

Uloga Zadra i Kraljevine Dalmacije u romanu *Vojvotkinja – Dijana u Rimu* Heinricha Manna

“Za sada sam, kao što ćete razumjeti, sit običnih građana i odlazim u Dalmaciju”¹ – tako je njemački književnik Heinrich Mann 1900. godine u pismu svom izdavaču najavio rad na trilogiji *Božice ili Tri romana vojvotkinje od Assyja* (*Die Göttinnen oder Die drei Romane der Herzogin von Assy*). Međutim, ne radi se o stvarnom odlasku u tadašnju Kraljevinu Dalmaciju nego o “unutrašnjoj emigraciji” (Sprengel 2004: 329) tada mladog autora s tek nekoliko objavljenih djela.

U njemačkoj književnosti tog vremena postoje brojne struje koje su nastale kao reakcija na krizu građansko-humanističkog društva izazvanu industrijalizacijom i materijalizmom, ali i na naturalizam koji za mnoge teoretičare i pisce nije predstavljao “pravu” književnost. U takve autore spada i tada mladi i nepoznati pisac Heinrich Mann koji se u svojim prvim književnim djelima na prijelomu stoljeća približava tim novim književnim strujama i svojim francuskim esteticističkim uzorima. U tematskom distanciranju od (malo)građanskog društva Mann poseže za tehnikom stvaranja protusvjetova, što je u trilogiji *Božice* jedna od uloga Kraljevine Dalmacije. Nije to, dakako, povijesna Kraljevina Dalmacija s kraja 19. stoljeća, nego egzotična tvorevina na istočnoj jadranskoj obali koja Mannu služi kao pozadina fikcionalne priče o vojvotkinji od Assyja.

Trilogija *Božice* smatra se vrhuncem Mannove rane faze u koju spadaju romani *U zemlji Dembeliji* (*Im Schlaraffenland*, 1900) i *Lov na ljubav* (*Die Jagd nach Liebe*, 1903) te novela *Pippo Spano* (1905). Sva ta djela odlikuje početna volja za moći glavnih likova koji sebe smatraju renesansnim velikim ljudima, što međutim na kraju ostaje neostvareno, a simbolično ih povezuje i jedan ženski lik koji se pojavljuje u sva tri djela. Način utjelovljenja tog motiva ujedno je Mannov ironični komentar na Nietzscheovo patetično veličanje “moći” i “života” u skladu s poznatom tezom čovjekove “volje za moć”, što je i motiv nekih drugih autora s kraja stoljeća (usp. Emrich 1981: 10–13, 94).

Ta djela ujedno su odraz nagle promjene Mannovih životnih i političkih stavova, jer je u drugoj polovici 1890-ih godina Heinrich Mann odbacio svoje tadašnje krajnje reakcionarne političke stavove koje je iskazivao i kao urednik nacionalno-konzervativnog i antisemitskog časopisa *Das Zwanzigste Jahrhundert. Blätter für deutsche Art und Wohlfahrt* i posvetio se književnom radu i proučavanjem filozofske misli Friedricha Nietzschea ponajprije u eseju *O razumijevanju Nietzschea* (1896).

Rad na trilogiji *Božice ili Tri romana vojvotkinje od Assyja* Mann je započeo prvim zabilježkama 1898. godine, dok je kompletna trilogija objavljena početkom 1903. godine i sastoji se od romana:

Vojvotkinja – Dijana u Rimu (*Die Herzogin – eine Diana in Rom*),

Vojvotkinja – Minerva u Veneciji (*Die Herzogin – eine Minerva in Venedig*),

Vojvotkinja – Venera u Napulju (*Die Herzogin – eine Venus in Neapel*).

Naslovi pojedinih romana naznačuju tijek radnje i tri faze razvoja glavne junakinje: u prvom romanu vojvotkinja Violanta od Assyja prikazana je kao borbena božica Dijana, u drugom kao Minerva koja se nadahnjuje umjetnošću, a u trećem kao Venera opsjednuta tjelesno-erotskim užicima. Mann je sadržaj trilogije u najavi izdavaču sažeo na sljedeći način:

To su doživljaji jedne velike dame iz Dalmacije. U prvom dijelu izgara od čežnje za slobodom, u drugom od doživljaja umjetnosti a u trećem od požude. [...] Ako se sve ostvari, prvi dio bit će egzotično šaren, drugi opijen umjetnošću, treći bestidan i gorak. (Mann 1987: 4)

Radnja prvog romana trilogije *Vojvotkinja – Dijana u Rimu* obuhvaća razdoblje od 1871. do 1882. godine i započinje u Zadru (u izvorniku *Zara*), tada glavnom gradu Kraljevine Dalmacije. Vojvotkinja Violanta od Assyja naizgled potaknuta neimaštinom i potlačenošću lokalnog slavenskog stanovništva (Morlaka) odlučuje se pokrenuti pobunu protiv vladajuće dinastije Koburg. U tome surađuje s narodnim tribunom pravnikom dr. Pavićem (u izvorniku: *Pavic* ili talijanizirano *Pavese*), koji se s jedne strane bori protiv veleposjednika Talijana koji stoljećima izrab-

¹ Pismo upućeno Albertu Langenu od 2. 12. 1900. (Mann 1987: 299). Sve citate sekundarne literature u ovom članku s njemačkog na hrvatski jezik preveo je Goran Lovrić.

ljuju narod, a s druge strane protiv dinastije Koburg koja drži političku vlast i ne poduzima ništa da zaštiti svoje podanike. Pavić ohrabren podrškom vojvotkinje u narodu budi nadu u mogućnost oslobođanja od tuđinskog jarma i pobuna se razbuktava 1872. godine kad padaju i prve žrtve. Međutim, s vremenom vojvotkinja zbog nerazumijevanja političkih i društvenih odnosa, kao i svog mladenačkog neiskustva i naivnosti, čini nepromišljene i nespretne poteze, zbog čega sve više gubi podršku među pukom i svojim sljedbenicima. U srpnju 1876. godine treba se dogoditi konačni državni udar i Violanta u svojoj palači u Zadru okuplja prijatelje koji su stigli “[...] iz Pariza i Beča kao na kakav *derby* ili neku premijeru, da vide revoluciju” (Mann 1960: 69).² Međutim, kralj Nikola šalje vojsku da privede vojvotkinju koja, pravodobno upozorena od Pavića, s njim bježi brodicom iz Zadra. Nakon olujne noći, tijekom koje se utapa Pavićev sin, stižu u Anconu odakle ih put vodi u Palestrinu kod Rima gdje nalaze utočište. Nakon nekog vremena pokreću novu pobunu s pomoću katoličke crkve odnosno dalmatinskih redovnika, ali i taj drugi pokušaj prevrata 1880. godine propada i vojvotkinja shvaća da je postala žrtvom izdaje i spletke među svojim prijateljima, svećenstvom i vlasti. Na kraju ona odstaje od daljnjih političkih aktivnosti razočarana narodom, od kojega se osjeća neshvaćenom, i Pavićem, koji se tijekom vremena pokazao više kao pozer koji glumi revolucionara koristeći pri tome kršćansku ikonografiju, nego kao odlučni vođa pobune. Međutim, stvari po vojvotkinju ipak sretno završavaju, budući da joj izaslanik Kraljevine Dalmacije priopćava da njezina imovina neće biti konfiscirana, čime vladajuća dinastija kupuje mir dok se vojvotkinja odlučuje započeti novi život posvećen umjetnosti u Veneciji.

