorak od uobičajenih Wildeovih sadržaja, pa i forme, i stoga je veća iznimka u Wildeovu opusu no što to predstavlja *Život kralja Hiruda* u Tresićevu, kojemu je teren bio pripremljen već započetom tetralogijom *Finis Reipublicae*. *Život kralja Hiruda* obogatio je Tresićevo djelo utoliko što je uključio biblijsku povijest u svoj dramski opus. *Salomé* je međutim hrabar eksperiment, drama drugačija već po tome što ju je napisao na francuskom, tj. »stranom« jeziku. Potom je jedina jednočinka Oscara Wildea te jedini Wildeov dramski tekst koji izlazi iz dekora viktorijanske epohe.<sup>5</sup> K tome *Salomé* je kontroverzna, izazovna i višeznačna, nova i smjela igra u ozračju »fin de siècle-a«. Erotika dovedena do perverzije predstavljena je kao pokretački motiv, ali sugeriran, u uputama i naznakama, u atmosferi i slutnjama. A tu je Wilde dodao i skandalozan, šokantan, blasfemičan prizor: Wildeova Salomé ljubi odrubljenu Jokanaanovu glavu. »Toga nema u biblijskim izvorima, Mateju i Marku, pa čak ni u literarnim inačicama kao što su Flaubertova, Huysmansova, Heineova ili Laforgueova. U većini verzija Saloma (koja čak nije ni imenovana u Evanđeljima) anonimna je figura, oruđe majke Herodijade. Herodijada nalaže Salomi da zatraži Krstiteljevu glavu(...), i u nekim verzijama Herodijada ljubi glavu. Samo u Wildeovoj verziji Saloma ubija Ivana zbog neuzvraćene ljubavi i tada ljubi njegovu odrubljenu glavu.«<sup>6</sup>

Bez obzira na razlike u poetičkom opredjeljenju te na svojevrstan anakronizam Tresićevih dramatičkih težnji, nedvojbeno je višestruka bliskost *Salome* i *Života kralja Hiruda*, čime je Tresić propustio u svoju promišljenu konstrukciju neoklasicizma neke modernističke naglaske. Stoga »*Život kralja Hiruda* po uočljivoj kontaminaciji klasicističkih dramaturgijskih načela corneillovske intonacije s izrazitim modernističkim traženjima, koja se posebno očituju u stvaranju naročite scenske atmosfere, zasigurno pripada u ponajbolja autorova dramska ostvarenja«.<sup>7</sup>

Upadljivo su ključne u interferenciji Wildea i Tresića Pavičića dvije kategorije: odabir teme i način izgradnje dramske napetosti.

Premda Wildeovu jednočinku od Tresićeve neoklasicističke »tragedije u tri ili pet činova« udaljava poetički uvjetovano opredjeljenje za različita kompozicijska načela, obojici je strukturno primarno postići ugođaj, dočarati atmosferu. U

tu se svrhu i Tresić i Wilde kao temeljnim gradbenim postupkom služe obiljem dekora, uključujući i dekorativne osobe, dakle viškom, gomilanjem, ponavljanjem, variranjem i nabranjanjem, kroz zvukove i simboličke slike koje u akceleraciji nagovješćuju blizinu tragičkoga vrhunca.

Ornamentiku carstva dvojice Heroda, Tresićeva jednako kao Wildeova, čine skupocjene tkanine, zlatno posuđe, drago kamenje, opojno bilje, kože divljih zvijeri i razgoličene ljepotice. Tresićeve dramske osobe kreću se po pozornici jedva uspijevajući izbjeći spoticanje o ukrase, doduše motivirane prisutnosti, u funkciji dočaravanja povijesne vjerodostojnosti, ali i aluzivnosti na stanja duše. Otuda je Tresićev svijet prenapučen dekorom i verbalno i materijalno.

