

UDK: 821.163.42.09-2

821.163.42.-05 Benešić, A.

821.091-2:930

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 12. 3. 2010.

Prihvaćen za tisak: 23. 6. 2010.

ANICA BILIĆ

Centar za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti

Jurja Dalmatinca, 22, HR – 32100 Vinkovci

INTERTEKSTUALNI POSTUPCI I RELACIJE U POVIJESNOJ TRAGEDIJI "DAMJAN JUDA" ANTE BENEŠIĆA

U povijesnoj tragediji *Damjan Juda* Ante Benešića, objavljenoj 1905. u Zagrebu, najprije se promatraju prepoznatljivi utjecaji što su ih izvršile ličnosti iz hrvatskoga književnoga i kazališnoga života zahvaljujući čijoj je kontaktnosti i kreativnoj suradnji došlo do promatranoga dramskoga djela, potom se prelazi na utjecaj idejama, građom i temom te na posljetku se s utjecaja djela i autorova umijeća prelazi na intertekstualne postupke i relacije.

Povijesna tragedija *Damjan Juda* uspostavlja dijakronijski intertekstualni odnos s tekstovima prošlih epoha i drukčijih poetika: sa srednjovjekovnim legendama i povijesnim kronikama te žanrom viteške pasije, sa starom dubrovačkom dramskom književnošću, s usmenom književnošću, s hrvatskom povijesnom tragedijom XIX. stoljeća preuzimajući njezin stilski model i uspostavljajući intertekstualne veze s klasičnom i romantičarskom dramom, odnosno romantično-klasicističkom tragedijom. S obzirom na sinkronijsku žanrovsku intertekstualnost Benešićevu smo povijesnu tragediju stavili u relaciju prema Vojnovićevom *Ekvimociju* i *Dubrovačkoj trilogiji*. Utvrdili smo da tragedija *Damjan Juda* kao dramski tekst moderne potvrđuje ideologeme umjetnosti svojega vremena, usvojenost poetike umjetnih svjetova sa stiliziranim prošlošću radi konfrontacije sa suvremenošću i njezinim nesređenim realitetom.

KLJUČNE RIJEČI: *povijesna tragedija, hrvatska moderna, poetika umjetnih svjetova, utjecaji, intertekstualnost.*

UVOD

Povijesna tragedija *Damjan Juda* Ante Benešića,¹ objavljena u Zagrebu 1905., pripada skupini njegovih povijesnih dramskih tekstova, u kojoj se još nalaze

¹ Ante Benešić rođen je 1864. u Iloku, gdje je završio pučku školu, gimnaziju u Osijeku, a pravo je studirao u Beču i Zagrebu. Doktorirao je 1886. Kratko vrijeme radio je u Zagrebu, a potom kao odvjetnik i javni bilježnik te vinogradarski gospodarstvenik do svoje smrti 1916. u Iloku. Braća su mu Julije i Franjo Benešić. Suradivao je u časopisima *Vijenac*, *Prosvjeta*, *Savremenik* i *Knut*. Objavljena djela: *Damjan Juda* (1905.), *Među trnjem* (1905.), *Oskulometar* (1905.), *Pjesme* (1905.), *Tri lakrdije*

historijska drama u pet činova *Diogenes* (1903.), historična tragedija *Petronije*, objavljena u Zagrebu 1907. kada i drama u pet činova *Kraljević Marko* te 1911. drama u nastavcima *Marko Kraljević prisuđuje carstvo*,² a u rukopisu su ostali dramski tekstovi povijesne tematike *Ilirizam u Osijeku* i *Car Probo*.

U žanru lakrdije i komedije napisao je i objavio Ante Benešić nekoliko dramskih tekstova: *Sobe broj 13*³ iz 1901. ukoričio je 1905. u zasebnu knjigu *Tri lakrdije*⁴ s tekstovima *Pero Sapunica* i *Strah od kapi*, potom je veselu igru *Oskulometar*⁵ i *Među trnjem*⁶ objavio u časopisu *Knut* 1905. U rukopisu je ostala lakrdija *Djaci* te komedije *Odvjetnik Petrović*, *Otkaz braka*, *Gospodin Debeljković* i *Egoiste* (Meden, 1979: 128-130).