Recepcija trilogije *Božice*, kao i gotovo svih Mannovih djela, razlikovala se i bila je kao kod malo kojeg pisca 20. st. ovisna o društvenim i političkim prilikama, čije mijene su sve do kraja njegova života bile stalne i dramatične. Njegova djela objavljena do I. svjetskog rata odnosno raspada Njemačkog Carstva izrazito su kritična prema građanskom društvu i vlastodršcima, ali su označila i početak ozbiljnih političkih i umjetničkih nesuglasica s bratom Thomasom. Kritične političke stavove Heinrich Mann izražava i tijekom Weimarske Republike, nakon što se već bio izmirio s bratom koji se poslije I. svjetskog rata također počeo politički angažirati, pa i nakon Hitlerova

preuzimanja vlasti 1933. godine, kad su na lomači spaljene i njegove knjige, zbog čega je bio prisiljen s obitelji pobjeći u izbjeglištvo, najprije u Francusku, a zatim u SAD. Poslije II. svjetskog rata i u vrijeme podjele Njemačke Heinrich Mann je kao deklarirani socijalist dobio poziv da se vrati u domovinu, tj. u istočni dio Njemačke pod sovjetskom upravom gdje ga je čekalo mjesto predsjednika Akademije umjetnosti. Međutim, nekoliko tjedana prije planiranog povratka Mann je preminuo u Kaliforniji, a njegova djela, pa i *Božice*, u obje su Njemačke u poslijeratnom razdoblju recipirana u ovisnosti o političkom sustavu i vladajućim društvenim odnosima: u Istočnoj Njemačkoj pozitivno u smislu njegova navodnog priželjkivanja i anticipacije nastanka socijalističke Njemačke i odbacivanja građanskog društva, dok se u Zapadnoj Njemačkoj njegovo ime sve do 1970-ih spominjalo uglavnom samo s ciljem difamacije njegova književnog djela i spomenutih političkih stavova (usp. Emrich 1981: 5–8). Jedna od prvih poslijeratnih recenzija trilogije *Božice* objavljena je u Istočnom Berlinu i, iako napisana uglavnom politički jednostrano, ipak obuhvaća ključne karakteristike djela:

Tada, 1903, oni su pružali šarenu i raskošnu sliku političkog, umjetničkog i erotskog avanturizma na prijelomu stoljeća. Danas su ta tri romana vojvotkinje od Assyja, bez obzira na vezanost svog stila i likova uz vrijeme izdavanja, skoro potpuni dokument svih ovisnosti i moda, svih hysterija i umjetničkih razvratnosti, svih iluzija i ispraznih duhovnih i materijalnih rasipnosti, svog političkog i ljudskog šarlatanstva vremena oko 1900, napisano zanosno, zaljubljeno, ali ujedno i kritično. (Jhering 1952: 23)

Bartuls u pogovoru ovdje korištenog njemačkog izdanja romana *Vojvotkinja – Dijana u Rimu* navodi da su u njemu likovi groteskne karikature ili “vesele životinje”, kako ih je Mann nazvao, kao što su izmišljeni kralj i dvorani, potkupljivi crkveni velikodostojnici, “romantični” revolucionari i, u skladu s tada vladajućim klišejima, židovski bankar koji sufinancira prevrat, dok je prikazani svijet napola fantastičan, a drugom polovicom konstruiran od novinskih izvješća i anegdota (usp. Mann 1987: 284).

Većina kasnijih interpretacija *Božica*, pa tako i Koopmannova u njegovoj često citiranoj knjizi o braci Mann, uglavnom ističe utemeljenost trilogije u Nietzscheovoj filozofiji, tj. njegovom veličanju života kao odraza borbe protiv viška historije, dok život predstavlja misterij izvan svake kulture, čisti nagon, instinkt, nedostatak intelekta, nesvesne sreće i prepuštanja trenutku (usp. Koopmann 2005: 118), u čemu se dijelom ogleda i lik vojvotkinje od Assyja.

Elke Emrich navodi da Heinrich Mann u trilogiji *Božice* oslikava “Nietzscheov pojam duhovnog razvoja Europe počevši od revolucionarnih težnji za slobodom (‘Dijana’ i ‘Minerva’ faza) i historicizma, neo-renašanse i neoklasicizma pa sve do europskih pokreta dekadencije i Art-Nouveau (faze ‘Minerve’ i ‘Venera’) na temelju biografije i razvoja svijesti protago-

² U radu se koristi jedini do sada objavljeni prijevod Mannove trilogije na hrvatski jezik pod nazivom *Božice* iz 1960. godine (prevela Ljerka Linić, izdavač Zora, Zagreb). U prijevodu se koristi za današnje prilike neuobičajen pravopis i interpunkcija, a javljaju se i pojedinačne greške kao što su ispuštanja riječi, skraćivanje pojedinih rečenica i fraza itd. Stoga su autori ovoga rada na nekoliko bitnih mjesta intervenirali i u zagradama ispravili pojedine propuste i ponudili preciznije i potpunije prijevode pojedinih izraza i rečenica.

nistice” (Emrich 1981: 126), pri čemu kritika vremena i društva nije eksplicitna nego je imanentna razvoju i sudbini protagonistice. Trilogija je time involvirana u vlastitu kulturnu epohu i odražava istovremeno fascinaciji i užasavanju njome, što se izražava s jedne strane himnično-ekspresivnim (secesijskim) stilom, a s druge strane kritičnim prikazom društvenih odnosa kojim trilogija najavljuje nadolazeći ekspresionizam te dodaje da trilogija *Božice* “razotkriva temelje kulture dekadencije kojoj nedostaje orijentacija i epski najavljuje posljedice takve dekadencije: dolazak vlasti mase opijeno zamagljene “ispraznim riječima”, popraćene kultom ličnosti i nagonom za samouništenjem” (Emrich 1981: 126). Na taj način Mannova trilogija epski prikazuje duhovni razvoj Europe od 1871. do 1896. godine i u pojedinim aspektima najavljuje nezrazumnu spremnost naroda da se podčinjava idolu kojega je sam stvorio (usp. Emrich 1981: 127).

Ulrich Weisstein trilogiju *Božice* svrstava u književnost dekadencije i također naglašava veliki utjecaj Nietzschea na način oblikovanja likova, a ponajprije vojvotkinje od Assyja. To se odnosi prije svega na njezin izraženi individualizam koji se s vremenom pretvara u bešćutni i neodgovorni egoizam, ali i nagon za vladanjem, što joj po Nietzscheovoj tezi da su velike i snažne osobe oslobođene “stega morala” omogućuje oslobađanje od istinske društvene odgovornosti. (usp. Weisstein 1962: 41) Iz toga proizlazi i vojvotkinjino brzo odustajanje od proklamiranih prosvjetiteljskih i revolucionarnih ideala za koje, po njezinom mišljenju, primitivni i nezahvalni narod nije ni spreman niti ih zaslužuje.

Niti jedna od navedenih analiza i interpretacija ne bavi se ozbiljnije Zadrom i Kraljevinom Dalmacijom, dijelom zbog toga što se mjesto radnje, kao i sama radnja koja se tamo odvija, u prvom dijelu romana *Vojvotkinja – Dijana u Rimu* smatraju u potpunosti fikcionalnim. Međutim, ako se uzme u obzir Mannova sklonost utemeljenju radnje svojih djela u društvenoj stvarnosti, nužno je istražiti zašto se tada još mladi autor odlučio radnju ključnog djela svoje rane faze započeti upravo u Dalmaciji, koja je tada bila pomalo egzotična i malo poznata kraljevina na rubu Europe.