Wildeova drama omogućuje slobodnija uprizorenja jer je njezina materijalnost i prostornost samo naznačena, u pojedinostima koje tek povremeno ukazuju na sveprisutnost obilja. Herodijada npr. nosi crnu mitru prošivenu biserjem, a kosa joj je posuta plavim prahom; Salomé obavijaju vela od muslina, a Herod na glavi nosi vijenac od ruža. Ipak, pojedinosti nisu istaknute na naglašenim mjestima, kako bi to činile didaskalije, nego su razasute kroz razgovore često sporednih osoba. Wildeova je pozornica u trenutku dizanja zastora štoviše poprilično ogoljena sve do trenutka ulaska Heroda koji će sa sobom donijeti svoj raskošni dekor. Radnja se odvija, za razliku od Tresićeva *Života kralja Hiruda*, u cijelosti na otvorenom prostoru, na velikoj terasi u Herodovoj palači, pa Herod ulazeći na terasu za sobom povlači veličanstvenu dekadentnu svečanost sagova, baklji, slonovače, vina, staklenih i srebrnih vrčeva, ogledala i lepeza. Ulazak bogatog dekora na pozornicu riješen je verbalno — Herodovim nalogom u kojemu nabraja što mu je potrebno. Čitava je ornamentika *Salomé* bitno verbalna. Njezina je snaga u silovitim podražajima mašte što je izazivaju u gledatelja spomen egzotična bilja i životinja, beskonačna nabranjanja dragoga kamenja koje osobe izriču u scenskoj komunikaciji i sl. Kroz čitavu dramu Herodovo je bogatstvo u pozadini, čak i kada sa svojom pojavom na pozornici jedan dio donosi sa sobom. Upravo stoga je njegova erupcija smještena u trenutak krize, i time impresivnija u kulminaciji dramske radnje: Herod će Salomi u zamjenu za život Ivana Krstitelja nuditi najveće materijalne vrijednosti. Wildeov je čitatelj/gledatelj kroz Herodove ponude suočen s velebnom raskoší palestinskoga dvora koji u drami bljesne punim sjajem tek u tom kratkom trenutku, u Herodovim riječima, da bi se potom ponovno povukao, suzbijen negativnim Salominim odgovorom.

Teatralizacija materijalizma, u Wildea minimalistička a kondenzirana, u Tresića raspršena i ekstenzivna, počiva na istim pojedinostima. Ipak, daleko je važnija funkcija hipertrofirana dekora. »Tresićev bi Hirud ostao otužno smiješan kazališni anakronizam da ga od poruge i zaborava i danas ne iskupljuju valjani stihovi i bujna, bolesna, dekadentna dekorativnost prikazanog svijeta.«<sup>8</sup> »Svrstavajući ovu dramu među 'artistička' ostvarenja hrvatske moderne, Boris Senker je s pravom uočio kako u njoj nema Wildeove pervertirane Judeje, ali je prostorni i tjelesni svijet Hirudova carstva teatrološki nadasve zanimljiv.«<sup>9</sup> »Autor *Hiruda* nije nimalo blizak 'dekadentnome' Oscaru Wildeu, koji će naći ljepotu i u pervertiranoj Judeji svoje *Salomé*. Tresiću se taj svijet gađi.«<sup>10</sup> Time je moguće protumačiti množinu pojedinosti koje svojom naglašenom prisutnošću dodatno guše sve osobe ogrezle u tjelesnost, dok Wilde zasićeni dekor propušta u dramu u trenutku kulminacije koncentriranu u Herodovim riječima, a tek naznačenu u prostoru, čime se pojavljuje naglo u zastrašujuće privlačnom blještavilu.

Tresić i Wilde različitim metodama rješavaju prisutnost ornamentike, ali joj pridaju isti značaj. Obojici je materijalno poslužilo za pojačavanje emotivne napetosti protagonista kroz spregu materijalnoga i putenog. Wildeov je Herod, željan Salomé, spreman ponuditi za nju polovicu svojega kraljevstva. Salomé će glatko odbiti bogatstvo i sjaj, ponovno iz »ljubavne« strasti usmjerene prema drugoj osobi i tražiti samo jedno: ispunjenje perverzne želje, pogubljenja »voljene« osobe.