Svoje je dramske tekstove Ante Benešić pisao uglavnom prema poznatim književnim temama i već obrađenim motivima. Povijesnu dramu *Diogenes* dramatizirao je prema istoimenom romanu Augusta Šenoe, povijesnu tragediju *Petronije* napisao je po uzoru na roman *Quo vadis* Henrika Sienkiewicza, a *Kraljevića Marka* nadahnut usmenim narodnim pjesništvom i ciklusom epskih pjesama o tom epskom junaku. S obzirom da im je prototekst književni tekst, možemo ih promatrati kao interliterarne (književne) citate.⁷ U interliterarnim citatima književna se kultura razotkriva kao velika nacionalna i svjetska intertekstualna zajednica u kojoj tekstovi stupaju u citatne odnose s bližim ili daljim, mlađim ili starijim književnim tekstovima. Književni citati su dominantni oblik citatne komunikacije u književnosti.⁸

Damjan Juda nastao je prema nacrtu što ga je, nakon temeljitoga proučavanja dubrovačke arhivske građe i povijesnih spisa, napisao Janko Koharić, peru vičan povjesničar i geograf, rođen u Tovarniku 1877., školovan u Osijeku i Zagrebu te zaposlen u Splitu i Dubrovniku. Budući da su prototekstovi povijesni spisi i kronike, tj. neumjetnički tekstovi, možemo ih promatrati kao izvanestetske citate u odnosu na Koharićev dramski predložak *Damjanu Judi*. Naprijed navedeno daje nam povoda promatrati Benešićevu povijesnu tragediju *Damjan Juda* u svjetlu intertekstualnosti.

(1905.), *Branko i Grozdana* (1906.), *Pjesama knjiga druga* (1906.), *Kraljević Marko* (1907.), *Petronij* (1907.), *Humorističke knjižice: Pregršt šale i satire*, broj 32 i 43 (1911.), *Marko Kraljević prisuđuje carstvo* (1911.), *Anakreontika* (1913.) i dr.

² Ante Benešić, "Marko Kraljević prisuđuje carstvo", drama u nastavcima, *Mladi Hrvat*, 1911.

³ Ante Benešić: *Sobe br. 13*. Lakrdija u jednom činu. Praizvedba: 02. 05. 1901. Usp. *Repertoar...*, 1990: 93.

⁴ Ante Benešić, *Tri lakrdije, Hrvatskim diletantima*, Tiskara S. Topolščak i dr., Zagreb, 1905.

⁵ Ante Benešić, *Oskulometar (Cjelovomjer)*, vesela igra u dva čina, *Knut*, 1905.

⁶ Ante Benešić, *Među trnjem, Knut*, Mitrovica, 1905.

⁷ S obzirom na prototekst mogu se izdvojiti tipovi književnoumjetničkih citata:

1. interliterarni, književni citati (PT je književni tekst)
2. autocititi (PT je vlastiti tekst)
3. metacititi (PT su iskazi o književnosti)
4. intermedijalni citati (PT su drugi umjetnički mediji)
5. izvanestetski citati (PT su neumjetnički tekstovi).

Oraić Tolić, 1990: 22.

⁸ Usp. Oraić Tolić, 1990.

UTJECAJI

Prije negoli prijeđemo na tematiku intertekstualnosti u povijesnoj tragediji *Damjan Juda* Ante Benešića, objavljenoj i izvedenoj u Zagrebu 1905., nije zgoroga započeti klasifikacijom pojma književnoga utjecaja Paula Van Tieghema⁹ budući da utjecaj podrazumijeva "tendenciju prema prepoznatljivom izvoru"¹⁰ za razliku od intertekstualnosti koja se odnosi na posredovano podrijetlo i anonimnost:

1. utjecaj piščeve ličnosti na druge autore,
2. utjecaj idejama,
3. utjecaj građom, temom,
4. utjecaj djela, odnosno autorova umijeća, tj. tehnički utjecaj.