Za književno-znanstveno istraživanje romana kojemu je tematsko težište u skladu s poetikom Heinricha Manna na društvenim i kulturnim zbivanjima svoga vremena najprimjerenija je terminologija književno-kulturalne teorije *novog historizma*, koja naglasak stavlja na kulturno-povijesni kontekst razdoblja obuhvaćenog i prikazanog u određenom književnom djelu.

Pri interpretaciji tekstova novohistoristi su posebnu pozornost posvetili odnosu teksta i konteksta; povijesni kontekst u kojem tekstovi nastaju zrcali odnose moći u prošlosti koji imaju implikacije u sadašnjosti. U tom je smislu novi historizam model kritičke interpretacije koji pozornost usmjerava na odnose moći kao najvažniji “kontekst” svih vrsta tekstova. (Žužul 2010: 2)

Iako se kao polazište i tematsko središte *novog historizma* već u prvom djelu osnivača tog teorijskog pravca Stephena Greenblatta *Renesansno samooblikovanje* (1980) obrađuje razdoblje renesanse na primjeru djela dramske umjetnosti koja se analiziraju manje kao umjetnička djela, a više kao povijesna svjedočanstva tog razdoblja, zajedno i ravnopravno s drugim tekstnim vrstama, novohistoristi su u interpretacijama književnih tekstova uskoro zašli i u druga književna razdoblja i vrste, pa tako i u književne epohe 19. i 20. stoljeća. S obzirom na to da je u trilogiji *Božice* jedna od središnjih tema upravo obračun s pomodnom strujom neorenesanse na kraju 19. stoljeća, *novi historizam* se i u tom smislu nameće kao pogodna metodologija za analizu Mannove trilogije.

Budući da novohistoristi književna djela analiziraju poglavito u okvirima izvanknjiževnog diskursa vremena njihovog nastanka, ta teorija je primjerena i za analizu *romana s ključem* kao književne vrste koja manje ili više prikriveno i fikcionalizirano prikazuje društvene i političke prilike svoga vremena, a u koju se može uvrstiti i Mannova trilogija *Božice*, o čemu će biti govora u nastavku. U tom smislu u takvim djelima do izražaja dolazi imanentna *povijesnost tekstova* što se odnosi na “uvjetovanosti tekstova povijesnim, društvenim i kulturalno specifičnim materijalnim uvjetima u trenutku njihova nastanka [...]” (Šporer 2005: 146) odnosno naznačava se nužnosti da recipijent prepoznaje povezanost određenog djela s drugim onovremenim umjetničkim i kulturnim diskursima.

To pretpostavlja da se fikcionalne, umjetničke i kulturalne reprezentacije ne promatraju ni kao odsječene od okolnosti/povijesti/konteksta, ni kao izravan odraz “vremena”, već kao reprezentacije koje “odražavaju” svoje vrijeme, ali istodobno, tim odražavanjem – zbog moći iluzije – aktivno sudjeluju u oblikovanju upravo tog “vremena”. (Šporer 2005: 108)

Novohistoristi u svojim interpretacijama književnih djela često ne pridaju pažnju stilskim i jezičnim umjetničkim aspektima analiziranih djela, čime se postavljaju isključivo poput formalista, koji pri analizi književnih djela zanemaruju izvanknjiževni kontekst. Međutim, za analizu *romana s ključem*, čiji autori često i nemaju pretjerane umjetničke pretenzije nego žele prikazati svoju često problematičnu sadašnjost, takav pristup omogućuje uvid u izvore i pozadinu građe i zbivanja pa se stoga primjenjuje i u analizi prikaza povijesnih, kulturnih i društveno-političkih aspekata Zadra i Kraljevine Dalmacije u romanu *Vojvotkinja – Dijana u Rimu*. Analiza započinje likom protagonistice vojvotkinje od Assyja, oko čijeg života i sudbine se okreću svi drugi likovi i zbivanja, i nastavlja se prikazom Zadra te usporednom analizom pojedinih zbivanja i političkih prilika u fikcionalnoj i stvarnoj Kraljevini Dalmaciji.

Lik protagonistice romana *Vojvotkinja – Dijana u Rimu* Violanta vojvotkinja od Assyja u potpunosti je fikcionalan, što autoru omogućuje da uz nju veže određenu simboliku. Iz radnje kompletne trilogije može se zaključiti da je vojvotkinja rođena 1851. u Zadru i da umire 1896. godine u Veneciji. Violanta podrijetlom nije Hrvatica ili "Morlakinja", kako se u romanu naziva slavensko stanovništvo u Dalmaciji. Njezino tisućljetno obiteljsko stablo seže od normanskog pretka i osvajača, preko križarskih ratnika i gusara, mletačkih generala i providura u Dalmaciji, do majke koju nikada nije upoznala i oca bonvivana kojega je rijetko viđala, ali joj je za života omogućio lagodan život u izolaciji dvorca na obali. Sve to je kod usamljene Violante prouzročilo krizu identiteta: "Kojoj zemlji je pripadala? Kojem narodu? Kojem staležu? Gdje je njena obitelj? Gdje njena ljubav i suosjećajno srce? Nije znala odgovor ni na jedno od tih pitanja. Smatrala je najprirodnijim i bila je duboko uvjerena da je ona jedina nepristupačna ostalom čovječanstvu i nesposobna da mu se sama približi" (Mann 1960: 13f). Kao mlada djevojka nakon smrti oca sklapa brak sa svojim preko četiri desetljeća starijim stricem, koji se prema njoj odnosi više kao prema vlastitoj kćeri, nego kao prema ženi. Nakon njegove smrti nedugo nakon vjenčanja Violanta ostaje posljednja predstavica svoga roda.

Uz lik vojvotkinje koja sudjeluje u pokretanju pobune protiv kraljevske obitelji Koburg veže se prikaz političkih i društvenih prilika u Zadru i Kraljevini Dalmaciji. Okolnost da Violanta rođenjem ne pripada domicilnom stanovništvu, kao i da nikada nije komunicirala s običnim pukom, objašnjava njezinu neupućenost u prošlost i sadašnjost naroda koji živi u zaleđu Zadra i kojega upoznaje tek kad po prvi puta s narodnim tribunom doktorom Pavićem brodicom prelazi na suprotnu obalu gradske luke:

Nakon male stanke upita: "Ne zovete li se vi Pavese?"

"Morao sam se tako nazvati. Ako [ne] prihvaća[mo] običaje, pa čak i imena naših neprijatelja, ne možemo opstati u vlastitoj zemlji."

"Tko to: mi?" [...]

"Mi Morlaci", nadoveže hitro.

"Morlaci?" Zamislila se. Tako zovu, dakle, one šarolike, prljave ljude ondje prijeko. To je dakle, taj narod. Ona ih je smatrala bezimеноm hordom. Htjede biti sigurna: "A oni ljudi na obali, to su također..."

"Morlaci, Visosti."

"Zašto ne razumiju talijanski?"

"Jer to nije njihov jezik."

"Njihov jezik?"

"Morlački, Visosti."