Tresićev Hirud u razarajućem egoizmu svoje naravi nije sposoban prepoznati čistu i iskrenu ljubav svoje žene Marijamne. Marijamne, utjelovljenje čistoće i savršenstva, u prvom je činu raskošno urešena, obasipana Hirudovim počastima: »Bujne vrane kose otsievaju zlatnoljubičastim otsjevima, kao krilo lastavice, a padaju po ramenima rudastim snopovima, kao griva arapskoga konja. Vezane su nad čelom nizom bisera, koji sjaji kao svježa rosa na baršunastima grozdovima amarantova cvjeta. (...) Grudi prikriva sirijski altavas, obrubljen zlatom i draguljima, kao što skupocjena kutija skriva izučće blago. Na oblim podramenicama, što no se lašte kao izbrušeni karneoli, zlatni obruči, nabiveni izmjenice krupnim rubinima i safirima. Hjakintsko odielo, izvezeno po podanku paunovim perjem, prikopčano je po ramenima sardoniksima, pripasano tri puta omašćenim purpustom. Prsti na golim nogama, sa sandalima, posuti su modrim ko ljubice ametistima i hrizolitima, što bacaju bljeskove, kao oči tigra u gustoj tmuni. (...)«<sup>11</sup> Ovoj je didaskaliji kontrastiran Marijamnin izgled u II. prizoru III. čina: Marijamnina ljubav za Hiruda nestala je

zbog Hirudove sebičnosti — na pozornici se pojavljuje priprosto odjevena, bez ikakva nakita, tužna. Hirudu je tada ponuđena zamjena, jednaka ljepota i raskoš, Mirjam, »čarobna pojava, u tankom prozirnem odielu, nakićena draguljima, s biserom u zlatnim kosama, koje joj padaju niz ramena. Megju na pō otkrivenim grudima ima kiticu smirne, a na glavi vienac tek procvalih ruža.«, no materijalna ljepota Hirudu ne nadomješta ljubav. Marijamne, idealna, utjelovljenje ljubavi i plemenitosti, za Hiruda je fatalna i s nakitom i bez njega. Tresić, kao i Wilde, maksimalnu napetost postiže između posjedovanog i onoga što dramska osoba želi, a ne može posjedovati.

Zanimljivo je promotriti odnose među protagonistima s obzirom na omjer snaga dobra i zla. Pokretač tragičke radnje ideja je zla koja se nalazi unutar vodećih dramskih osoba. Uopćavajući, Tresićevu Marijamne i Wildeovog Jokanaana možemo prihvatiti kao utjelovljenja dobra, koje mora doživjeti fizičku smrt da bi potom izazvalo poraz zla. No izostaje koncentracija zla u jednoj osobi; zločini su usitnjeni i raspoređeni u nekoliko dramskih osoba, čime su utjelovljenja duhovne čistoće i nevinosti unaprijed osuđena na katastrofu pod djelovanjem višestrukog i umnoženog neprijatelja.

Tragička napetost smještena je u rodbinski trokut spolova; u oba slučaja muškarac je između dvije žene. Wildeova drama uprizoruje Herodovu nemoć ispred amoralnosti Herodijade i Salomé (žene i kćeri), dok je Tresićev Hirud razapet između Marijamne i Salome (žene i sestre kao protuteže). Ipak, konflikt ni je Wildeov trokut povezoao osobe među kojima nema nevine žrtve. Wildeov je Herod čak jedini protagonist koji je, sposoban druge i sebe promatrati s ironijskim odmakom, (možda) na putu spoznaje, pokajanja i istine, a time i spasenja, jedini senzibilan na riječ Božju i donekle razborit u razlučivanju dobra od zla. No duše Wildeovih protagonista nisu čiste.