U skladu s teorijskim postavkama Julije Kristeve tekst promatramo kao "poprište permutacije i transformacije drugih tekstova" jer se "na prostoru jednoga teksta križa i međusobno neutralizira mnogo iskaza koji potječu iz drugih tekstova", a intertekstualnost smatramo aktivnim "odnosom teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture".¹¹

I. UTJECAJ LIČNOSTI SRIJEMSKOGA KNJIŽEVNOGA KRUŽOKA U ZAGREBU

Isprepletenost međusobnih utjecaja nekolicine važnih, a kreativno raspoloženih i stvaralački profiliranih ličnosti inicirala je nastanak povijesne tragedije *Damjan Juda*. Janko Koharić,¹² autor ideje i nacrtu drame, prijateljevao je s Franjom Benešićem, bratom Ante Benešića pohađajući s njim gimnaziju u Osijeku, gdje je bio članom i tajnikom Hrvatskoga đačkoga književnoga društva *Javor*, literarnoga vježbališta i radionice darovite mladeži. Iz pisama što ih je Koharić slao Franji Benešiću iz Zagreba u Osijek od 1893. do 1896. možemo rekonstruirati njegovu veliku ljubav prema kazalištu i dramskoj književnosti, koju je upotpunjavao svojim istraživačkim zanosom prema povijesti te profesionalnim bavljenjem njome jer je zvanjem bio profesor povijesti i geografije. Tovarničanin Janko Koharić poslao je nacrt tragedije

⁹ Miroslav Beker, "Utjecaj i intertekstualnost", u: Beker, 1995: 40.

¹⁰ Za razlikovanje utjecaja od intertekstualnosti možemo se pozvati na tvrdnju Miroslava Bekera: "Pri pojmu utjecaja to bi bila tendencija prema prepoznatljivom izvoru, što bi bilo točno i za razne varijante citiranja ranijih (ili suvremenih) pisaca a što bi ulazilo u kategoriju citatnosti, dok bi nas pojam intertekstualnosti više upućivao prema posredovanom podrijetlu i anonimnosti" (Beker, 1995: 58).

¹¹ Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 154.

¹² Janko Koharić, hrvatski povjesničar (Tovarnik 1877. – Dubrovnik 1905.) Završio je studij povijesti i zemljopisa u Zagrebu (1900.). Bio je gimnazijski nastavnik u Splitu i Dubrovniku. Autor je više kraćih historiografskih tekstova (*Kraj hrvatskoga nacionalnoga kraljevstva*, 1904.). Pjesnik je, dramski pisac i kritičar, a katkad je koristio pseudonim *Improvizator*. Kanio je još napisati:

1. *Moderni robovi*, salonska drama
2. *Otci*, tragedija iz zagrebačkog života
3. *Djeca*, tragedija iz zagrebačkog života
4. *Studentica*, komedija
5. *Filozof na selu*, vesela igra iz slavonskoga života
6. *Pod trošnim krovom*, drama o omladini
7. U rukopisu je ostala komedija *Povjerenik društva za zaštitu životinja*.

(Vidjeti: Racko, 1978/ 1979: 253-269).

Damjan Juda Nikoli Andriću kao dramaturgu HNK u Zagrebu, a Andrić objavio u *Narodnim novinama* pod naslovom *U spomen neznana dramatičara (prigodom vijesti o tragičnoj smrti Janka Koharića)* (Andrić, 1905: 1-3).

Kako su neposredni kontakti i veze olakšali tekstualne utjecaje, ponajprije je potrebno osvijetliti vezu između dramaturga Nikole Andrića i pisca Ante Benešića te reći da obojica pripadaju srijemskom kružoku vrlo aktivnom, kreativnom i agilnom u vrijeme hrvatske moderne u Zagrebu, ali i u Iloku u kući Benešićevih, okupljalištu kamo su dolazili, uz Vukovarca Nikolu Andrića, još Antun Gustav Matoš, Vladimir Lunaček, Iso Velikanović, Živko Bertić, brat Julije Benešić i dr. Premda je veći dio života radio u Iloku, Ante je Benešić prisutan na nacionalnoj pozornici u Zagrebu zahvaljujući kreativnoj kontaktnosti slavonsko-srijemskoga kružoka kulturnih djelatnika i pisaca.

Zahvaljujući Nikoli Andriću, dramaturgu zagrebačkoga kazališta,¹³ kazališna sezona započinjala je dramama iz hrvatske povijesti te je primjerice 1903. otvorena povijesnom dramom *Diogenes*¹⁴ Ante Benešića, a 1905. njegovom povijesnom tragedijom *Damjan Juda*.¹⁵

2. UTJECAJ IDEJAMA

Nastanak tragedije *Damjan Juda* iniciralo je, dakle, nekoliko kontakata i okolnosti. Potreba da se potvrdi vlastiti identitet, odnosno istraži obiteljska povijest, što seže u daleki srednji vijek i povijest Dubrovnika, potaknula je znatijelju i istraživačku strast Ante Benešića da pobliže upozna povijesnu građu,

¹³ Nikola Andrić dramaturg je Hrvatskoga zemaljskoga kazališta u Zagrebu od 1894. do 1899., potom od 1901. do 1907.