Imaju, dakle, i svoj jezik. A njoj se činilo, kad su otvarali usta, da čuje neko neodređeno roktanje, iz kojeg su upućeni mogli možda mogli naslutiti kojekakve ne-

razumljive namjere, kao iz glasova kojima se glasaju životinje.

"Kako vidim, gospođo vojvotkinjo, vi taj narod još ne poznajete?" (Mann 1960: 32)

Nepoznavanje naroda i povijesno-političkih okolnosti dijelom objašnjavaju njezinu samo hinjenu brigu za narod kojega nedugo nakon tog susreta potiče na pobunu. Međutim, njezine prave pobude i nakane, koje nisu nipošto altruistične i plemenite, očituju se iz razgovora s Pavićem:

"Ja nisam ni Talijanka, ni Morlakinja. Vaš narod me ne zanima, gospodine doktore."

"Ali... Ljubav čitavog naroda! Visosti, vi ne znate što to znači. Pogledajte *mene*, oko mene se splelo toliko romantike."

"To ste već jednom rekli... Ono za što bi se ja mogla zagrijati, to je zamisao da u toj zemlji zavedem slobodu, pravедnost, prosvijećenost i blagostanje."

Činila je duge stanke između te četiri riječi. Činilo se kao da [su] ta četiri pojma nastala u njoj dok je govorila. Nadoda: "To je moja zamisao. Vaš narod mi je, kako sam rekla, posve ravnodušan." (Mann 1960: 48)

Violantina motivacija je očito sebične prirode i konačni cilj njezinog uplitanja u politiku je volja za moći i isticanje vlastite veličine poput svojih predaka, renesansnih vladara i književnih junaka, za što očekuje divljenje i zahvalnost javnosti i naroda, kao što je to slučaj kod narodnog tribuna Pavića. U njezinom promišljanju pobune, međutim, prevladavaju anarhističko-revolucionarne i romantičarske ideje koje su, iako politički i organizacijski nerazrađene i samo odražavaju njezinu neupućenost i nespemnost da bude vođa naroda, ipak dovoljne da zahvaljujući Pavićevoj agitaciji među potlačenim narodom od nje na neko vrijeme stvore "simbol panslavenskog dalmatinskog slobodarskog pokreta" (Emrich 1981: 103) i gotovo mitsku figuru:

Talijanima su palili žetvu i sjekli maslinike. Bobe grožđa bile su još male i tvrde, kad im je jednog dana sva loza posječena. U zimi 1872. dva su puka zemaljske obrane krenula iz Zadra prema jugu: u uvalama [Boke³], po klisurama i grebenastim otocima borili su se ustanički Slaveni za slobodu, koju im je obećala neka nepoznata žena, neka strana, nikad viđena kraljica, o kojoj su sanjali, o kojoj su [kao] jedan pijano bajali po krčmama i kojoj su upravljali svoje plačljive molitve. (Mann 1960: 50)

Međutim, vojvotkinja očito ne predstavlja sve-moćnu mitsku i herojsku figuru u (neo)renesansnom smislu koja svojom snagom i mudrošću ruši sve prepreke i ostvaruje svoje nakane, što bi i ona sama htjela biti (za)snivajući svoju veličinu i povijesno poslanje

³ U izvorniku se koristi pojam *Bocche* koji u talijanskom jeziku označava Boku Kotorsku. Može se pretpostaviti da su Mannu kao predložak opisanim sukobima poslužili Bokeljski ustanci protiv novačenja i predaje oružja 1869. i 1881. godine, o čemu su tada izvještavale tiskovine iz cijelog svijeta.

na veličini svojih predaka, koji su bili “[...] ljudi podvojenosti, maštanja, razbojstava i vruće, iznenadne ljubavi” (Mann 1960: 12). Štoviše, njezino poticanje pobune predstavlja samo jednu od nekoliko faza njezine “životno-umjetničke samoinscenacije” (Sprengel 2004: 330) i odraz je njezine nestalnosti, renesansne egocentričnosti, pretjerane samouvjerenosti i emocionalne nedodirljivosti. O tome svjedoči i dugotrajna priprema prevrata koja se ne odvija konspirativno kao što je uobičajeno, nego se najavljuje kao spektakl uz popratne proslave i prijeme za goste iz cijele Europe i lokalno stanovništvo, čega i sama postaje svjesna dok kao izbjeglica plovi prema Anconi:

Ne znam ni sama, da li sam priređivala svečanosti zato da izvedem revoluciju, ili zato što sam urotama i prevratima željela oživjeti svoju druželjubivost. Veselila me je izmjena sretnih i nesretnih slučajeva. U čangrizavo zatišje starih, grotesknih ljudi u kraljevskom dvorcu ubacila sam s karnevalskom mušičavošću riječi sloboda, pravednost, prosvijećenost, blagostanje. Bilo je kao da još plešem po Parizu i smišljam nove modne kreacije. Da li će iz toga nastati nešto trajno, ili možda tragično? (Mann 1960: 78)

Vojvotkinja se očigledno samo poigrava s pojmovima Francuske revolucije pa tako i revolucija koju pokreće u Dalmaciji samo služi poticanju njezine narcisoidnosti, pri čemu ju ne zanimaju tragične posljedice koje uslijed toga nastaju (usp. Koopmann 2005: 119). To se manifestira i na samom kraju prvog romana prilikom prijelaza vojvotkinje u sljedeću životnu fazu Minerve tijekom razgovora sa svećenikom Tamburinjem, kad joj on predbacuje neodgovorno i nehumanu ponašanje prema narodu kojega je potakla na pobunu, ali i dalmatinskim samostanima kojima zbog sudjelovanja u pobuni prijeti ukidanje:

“Sve one žrtve, što ste ih vi zahtijevali, tisuće onih, koji su za vas krvarili; tisuće, kojima predstoji kmetstvo; i njihove žene i djeca, koja s njima gladoju... Zar ćete dopustiti da svi propadnu?”

“Oni su već propali, a ako nisu, onda je sve tako kao da već jesu. A slike, koje na mene čekaju, one su nenadomjestive. Ne smijem ih zaboraviti u sjeni neostvarenosti i dopustiti da propadnu. Život nekoliko tisuća ljudi bez smisla i svrhe oboma nam je – budimo iskreni! – potpuno ravnodušan.” (Mann 1960: 210)

Time se i cijela pobuna pretvara u obični dramski igrokaz koji vojvotkinju nakon drugog neuspjeha više i ne zanima, pa se ona okreće estetskoj fazi u svome životu i umjetničkim djelima koja su vječna i s pomoću kojih želi uzdizati sebe do veličine obiteljskih renesansnih uzora. Time se na drugoj razini nastoji ostvariti ono što se u *novom historizmu* naziva “samo-oblikovanjem” (*self-fashioning*) kao ključnom simboličkom praksom renesansnog čovjeka, koja se u dramskoj književnosti tog vremena očituje kroz pretvorbe, prurušavanja, zablude, zamjene spolnih i ljubavnih uloga itd. (usp. Biti 2000: 183f), čega je bilo u izobilju i u životu vojvotkinje od Assyja.