Tresić prenoseći duh moralnoga raspadanja jedne obitelji zapahnut modom prikazivanja svekolike truleži ostaje u podjeli značajeva klasicist, uredan i uravnotežen, pružajući gledateljima također jasnog i rastrzanog Hiruda u borbi protiv sebe sama, u čemu će mu svesrdno odmagati Saloma istaknuta kao antipod jedinom čistom liku, tragičnoj Marijamne. Tresićeva je drama međutim ostala daleko od žuđene harmonije upravo po autorovoj kolebljivosti u zauzimanju čvrstih uporišnih točaka za razvijanje sukoba, ali je time za ovu temu zanimljiviji. Saloma je u *Životu kralja Hiruda* prisutna u svakome činu; gotovo neprimjetno, potpuno iz prikrajka izranja kao najamoralnija osoba čitave drame.

Približiti Tresićeve Hiruda i Wildeovu Salomé moguće je opisom teme. Uopćeno, obojici je cilj prikazati portret zvjerskog egoizma. Nosilac teme nije (biblijska) povijest nego dramska osoba. U tu svrhu do potankosti je razrađena psihologizacija, tj. značaj osoba, kroz vanjštinu, govor i djelovanje. Wildeova Salomé kao zločinac i potencijalni tiranin, Tresićev Hirud kao mahnit krvolik opsjednut posjedovanjem, heroji ili antiheroji vođeni strašću, bezočni, posesivni, iz nemogućnosti apsolutne vlasti nad ljudima uništavaju jedini svoj mogući spas. Salomé će zatražiti odrubljenu Krstiteljevu glavu da bi je mogla poljubiti, Hirud će iz nemoći pred neuhvatljivošću emocija dati pogubiti Marijamne. A takvo sumanuto krvoproliće bit će razlog propasti za oba naslovna aktanta.

U opisivanju konteksta Wilde provodi načelo »manje je više«. U Herodovu palači na svečanosti sudjeluju brojni narodi Rimskoga Carstva. Njihove različitosti autor ističe kroz kratke komentare vojnika i dvorjana, s osobito oštrom primjedbom na Rimljane, koju stavlja u usta Salomi u njezinom nastupnom govoru. Time su određene povijesne prilike Herodova delikatnoga položaja. Na jednak način je provedena tema židovske nesloge, različitih religija i statusa kršćanstva. Teme politike i religije, povijesno bliske i u dodiru skliske, rast će u važnosti s rastom dramske napetosti no ostat će do kraja u pozadini kao replike izgovorene u uzgrednim razgovorima, a u funkciji pojačavanja pritiska koji Herod uskoro više neće moći izdržati. Stoga dramske osobe — nosioci konteksta ostaju fizički neodređeni, a njihova je prisutnost važna činjenična povijesna podloga za borbu strasti u prvome planu.

Posredna (opisna) i neposredna (govorna i djelatna) karakterizacija oblikuje likove Salomé, Jokanaan, mladog Sirijca Narrabotha, Heroda i Herodijadu. Sirijac, Jokanaan i Salomé obilježiti će svojom smrću ključne dramske trenutke. A te tri osobe označene su kao fizički lijepi: Sirijac Narraboth, plemenita roda i naglašene tjelesne ljepote (koju spominju i Herod i prijatelj paž), svjestan svoje vanjštine, volio se ogledati u rijeci; Jokanaan je označen kao prilično mlad, prijazan i čestit, prekrasan, skrletnih usana, kose poput crnih grozdova i krhkog bijelog tijela; Salomé je predivna djevica, očiju boje ambre, ljupka i mila, malih crvenih usana i sitnih zubi (spomenutih u erotskom kontekstu jela i pića), svjesna svoje neodoljive pojave. Jokanaanovo lijepo tijelo izazvat će u Salomi bezumnu želju koja će ga odvesti u smrt, a Salomina ljepota privući će u opasnu igru Sirijca (koji ide do samoubojstva) i Heroda (koji ide do nepromišljenih obećanja i Jokanaanove smrti),

ali je njezina ljepota, razotkrivena kao »čudovišna«, »nakazna«, »zločinačka«, također osuđena na smrt.