¹⁴ *Diogenes*, historijska drama u pet činova koju je prema istoimenom romanu Augusta Šenoe dramatisirao Ante Benešić, praižvedena je u zagrebačkom kazalištu 1. rujna 1903. te doživjela pet izvedbi do 26. siječnja 1905. (Usp. *Repertoar ...*, 1990: 96).

Praižvedba: Zagreb, HNK, 1. rujna 1903. Redatelj: Andrija Fijan. Glumci: Andrija Fijan (Janković), Dragutin Freudenreich (Bačan), Marija Ružička-Strozzi (Tereza), Ema Souvan (Eufrozina), Ignjat Borštnik (Klefeld), Paula Grbić (Margareta), Darinka Bandobranska (Amalija), Antonija Savić (Julijana), Milivoj Barbarić (Troilo), Vera Hrčić (Ružica), Dragutin Novosel (Pakić), Josip Anić (Erdödy), Đuro Prejac (Bergen), Andrija Gerašić (Patačić), Žiga Varjačić (Malenić), Vaclav Anton (Oršić), Josip Toplak ml. (Krčelić), Borivoj Rašković (Kukuljević), Vjekoslav Velić (Škrlec), Arnošt Grund (Sale), Franjo Stipetić (Najšić), Mirko Čipa (Saturn), Josip Toplak st. (Vulkan), Đuro Dević (Kastor), Josip Štefanac (Poluks), Krista Župančić (Ganimed), Ivan Repčević (Janko), Franjo Jurčić (Mirko). (Usp. *Hrvatsko narodno ...*, 1969: 246).

¹⁵ Historijska tragedija iz dubrovačke prošlosti, koju je Benešić napisao po nacrtu Janka Kolarića, *Damjan Juda* praižvedena je 1. rujna 1905. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. (Usp. *Repertoar...*, 1990: 100).

Praižvedba: Zagreb, HNK, 1. rujna 1905. Redatelj: Andrija Fijan. Zborove uglazbio: Ivan pl. Zajc. Glumci: Andrija Fijan (DAMJAN JUDA), Kristina Rück (DRAGA), Josip Štefanac (BENEŠIĆ), Jelka Anić (MARE), Dragutin Freudenreich (ĐERVAZIJ), Gavro Savić (ČERVA), Mihajlo Dimitrijević (VICKO LUKARI), Franjo Jurčić (Menčetić), Mirko Čipa (Gondola), Pavao Požgaj (Berislavić), Ivan Oberski (Saraka), Josip Toplak-Jurić (Krstić), Porfir Kostić (Bobali), Milivoj Barbarić (PJERKO LUKARI), Zlata Merc (DRAGA), Anka Reputin (ANE), Žiga Varjačić (IVANKO), Đuro Prejac (LEONARDO), Josip Anić (KONSTANCIJE), Borivoj Rašković (Marin), Đuro Dević (MILECIJE), Andrija Gerašić (MOROSINI), Ignajt Borštnik (Lorenzo), Ivan Repčević (Prolog), Krista Župančić (Vila), Kornel Šmid (Ljubmir), Olga Singer (Snežnica), Borivoj Rašković (Strmogor), Franjo Sotošek (Dub), Marjan Rieger i Franjo Kirin (Gusari), Vjekoslav Velić (Ribar). (Usp. *Hrvatsko narodno ...*, 1969: 134).