Banuls u pogovoru romanu ističe kulturološku i estetsku komponentu tog lika naglašavajući da je Violanta oličenje različitih i u biti suprotstavljenih književnih motiva i umjetničkih pravaca s kraja 19. stoljeća:

Zahvaljujući svojoj prirodnoj odabranosti, što simbolizira njezin rod i ime, ponosna aristokratkinja ne pati zbog toga, ona uživa u svojoj osobnosti i otjelovljuje istodobno diletantizam i njegovo prevladavanje, dekadenciju i njezinu uzvišenost. (Mann 1987: 289)

Thomas Mann je za vrijeme rastućih estetskih nesuglasica među braćom predbacio Heinrichu da u trilogiji *Božice* svetkuje upravo “himbeni esteticizam” tada pomodne “histerične renesanse”, u čijem središtu se nalazi renesansni čovjek pun samopouzdanja, gospodar svijeta i stvaralac, koji svoj život živi bez ikakvih ograničenja. Međutim, kao što Elert ističe, Heinrich Mann u romanu kroz radnju i sudbine likova prikazuje kritično pa čak i parodira “renesansizam” tog vremena (usp. Elert 2007: 167). To je najočitije upravo u prvom romanu trilogije, u kojemu vojvotkinja nije u stanju doseći svoje obiteljske uzore i za sobom ostavlja samo žrtve i spaljenu zemlju, čime se u skladu s prevladavajućim umjetničkim strujanjima s kraja stoljeća (*fin de siècle*) umjesto humanog i uzoritog (neo)renesansnog nadčovjeka razotkriva kao parodija istog, tj. narcisoidna i samodostatna *femme fatale* bez moralnih načela i pravih ideala.

Osim te kulturološke i umjetničke razine koja se na primjeru protagonistice proteže i ostvaruje kroz cijelu trilogiju *Božice*, važnu ulogu igraju i aktualna društvena zbivanja i umjetničko-kulturni konteksti koje je Mann ugradio u radnju svojih romana i koji predstavljaju ne samo pozadinu zbivanja, nego i komentar autora na svoje vrijeme. Ta razina ostvaruje se u početnom dijelu trilogije u glavnom gradu Kraljevine Dalmacije Zadru pa je nužno istražiti radi li se tu o slučajnom odabiru egzotičnog mjesta radnje, kako to očito pretpostavlja većina recenzenata, ili naši krajevi igraju bitniju simboličnu ulogu poput protagonistice vojvotkinje od Assyja.

PRIKAZ I ULOGA ZADRA I KRALJEVINE DALMACIJE

Ne postoje naznake da je Heinrich Mann ikada boravio u Zadru i Kraljevini Dalmaciji, ali se u njegovoj zbirci nalazila razglednica koja prikazuje Kopnena vrata (*Porta Terraferma*) u Zadru (Foša) krajem 19. st. i koja je otisnuta u popratnim materijalima uz ovdje korišteno njemačko izdanje romana. Može se pretpostaviti da je Zadar odabran kao polazište radnje prvog romana i cijele trilogije zato što je bio glavni grad Kraljevine Dalmacije. U romanu se na nekoliko mjesta spominju kratke, ali dosta detaljne informacije o životu i običajima u tadašnjem Zadru i okolnim Ravnim kotarima, a spominju se i pojedine gradske znamenitosti i lokacije. Izvor tih informacija nije

poznat, ali s obzirom na to da je Heinrich Mann već od početka 1890-ih godina pa sve do kraja stoljeća živio uglavnom u Italiji, a zabilježeno je i da je 1900. godine boravio u Rimu i Napulju prikupljajući materijale upravo za trilogiju *Božice*, može se pretpostaviti da je iz talijanskih novina ili drugih publikacija odnosno osobnih kontakata stekao određene spoznaje o političkom stanju u Dalmaciji te životu i običajima u Zadru i okolici. O tome svjedoči i opis procesije povodom svetkovine Svete Anastazije:

Petnaestog januara održavala se procesija u čast zaštitnice zadarske biskupije. Povorka se kretala od katedrale Sv. Anastazije, dugačkim, ravnim ulicama do Trga Sv. Šimuna. Zaokrenuvši na Piazzu Colonna, svećenstvo se zaustavi da sačeka one što su zaostali. Iza svećenika i okićene školske djece slijedio je odred vojnika. Iza njih su stupale gradske korporacije, a njima za petama ponovno vojnici. U svečanom odstojanju ljuljao [se] nadbiskupov baldahin; sam nadbiskup koračao je između dvojice vikara. Iza njega, kao zastupnik kralja Nikole, stupao je princ Phili, gologlav, okružen svojim dvorjanicima. (Mann 1960: 66f)

Tijek crkvene procesije koja se u nastavku pretvara u politički skup podrške vojvotkinji potvrđuje Mannovu upućenost u tadašnje okolnosti života u Zadru. Opis lokacija i zbivanja odgovara procesijama kakve se i u današnje doba održavaju u Zadru, dok se naziv trga "Piazza Colonna" očito odnosi na trg pred kolonom u blizini crkve Sv. Šimuna (današnji Trg Petra Zoranića). Zanimljivo je da se fikcionalna "Palača Assy", s čijeg balkona vojvotkinja Violanta pozdravlja sudionike procesije koji joj oduševljeno kliču, nalazi uz taj trg, što bi značilo da se njezina rezidencija nalazi u Providurovoj palači koja je u drugoj polovici 19. st. bila sjedište zemaljske vlade i s koje i danas renesansni balkon gleda na trg. Za vrijeme mletačke uprave u toj zgradi stolovali su providuri, što je po navodu iz romana bio i jedan od predaka vojvotkinje Violante.⁴

Palača se spominje i kao mjesto urotničkih skupova vojvotkinje ali i preuranjenog slavlja nikad ostvarenog prevrata:

Večernja primanja i plesovi nizali su se naizmjenice, bez prestanka. Palača Assy svake je večeri obasjavala čitav grad žarkim sjajem svojih svečanosti. Rustschuk, koji je prije plaćao ustanke, kupovao je sada narodu stalnu radosnu opojenost. Glazba je prolazila šareno osvijetljenim ulicama, u krčmama se besplatno točilo vino, u luci su kroz sretnu noć plovidli čamci okićeni

⁴ Detaljno opisana lokacija, što uključuje i spominjanje ulaznog portala u palaču, ukazuje na mogućnost da je Heinrich Mann posjedovao i druge razglednice Zadra, pa se tako na internetu može pronaći razglednica iz 19. st. koja upravo prikazuje frontalnu vizuru Providurove palače s balkonima i kolonu s njezine desne strane. URL: <https://www.google.de/search?q=providurova+pala%C4%8Da+zadar&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiRsISeyPnSAhVPkRQKHeYEBDEQsAQIGQ&biw=1093&bih=538#imgrec=A3PRUO2tIh-okM:&spf=17> (Pristup: 20. 3. 2017).

vijencima i brodskim zastavicama. Nitko se nije sjećao da je svijet ikada bio tako lijep; tek je nekoliko vrlo starih ljudi reklo da se čini kao da se opet vratila Republika Venecija. (Mann 1960: 69)

Palača i grad Zadar dakle služe kao polazna točka previranja koja će se odraziti na cijelu Kraljevinu Dalmaciju koju Mann prikazuje miješajući stvarna zbivanja i sudbine s fikcionalnim elementima, što je jedna od odlika *romana s ključem*.