Tresićeva klasicistička dioba dramske radnje daje mu mnogo veći prostor za razvijanje značajeva, ali već i u formi Tresić Pavičić ne uspijeva ispuniti vlastite zahtjeve. Kroz tragediju je razasuto mnoštvo likova čija je prisutnost dramski nefunkcionalna, dekorativna. Raspršenost, pa čak i višestrukost, vrlo labavo strukturirana, nagrizava Tresićeva stroga teorijska načela. »Kad je riječ o načelima gradnje djela (osobito drame), pokazuje se da Tresić Pavičić tu nije sljedbenik klasičnih uzora, a ni pravi neoklasicist: više je sklon da se posluži iskustvima onih dramatičara od renesanse do romantizma koji su se manje trudili da nasljeđuju antiku u formi, a više su nastojali proniknuti u njezin smisao i sustav vrijednosti. Otuda dolazi njegovo neobaziranje na dramska jedinstva, otuda zanimanje za aspekte svakodnevnoga života, a otuda, napokon, i mogućnost da se unutar istog teksta miješaju razni govorni modusi.«<sup>12</sup> Ipak, tragovi anakrone poetike, vidljivi su u Tresićevoj koncepciji jedinstva Ljepote i Dobrote predstavljenoj likom Marijammne. Ostale su osobe u intrigi sve odreda zločinci i moralne nakaze.

Zanimljivo je s druge strane da autor svojim negativcima dopušta modernističko manifestiranje ispuštanjem životinjskih zvukova. Hirudova privlačna vanjština (»visok, prekrasan čovjek, u četrdesetim godinama«) usporediva je po Tresiću s čudovišnom ljepotom divljih zvijeri grabljivaca:

»Njegova ljepota poprimi ljepotu tigra«

(II, 1)<sup>13</sup>

Hirud je krvolok, nakaza i krvnik, kojega okolina, ali i autor uspoređuju s hijenom, krvavim veprom, lavom, vukom, jastrebom, vukodlakom, gavranom itd. Stoga nije neobično da Hirud u trenutku kad davi ljubljenu Marijammne »reži, ko zvier na plieniu, kad se približi druga zvier«,<sup>14</sup> reži i kad Marijammne odbija njegovu pokajničku ispriku, škriplje zubima kad Marijammne pogubljuju nevinu, stenje, jauče, riče, mumlja prekinute nerazumljive riječi i umire kao ranjena zvijer. Budući da Hirud posjeduje svoj ženski antipod, kraljicu Aleksandru, isti će postupak biti proveden i na njezinom primjeru: Aleksandra je stasita ohola žena, oko pedesete, ali mnogo više o njoj govori kad je opisuje u djelovanju.



»Usovi se kao razbješnjena naočarka, naduvena vrata; sikće otrov ljutih sarkazama«

(I, 1)<sup>15</sup>

Najopasnija i potpuno amoralna, bez imalo dostojanstva, Tresićeva Saloma antagonist je kojemu autor ne posvećuje vremena ni prostora za dodatne opise. Lik koji nije dostojan veličanstvenih usporedbi, zlikovac iz prikrajka, smrtonosna za svu svoju okolinu, Saloma je upadljivo bestjelesna, pokretač radnje nalik bolesti. Stoga je ona nazivana kugom, niskim stvorom bezočne drzovitosti. Bez tijela i bez duše, ona je potpuna suprotnost Marijammne u Tresićevoj zatvorenoj tragičkoj strukturi.