Klaus Schröter, opisujući način na koji je Heinrich Mann prikupljao građu za svoja djela, navodi da su pored okolnosti da ga je inspirirao život u Italiji na njega u oblikovanju radnje i likova utjecala i djela drugih slavni europskih autora tog vremena, kao što su Stendhal, Flaubert i H. Taine te, kao što je već istaknuto, radovi Nietzschea koja se bave moralom i psihologijom društva i pojedinca, ali i informacije koje je prikupljao iz tiska o političkim zbivanjima i skandalima i pikanterijama iz života tadašnjeg visokog društva (usp. Schröter 2007: 50). Upravo zbog takve mješavine raznih autentičnih izvora i književnih motiva romani trilogije mogu se ubrajati u *romane s ključem*, pa upućenom onovremenom čitatelju nije bilo teško prepoznati određena zbivanja i osobe tog vremena. Međutim, trilogija je upravo zbog toga tijekom desetljeća postala žrtvom boljke gotovo svih *romana s ključem*, a to je da protokom vremena i nestankom određenih povijesnih osoba i okolnosti publici postaju sve manje razumljivi pa tako i zanimljivi.

Primjer ne previše prikrivenih aluzija na autentične osobe i zbivanja jest prikaz fikcionalne vladajuće dinastije Koburg koju – iako je njemačkog podrijetla – već po imenu nije teško povezati s dinastijom Habsburg. U tom smislu je znakovito da je ljubavnica kralja Nikole glumica Beate Schnaken iz Beča došla u Zadar (što se može tumačiti i kao naznaka preslikavanja motiva). Beata, koju kralj Nikola svakodnevno posjećuje i plaća joj dugove i izdatke, i kraljevoj supruzi je draga i bliska osoba, a zanimljivo je da ona potajno ima i druge ljubavnike. Sve to skupa djelovalo bi kao zgodna fikcionalna dosjetka Heinricha Manna da se u to vrijeme nije širom Europe pričalo o "službenoj" aferi cara Franje Josipa s glumicom Katharinom Schratt, koju je car financijski potpomagao i koja je osim njega imala i drugog obožavatelja u liku grofa Hansa Wilczeka, ali je do kraja njegova života ostala vezana uz Franju Josipa. Znakovito je da i Mann u romanu spominje grofa Bittermanna koji Beati nudi brak s obrazloženjem da bi se kralj s njom kao groficom mogao lakše javno družiti, što ona međutim odbija. Poznato je također da se carica Elisabeth (Sisi) nije protivila vezi Franje Josipa s Katharinom Schratt jer se ionako već bila udaljila od njega i živjela je svojim životom.⁵

⁵ Svi navedeni podaci o aferama Bečkog dvora potkrijepljeni su naknadno pronađenim pismima i drugim dokumentima, a sažeti su na adresi: (Pristup: 15. 3. 2017).

Zbog zavisti između domaćih plemena domoroci [*sic!* Dalmatinci] nisu mogli među sobom izabrati kneza. Umorne od beskonačnih rasnih i građanskih ratova pod bivšom upravom, evropske velesile su izbor dalmatinskog naroda usmjerile na Nikolu, jedinog raspoloživog Koburga. [...] Njegovi narodi, koji su išli za tim da jedni druge osiromaše i istrijebe, bili su složni samo u dirljivoj ljubavi prema starome kralju. (Mann 1960: 22f)

Znakovito je i da je Nikola ispraćen u Dalmaciju od "kancelara" (aluzija na Otta von Bismarcka koji je bio domaćin i medijator Berlinskog kongresa) riječima: "Putujte s Bogom i nastojte, da više ništa ne čuje[mo] o vašoj zemlji" (Mann 1960: 22), što odražava tadašnji distancirani Bismarckov stav o Bosni i Hercegovini, ali i o Balkanu općenito.

Osim europskih i bečkih političkih odnosa i dvorskih afera, u romanu se manje ili više fikcionalizirano prikazuju i neka onovremena dalmatinska politička zbivanja. Jedan takav događaj je neuspjeli pokušaj vojvotkinje od Assyja da promijeni sustav upravljanja svojim imanjima i tako siromašnim seljacima osigura povoljniji status i bolje prihode od poljoprivrede:

No, stranka Assy bila je jača pa je počela grijehiti. Prva je greška bila naglo poboljšanje u upravljanju vojvotkinjinim imanjima. Pod upravom jednog generalnog zakupca bio je određen broj zakupaca, a ovi su opet raspolagali većim brojem podzakupaca, a pojedini podzakupci držali su u svojoj službi nadglednike, koji su neposredno vladali seljacima. Nadglednici su oduzimali seljacima gotovo čitavi prinosi žetve i predavali ga većim dijelom podzakupcima, koji su ga, po odbitku svoga dijela, uručivali zakupcima, a ovi su glavni dio predavali generalnom zakupcu. Prema tome, svaki je od njih prehranjivao svoga pretpostavljenog, a svi su zajedno živjeli na račun seljaka. (Mann 1960: 61f)

Vojvotkinja se na nagovor svog ekonomskog savjetnika židova Rustschuka i političkog savjetnika Pavića odlučuje promijeniti taj nepravedni agrarni sustav. Međutim, u tom potezu očituje se njezina neupućenost u stvarne odnose i nesposobnost predviđanja negativnih posljedica koje iz toga nastaju:

Jedan sangviničan potez perom odstranio je čitavu vojsku zakupaca. Osam dana nakon toga po čitavoj su Dalmaciji gorjeli vinogradi, a masline se preko noći pretvarale u iverje. Mali, otpušteni službenici raspirivali su nemire po selima, dok su oni viši galamili po gradovima. Ono što bi im preostalo od žetve morali su seljaci u besćenje prodavati lancu zakupaca; a ovi su opet ugrožavali kupce. Uбираči, koji su htjeli utjerati dio prihoda u korist vojvodske blagajne, bili su dočekani kamenjem i pušćanim mecima. Vojvotkinja se nije mogla načuditi.

"Narod će mi zauvijek ostati zagonetka. Očigledno je navikao na to, da ga pljačkaju i ne želi pravednost. Koliko je prije smio zadržati od prinosa svog rada?"

"Jedva dvadesetinu."

"Ja mu prepuštam polovinu, a on se nabacuje kamenjem. Što bi uradio kad bih mu sve poklonila?" (Mann 1960: 62)

Čuđenje i nerazumijevanje koje vojvotkinja pokazuje prema narodu podsjeća na nerazumijevanje bečkog dvora i njegovih namjesnika prema tadašnjoj gospodarskoj zaostalosti i siromaštvu dalmatinskog stanovništva, koje je tumačila njihovom poslovnom nesposobnošću i nesklonošću sistematskom radu, špekulacijama i nedostatkom poduzetničkog duha, umjesto da se suoče sa stvarnim problemima. Prethodni citat, naime, upućuje na Mannovo poznavanje problema agrarnih odnosa u Dalmaciji, gdje je prevladavao "kolonat", koji se razlikuje od kmetstva jer su stanovnici dalmatinskih gradova bili osobno slobodni građani koji su sklapali s vlasnicima posjeda privatno-pravne ugovore prema kojima su uzimali zemlju u zakup uz obavezu prepuštanja određene količine uroda, čime se ujedno stvarala ekonomska ovisnost kolona od vlasnika zemlje. Taj sustav smatran je preprekom razvoja poljodjelstva u Dalmaciji pa je austrijska vlast obećavala da će regulirati te odnose, što se međutim za trajanja Monarhije nije dogodilo.

U romanu prikazan teški život težaka i pobuna među narodom također podsjećaju na dramatične posljedice "vinske klauzule" u sklopu trgovačkog ugovora Austro-Ugarske Monarhije s Italijom sklopljenog 6. prosinca 1891. koji je prekinuo mogućnost daljnjeg razvoja trgovine vinom, kao i eventualnu trgovinu nekim drugim proizvodima za koje je Dalmacija imala prirodne uvjete. Po tom su ugovoru sve zemlje Monarhije uvezile iz Italije vino, južno voće i povrće, zapravo sve ono što je mogla izvoziti i Dalmacija. Vinska klauzula okarakterizirana je u Dalmaciji kao uzrok najgore krize koju je Dalmacija do tada doživjela na ekonomskom polju i svi su forumi i korporacije u Dalmaciji bili protiv nje, ali prosvjedi su bili uzaludni. Cijena dalmatinskog vina naglo je pala jer ga je bilo u izobilju i nije ga se moglo plasirati van Dalmacije, pa je ostajalo u konobama, zavladao je glad i bijeda, a narod se počeo masovno iseljavati. Dalmatinski sabor je zbog toga 1893. i 1894. i 1899. tražio od države novčanu nadoknadu za upropašteno vinogradarstvo, međutim to nije imalo gotovo nikakvog učinka. Narod i politički predstavnici krivili su za to vlast u Beču i počeli su joj se suprotstavljati, a uslijed velike ekonomske krize Narodna stranka izgubila je na popularnosti, pa je naposljetku zamjenjuju antiaustrijski orijentirani pravaši (usp. T. Ganza Aras 1992: 71–73).

U to se uklapa i okolnost da je narodni tribun Pavić po zanimanju pravnik i da je svojim agresivnim načinom agitacije postao vrlo omiljen među narodom, što je još jedna potvrda Mannove upućenosti u političke okolnosti u Kraljevini Dalmaciji pa tako i u pravaški pokret. Nasuprot njemu, očito politički nesposobna i sama sobom i svojim aferama zabavljena, dinastija Koburg ne vodi nimalo brige o problemima naroda kojim vlada, što se može tumačiti kao još jedna aluzija na dinastiju Habsburg, budući da ni car Franjo Josip nije poduzeo gotovo ništa što bi pomoglo stanovništvu Dalmacije u sređivanju stanja i ublažavanju posljedica navedenih agrarnih kriza.

Mann je zasigurno tijekom svojih boravaka u Italiji imao mogućnost upoznati se iz tiska s navedenim zbivanjima u Kraljevini Dalmaciji i može se pretpostaviti da je i to jedan od razloga zašto je odabrao baš Dalmaciju za mjesto radnje.

O Mannovoj dobroj upućenosti u povijesne i političke prilike svjedoči i detaljno poznavanje i spominjanje panslavenskih ideja i političkih pokreta, koji su se upravo razvili unutar Austro-Ugarske Monarhije, na nekoliko mjesta u romanu, od kojih jedno zaslužuje opširniji citat:

“Mi Morlaci gledamo kako su se dva strana razbojnika složila o sudbini naše zemlje. Mi smo kao pas na lancu, kojeg napadaju dva vuka, a seljak spava.”

“Dva vuka?”

“To su Talijani, naši stari ugnjetavači, i kralj Nikola sa svojim stranim pandurima. O, Visosti, nemojte me krivo shvatiti! Za dinastiju Koburg nikad nije kucalo vjernije srce nego tu [u ovim slavenskim prsima]. Kad su velesile postavile princa Nikolu Koburškog [na dalmatinsko prijestolje] čitav je slavenski svijet odahnuo. Ipak će biti osvećena poniženja mnogih stoljeća, govorilo se od Arhangelska do Kotora; jer od Kotora do Arhangelska, od Ledenog mora do sunčanih valova kucaju slavenska srca u istom ritmu. Latinskim razbojnicima, koji oskvrnjuju sveti slavenski narod, bit će napokon zavezan kamen oko vrata i bit će potopljen u moru. Tako smo klicali. Tako smo *preuranjeno* klicali. Jer, gospodo vojvotkinjo, sve je ostalo kao što je bilo: stranci gospodare.”

“Kakvi stranci?”

“Talijani.”

“Zovete ih strancima? Ta, ovdje je sve talijansko. U divljini, na pustim, golim obalama, izgradili su Talijani lijepe gradove...”

“[...] i sad sjede u tim lijepim gradovima kao pauci i ispijaju siromašnu krv slavenske zemlje. U gradovima na moru se kliče, uživa i glumi na talijanskom jeziku. Pred radoznalim prolaznicima izvodi se komedija blagostanja, čudoređa i zadovoljstva, što ih ova zemlja ne poznaje. Ali iza toga, po raspršenim, tužnim poljima, odvija se život šture i tihi. Ondje se na slavenskom jeziku šuti, gladuje i pati. Gospodo vojvotkinjo, kraljevstvo ne pripada onima koji uživaju, već onima koji trpe.” [...]

“Kao naknadu za sve što su nam uzeli, poslali su nam svoje umjetnike, koji su nam izgradili nekoliko beskorisnih spomenika; kojih su se gladni smjeli do sitosti nagledati.” (Mann 1960: 33)

Prethodni citat odražava stvarno stanje u Kraljevini Dalmaciji krajem 19. st. i nezadovoljstvo među obespravljenim slavenskim življem, a sročeno je u skladu s Pavićevim zanimanjem i političkim stavovima i kao da potječe iz pera nekog od tadašnjih antiaustrijski nastrojenih dalmatinskih pravaša, što također može poslužiti kao pokazatelj Mannove upućenosti u političku situaciju u Kraljevini Dalmaciji, a možda čak i kao naznaka osobe koja je Mannu pružila prije navedene informacije.

Protagonistica vojvotkinja Violanta od Assyja na razini trilogije povezuje različite razine radnje, pri čemu su Kraljevina Dalmacija i Zadar samo početne postaje njezina života i samoinscenacije na polju politike, umjetnosti i erotike. Vojvotkinja u kontekstu Mannove poetike tog vremena i pred pozadinom pomodne neorenesanse ujedno predstavlja primjer po svemu neostvarenog renesansnog lika koji ne može doseći svoje renesansne uzore, kao što su to i mnogi drugi protagonisti u Mannovim djelima iz tog razdoblja. Njezin lik u naratološkom smislu služi prikazu političkih prilika, kao i života domicilnog stanovništva u Dalmaciji, pri čemu važnu ulogu ima narodni tribun Pavić koji neupućenu vojvotkinju, a time i jednako neupućene čitatelje, upoznaje s povijesnim okolnostima i aktualnim prilikama u Dalmaciji. Uz distanciranog auktorijalnog pripovjedača Pavića kao lik preuzima ulogu subjektivnog pripovjedača i predstavnika naroda, kako u untartekstnom tako i u izvantekstnom kontekstu.

Prostorne odrednice Kraljevina Dalmacija i Zadar u prvom dijelu romana *Vojvotkinja – Dijana u Rimu* te Rim, koji se nalazi u naslovu i središtu drugog dijela romana, igraju određene uloge prije svega u području politike, što se zasniva na činjenici da su Zadar i Rim u to vrijeme bili centri političke moći svojih kraljevina, a time i središta intriga i borbe za vlast. Osim političkih elita i predstavnika nižih narodnih slojeva u tome je sudjelovala i katolička crkva, što se prikazuje na primjeru neuspjele urote i pobune dalmatinskih redovnika i svećenika protiv kralja, a može se tumačiti i kao aluzija na desetljećima poremećene odnose Kraljevine Italije i Vatikana, pa i na toj razini, uz već opisanu paralelu s Austro-Ugarskom Monarhijom i Bečom, Zadar i Kraljevina Dalmacija igraju simboličnu ulogu u tumačenju romana *Vojvotkinja – Dijana u Rimu* kao romana s ključem.