Sudbina protagonista poznata gledateljima iz povijesne perspektive u *Salomi i Životu kralja Hiruda* najavljena je učestalom uporabom simbola. Simbolizam je poetika, ali i način razmišljanja, kôd dramskih osoba i njihova tumačenja svijeta. Kao svjetonazor, izvrgnut je i kritici, najuočljivije u riječima Wildeova Heroda:

Herod: »Kako su crvene te laticice! Sličje krvavim mrljama na odjeći. No to nije važno. Ne treba tražiti simbole u svemu što se vidi. To čini život nemogućim. Bolje bi bilo reći, da su krvave mrlje ljupke poput ružinih latica. Daleko bi bilo bolje tako reći.«<sup>16</sup>

No inverzija zloslutnosti pokazat će se u dramskom slijedu događaja nemogućom. Slutnje zla ubrzo će se materijalizirati i dokazati opravdanost simboličke logike. Ništa ne može spriječiti njezino ostvarenje, nema izlaza iz zatvorenoga svijeta znakova pa čak ni za one koji ih ne znaju ili ne žele čitati.

U *Salomi* se nalaze mnogi vrlo sadržajni simboli. Na prvom mjestu mjesec, u funkciji rasvjete i dinamiziranja dramske napetosti, zatim kao navještaj smrti, ali i usporediv s naslovnom junakinjom, nalik poludjeloj ženi, nagoj ženi, opijenoj ženi, mrtvoj ženi. K tome, božanska Luna je djevica, dakle opis i dopuna Salomina značenja. Snažni simboli vezani su uz Heroda već od prvoga predstavljanja. Tri vrste vina u tetrarkinom posjedu simboliziraju vlast i moć (purpurno), zlato i bogatstvo (žuto) te krv i smrt (crveno), čitavu Herodovu sudbinu. Jezu pojačava na pozornici prolivena krv u koju će Herod zagaziti pri prvom scenskom pojavljivanju. Stoga će i laticice ruža Herodu nalikovati krvavim mrljama. A na kraju će

Saloma zaplesati u krvi bosim nogama. Lepet krila te naizmjenično leden i vruć  
vjetar kontinuirani su podsjetnici tragičke prisutnosti.

Tresić Pavičić blizak je Wildeovoj simbolici osobito u tumačenju svojega  
Hiruda, progongjena slutnjama zla poput Wildeova Heroda.

Hirud: »Ne bojim se ljudi, pa ni Antonija. Svladaću ga mudročću možda...  
Ali se nečega bojim... nečega tajnog, svemožnog, što mi davi srčanost, što se diže  
odasvuda, da me slomi;«

(I, 2)<sup>17</sup>

Hirud osjeća prisutnost smrti intenzivnije i sve konkretnije kako se tragedija  
bliži kraju:

Hirud: »A ja ćutim, da je ona blizu. Dahće oko mene, kao tigar u noći oko  
tora... Njezin me pljesnivi dah cjeliva.«

(V, 2)<sup>18</sup>

Jedno od najnavođenijih mjesta u literaturi o Tresićevu artizmu jest mimohod  
prikaza u Hirudovu predsmrtnom ludilu (V, 2).

Treba dodati da lepet krila smrti čuju samo Hirud i Marijamne, povezani na  
jednak način senzibilitetom za slutnje zla kao i Herod i Jokanaan u *Salomi*.

Marijamne: »...Tjeskoba me hvata,

Ko da sudbina oko mene dahće...

Ko zvižduk zmiije nevidne je čujem...«

(...)

Hirud: .... »U vazduhu joj čujem hlepet krila!«

Marijamne: »I ja je slutim, kano zvieri potres...«

(I, 1)<sup>19</sup>

Snovi također imaju visoku simboličku vrijednost, ali je važnost njihova  
mjesta u tragediji možda uvjetovana i pokušajem povijesne vjerodostojnosti u pri-  
kazu vremena u kojemu su snovi bili putokaz stvarnosti. Takav je san Aleksandre o

lasti i zmaju (I, 1). Visoko estetsko značenje san dobiva kao srodnik smrti i jedini mogući bijeg protagonista u tragičkoj krizi.

Marijamne: »...Daj mi maka

Cviet sna je mak, a san je smrti brat;

Na vječni san nek pripremi mi dušu.«

(III, 1)<sup>20</sup>

»Ipak, za Tresića su simboli samo pomoćno sredstvo poetizacije drame koja po svojoj fabuli ostaje krvava tragedija i s te je strane sasma oprečna simbolističkoj drami.«<sup>21</sup>

Paralelizmi postoje u imitaciji biblijskoga verseta u govorima Wildeova Jokanaana, kao i Tresićeva Sameje, vođe farizejaca u *Životu kralja Hiruda*.

Glas Jokanaanov: »Tko je taj koji stiže iz Edoma, tko je taj što stiže iz Bozre, a čije je odijelo obojeno purpustom, koji sja ljepotom svoje odjeće, koji hodi moćan u svojoj veličini? Zbog čega je odjeća tvoja skrletom obojena?«<sup>22</sup>

Sameja:

»Ko kosti

Pred Ezejelom, dignuće se mrtvi

Pred vihorom moga daha. Svete kosti

Otaca će u zemlji gijipit, zvečat,

Ko kreševo mačeva. Živi će se

Pretvorit u prah! Ko što Mrtvo more

Pržinu ždere pustare, kad ršum

Plameni vije, tako će tugjince

Proždrijet zemlja. Temelji Karmela

I Horeba će od veselja drhtat;

Ko kozlići će igrati planine,

A zapjevaće Garizim i Liban. (...)«

(II, 1)<sup>23</sup>

Psalmodijski usklici nadi, pobjedi, spasu i dolasku Krista ostvareni su da bi se izdvojili od dominantne intonacije likova, a rječnikom i figurama za gledatelje/

čitatelje jednoznačno su usmjereni na Bibliju. Mogućnost takvoga govora Wilde i Tresić daju i naslovnim likovima (Hirudu i Salomi) kada govore o ljubavi. Hvalospjevi ljepoti nadahnuti su nesumnjivo starozavjetnim tekstovima, u prvom redu *Pjesmom nad pjesmama*.

Saloma: »Jokanaane, zaljubljena sam u tvoje tijelo. Ono je bijelo poput ljiljana u polju, što ga kosac nigda nije kosio. Tvoje je tijelo bijelo poput snjegova što leže po vrhuncima planinâ Judeje, te silaze topeći se u doline. Ruže u vrtu Kraljice Arapske, mirisni vrtovi mirodijâ Kraljice Arapske, k'o ni stope zore, što na vlati slaze, niti grudi lune kad priliježe o grudi mora...«<sup>24</sup>

Hirud:                   »Zoro netaknuta  
Cjelovom sunca, ni oblaka usnom.  
Ko zori su ti trepavice zlatne,  
Ko zori biser i rumene ruže  
Na zlatnoj kosi. Ko zori ti cvatu  
Rosnati lieri oko biela vrata,  
A grudi su ti ko Tabora gore,  
Kad prvi snieg im pokrije obline,  
A još ga vjetra ne zahakne uzdah,  
Kad ružam zora zarudi im vrške...«  
(III, 2)<sup>25</sup>

Vještinu inkorporiranja asocijativno toliko snažnog govora koji je vezan uz konkretno povijesno vrijeme Tresić Pavičić je uspješno svladao na način na koji je to ostvario Wilde desetak godina prije. Drugim riječima, uvođenje biblijskih dionica i u Wildea i u Tresića snažno je motivirano osobom i trenutkom.

Spomenimo još i motiv morbidna tj. blasfemična poljupca u kompleksu dekadentnog erotizma. Wildeova Salomé ljubi i gricka usne odrubljene Jokanaanove glave. Tresićeva Saloma rodoskrvno ljubi Antipatera:

»Antipater je zagrli više kao ljubavnik, nego kao nećak; a ona mu i prenježno odvrća poljubac.«  
(IV, 1)<sup>26</sup>

Na temelju nekih uočenih sličnosti između Wildeove *Salomé* i Tresić Pavičićeva *Života kralja Hiruda*, a ne zanemarujući bitne poetičke razlike, moguće je ustvrditi da je Tresić asimilirao modernistička strujanja svojih europskih suvremenika. Iako bi bilo pretjerano pokušavati dokazati izravniju vezu između Tresića i Wildea, Tresićeva je tragedija, premda konceptijski drugačija, svjedočanstvo reagiranja na aktualna gibanja i poetske tendencije »wildeovskog« tipa kazališnog modernizma.