Međutim, kao što analiza romana pokazuje, Kraljevina Dalmacija s druge strane nipošto nije samo egzotična i fikcionalizirana zamjena za Italiju kao što smatra Helmut Koopmann: “Iako prvi dio romana igra u Dalmaciji – to je roman o Italiji, Dalmacija je samo druga riječ za onu zemlju u kojoj je Heinrich živio puno duže od brata Thomasa” (Koopmann 2005: 116) ili kao što navodi Ulrich Weisstein (1962: 47) “[...] zemlja iz bajke kakva se inače može pronaći samo u opereti”, tim prije što je, povijesno gledano, rat za oslobođenje i ujedinjenje Italije pod vodstvom Giuseppea Garibaldija okončan 1871. godine pa u vrijeme nastanka romana nisu postojale paralele s opisanom pobunom u Dalmaciji, osim što u drugom pokušaju pokretanja pobune trebaju sudjelovati i Garibaldijevi dobrovoljci. Koopmann i Weisstein u sadržaju romana očito nisu prepoznali politička i društvena gibanja u Kraljevini Dalmaciji u drugoj polovici 19. stoljeća, a posebice 1890-ih godina kada je Mann i započeo rad na trilogiji. Može se zaključiti da je autorova namjera upravo bila u fikcionalnu i višeznačnu radnju uplesti

i čitateljstvu prikazati političke krize i nepravde koje su se događale u tada najsiromašnijoj austrijskoj krunskoj zemlji. Mann je tako već u početnoj fazi svog stvaralačkog rada, prikazujući autentična politička i društvena zbivanja u Kraljevini Dalmaciji, naznačio i svoj osobni politički angažman po kojemu će postati jedna od ključnih osoba europske intelektualne elite prve polovice 20. stoljeća. Takav zaključak potvrđuje i cjelokupna poetika Heinricha Manna u kojoj je mnoštvo djela slične konstrukcije, ali i njegova upućenost i spremnost osobnog uplitanja u političke prilike i zbivanja.⁶

Političku utemeljenost Mannove poetike pokazuje i način na koji u radnju uključuje afere bečkog dvora i druge skandale tadašnjeg europskog visokog društva. Na taj način Heinrich Mann stvara sebi svojstvenu varijantu romana s ključem kao pandan romanu *Buddenbrookovi* (1901) svog brata Thomasa, i to upravo u početnoj fazi njihovog dugogodišnjeg umjetničkog i osobnog nadmetanja, na čemu mu je Thomas Mann tri desetljeća kasnije u govoru povodom Heinrichova 60. rođendana odao priznanje nazvavši trilogiju *Božice* velikim djelom i eksplozijom talenta kojom je zasnovana Heinrichova slava i time revidirao svoje prvotno negativno mišljenje o trilogiji (usp. Mann 1987: 353). Razlika između ta dva djela vidljiva je ponajprije u pristupu građi i stilu pisanja: *Buddenbrookovi* je u potpunosti realistični društveni roman, zbog čega je Thomas Mann godinama bio u nemilosti građana rodnog grada Lübecka koji su se prepoznali u pojedinim likovima i situacijama, dok su Heinrichove *Božice* ili *Tri romana vojvotkinje od Assyja* pjesnički razigrane i prepune manje ili više prikrivenih aluzija na umjetnička i društvena zbivanja tog vremena, u čemu se očituje i najveća razlika u poetikama braće Mann.

Ujedno se Mannov manje ili više fikcionaliziran prikaz političkih prilika u Kraljevini Dalmaciji može smatrati jedinstvenim u kontekstu njemačke književnosti tog vremena i pokazuje da su naši krajevi služili kao inspiracija ne samo autorima tada popularnih putopisa po egzotičnim krajevima, nego i jednom od najvećih autora njemačke pa i svjetske književnosti prve polovice 20. stoljeća.

LITERATURA

PRIMARNA

Mann, Heinrich 1987. *Die Göttinnen. Die drei Romane der Herzogin von Assy I – Diana*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

⁶ O Mannovoj iznimnoj političkoj angažiranosti i informiranosti tijekom cijelog života i rada svjedoči i to da je on uz Alberta Einsteina jedan od najprominentnijih potpisnika otvorenog pisma svjetski poznatih znanstvenika objavljenog u *New York Timesu* nakon ubojstva povjesničara i pravaša Milana Šufflaya 1931. godine u Zagrebu, u kojem su ukazali na tragičnu situaciju Hrvatske i gaženje ljudskih prava u Kraljevini Jugoslaviji.

Mann, Heinrich 1960. *Božice*. Zagreb: Zora.
Mann, Heinrich 2007. *Künstlernovellen*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

SEKUNDARNA

Biti, Vladimir 2000. *Pojmovnik Suvremene književne kulture i teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Emrich, Elke 1981. *Macht und Geist im Werk Heinrich Manns. Eine Überwindung Nietzsches aus dem Geist Voltaires*. Berlin – New York: Walter de Gruyter.

Ganza Aras, Tereza 1992. *Politika "novog kursa" dalmatinskih pravaša oko Supila i Trumbića*. Split: Matica hrvatska.

Jhering, Herbert 1952. *Heinrich Mann. Sein Leben und Werk*. Berlin: Aufbau-Verlag Berlin.

Schröter, Klaus 2007. *Heinrich Mann*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Sprengel, Peter 2004. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. München: C. H. Beck.

Šporer, David 2005. *Novi historizam. Poetika kulture i ideologija drame*. Zagreb: AGM.

Weisstein, Ulrich 1962. *Heinrich Mann. Eine historisch-kritische Einführung in sein dichterisches Werk*. Tübingen: Max Neimeyer.

Žužul, Ivana 2010. "Iluzije književnopovijesne HISTORIJE", u: *Fluminensia*, 2: 7–19.

SUMMARY

THE ROLE OF ZADAR AND THE KINGDOM OF DALMATIA IN HEINRICH MANN'S NOVEL *THE DUCHESS – A DIANA IN ROME*

Heinrich Mann's trilogy *Goddesses – The Three Novels of The Duchess of Assy* (1903) is partly set in Zadar and the Kingdom of Dalmatia, which is a crown land of the Austrian Empire. The protagonist of the trilogy is the young duchess Violante of Assy, who wants to spark off a revolt against the king. Because of her lack of true motivation and political experience she fails and therefore has to flee to Italy together with her co-conspirator and the popular leader, Pavic. The trilogy shows her life, which to a great extent is just a neo-renaissance self-dramatization, and her development in three different phases. The analysis based on the new historicist theory and methodology shows that the first novel of the trilogy *The Duchess – a Diana in Rome* can be referred to as a *roman à clé* because Mann involves in the fictional plot authentic political and social events and affairs from the second half of the nineteenth century. As a result of this the role of Zadar and the Kingdom of Dalmatia in the novel appears to be both symbolic and historical at the same time. The novel also shows that Heinrich Mann was very well informed about the life and political circumstances in the Kingdom of Dalmatia at the time.

Key words: Heinrich Mann, Zadar, history, new historicism