## LITERATURA

Oscar Wilde, *The Importance of being Earnest and other plays*, with an Introduction by Sylvan Barnet, New American Library, New York, 1985.

Pavao Pavličić, *Stih u dramu i drama u stihu*, Zagreb 1985.

Mirko Tomasović, *Analize i procjene*, Književni krug Split 1985.

Darko Gašparović, »O Wildeovu apokrifu«, *Forum*, srpanj — prosinac 1989.

»Repertoar hrvatskih kazališta«, priredio i uredio Branko Hećimović, *Globus*, Zagreb 1990.

Oscar Wilde, *Salomé*, présentation de Pascal Aquien, Flammarion, Paris 1993.

*Književno djelo Ante Tresića Pavičića — zbornik radova*, ur. Ivo Frangeš, Književni krug Split, 1995.

Ante Tresić Pavičić, *Odabrana djela I i II*, ur. Zoran Kravar i Nikola Batušić, Književni krug Split 1999.

Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio, Disput, Zagreb 2000.

Colm Tóibín, *Love in a Dark Time*, London Review of Books, 19 april 2001.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Ante Tresić Pavičić, *Odabrana djela II*, odabrao i uredio Nikola Batušić, Književni krug Split 1999.

<sup>2</sup> Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio, Disput, Zagreb 2000; Mirko Tomasović, *Analize i procjene*, Književni krug Split, 1985, str. 183-205.

<sup>3</sup> Mirko Tomasović, *Analize i procjene*, Književni krug Split 1985, str. 183.

<sup>4</sup> »Repertoar hrvatskih kazališta«, priredio i uredio Branko Hećimović, *Globus*, Zagreb 1990.

<sup>5</sup> Darko Gašparović, »O Wildeovu apokrifu«, *Forum*, srpanj — prosinac 1989.

<sup>6</sup> Oscar Wilde, *The Importance of being Earnest and other plays*, with an Introduction by Sylvan Barnet, New American Library, New York, 1985, str. X-XI.

<sup>7</sup> Ante Tresić Pavičić, *Odabrana djela I*, Književni krug Split 1999, predgovor: Nikola Batušić, str. 34.

<sup>8</sup> Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio, Disput, Zagreb 2000.

<sup>9</sup> O. c., bilješka 7, str. 34.

<sup>10</sup> O. c., bilješka 8, str. 159.

<sup>11</sup> O. c., bilješka 1, str. 161-162.

<sup>12</sup> Pavao Pavličić, »Stih u dramama Ante Tresića Pavičića«, u: *Književno djelo Ante Tresića Pavičića — zbornik radova*, ur. Ivo Frangeš, Književni krug Split, 1995, str. 37.

<sup>13</sup> O. c., bilješka 1, str. 196.

<sup>14</sup> O. c., bilješka 1, str. 197.

<sup>15</sup> O. c., bilješka 1, str. 173.

<sup>16</sup> Oscar Wilde, »Saloma«, *Forum*, srpanj-prosinac 1989, str. 66.

<sup>17</sup> O. c., bilješka 1, str. 180.

<sup>18</sup> O. c., bilješka 1, str. 265-266.

<sup>19</sup> O. c., bilješka 1, str. 165-166.

<sup>20</sup> O. c., bilješka 1, str. 212.

<sup>21</sup> O. c., bilješka 3, str. 199.

<sup>22</sup> O. c., bilješka 16, str. 67.

<sup>23</sup> O. c., bilješka 1, str. 183.

<sup>24</sup> O. c., bilješka 16, str. 58.

<sup>25</sup> O. c., bilješka 1, str. 217.

<sup>26</sup> O. c., bilješka 1, str. 236.