koju je sâm Janko Koharić kao povjesničar i gimnazijski profesor u Dubrovniku proučio napisavši nacrtak za povijesnu dramu *Damjan Juda*, a potom je, nakon Koharićeve tragične smrti, Ante Benešić dramski obradio već napisani i objavljeni nacrtak. Prema povijesnoj građi Benešići potječu iz roda Beneša iz Dubrovnika, odakle su se preselili u Vukovar, a potom u Ilok. Toj lozi pripada Ernesto Benišić, rođen u Vukovaru 1807., franjevac, teolog, doktor filozofije, pisac propovijedi i satira, profesor i ravnatelj na osječkoj gimnaziji, zapravo stric Antina oca. Kada je Ante Benešić dokazao da su Benešići podrijetlom iz Dubrovnika te da je njihov predak Petar Benešić, koji je 1201. pozvao Mlečane u Dubrovnik, inzistirao je na promjeni oblika prezimena Benišić u Benešić, kako je ostalo do danas.¹⁶ Potomci roda Beneša dali su hrvatskoj kulturi nekoliko znamenitih intelektualaca i umjetnika, uz netom spomenutoga Ernesta Benišića, još trojicu braće Benešić: Antu (1864. - 1916.), odvjetnika, doktora prava, pjesnika i dramskoga pisca, potom Julija (1883. - 1957.), pisca, kritičara, prevoditelja, polonistu, esejistu, urednika, leksikografa, kazališnoga i kulturnoga djelatnika, Franju (1877. - 1945.), doktora prava, odvjetnika, privatnoga poduzetnika i političkoga djelatnika, te njegovu kćer Jelku (1909.), profesoricu književnosti, povijesti filozofije, logike, psihologije, poljskoga jezika, kiparicu i slikaricu, koja je načinila skulpturu Julija Benešića.

Genealogija Benešića i potreba da se potvrdi vlastiti i obiteljski identitet inicirala je dramtizaciju srednjovjekovne legende o Petru Beneši, a Janko je Koharić načinio sve potrebne predradnje za nju izvršivši direktan utjecaj građom i temom, ali i svojom ličnošću budući da je osobno poznao Benešiće. Benešići pak s ponosom su u tradiciji i pisanoj povijesti, čak iz srednjega vijeka, pronašli izvorište svojega identiteta i potvrdili ga. Pri tome i Koharić i Ante Benešić uvažavaju legende, mitove i priče te su ih uz povijesne činjenice pretočili u doživljajnu stvarnost na pozornici. Evociranjem bogate dubrovačke tradicije oživjeli su duhovnost naroda i njegovu vjeru u sebe povezivši hrvatski istok i jug s nacionalnim i kulturnim središtem, tj. Dubrovnik i Ilok sa Zagrebom u jedinstven duhovni, kulturni i književni prostor. Uzmemo li u obzir tri tipa shvaćanja nacionalnoga identiteta koja možemo razlikovati tijekom povijesti (utilitarni, romantičarski koncept te kulturni nacionalizam),¹⁷ situacija oko povijesne tragedije *Damjan Juda* upućuje na kulturni nacionalizam ističući zajedničku kulturu i duhovnost na cijelom nacionalnom prostoru. S velikim emocionalnim angažmanom pristupili su i Koharić i Benešić povijesnoj temi potvrdivši u njoj osobni, obiteljski i nacionalni identitet, a i zavičajni budući da njome aktualiziraju podrijetlo konkretnoga dubrovačkoga, ujedno i iločkoga roda. Iz povijesnih tekstova preuzimaju povijesne događaje i ličnosti, koje su se početkom XIII. stoljeća u Dubrovniku borile za vlast i slobodu, te ih pretvaraju u dramske likove. Janko Koharić stao je na pola obavljena puta, a nastavio ga je Ante

¹⁶ U službenim dokumentima osječke gimnazije upisan je Ante Benišić, a kasnije Benešić. (Vidjeti: *Julije Benešić*, Autobiografija, u: Brešić, 1997: 629-636, 630). *Zapisnik hrvatskog književnog omladinskoga zbora "Javora"*, knjiga III - IV, 1876./77. - 1882./83., Hrvatski državni arhiv u Osijeku.

¹⁷ "Utilitarni, koji izražava duh prosvjetiteljstva, bit će značajan za razdoblje francuske građanske revolucije. On u prvom redu naglašava društveni ugovor i kolektivni interes naroda da živi u jednoj državi. Romantičarski koncept bavi se istraživanjem duše naroda, ali tu dušu naroda usko povezuje s nacionalnim jezikom. Za razliku od njega, takozvani kulturni nacionalizam ističe da je upravo zajednička kultura i duhovnost ono što definira jedan narod" (Gjurgjan, 1992: 169).

Benešić, potvrdivši snažnu motivaciju svojim najpretencioznijim djelom, povijesnom tragedijom *Damjan Juda*. Pogled iz moderne na hrvatsko srednjovjekovlje upisuje u teksturu povijesne tragedije Ante Benešića ideje građanskoga historicizma.

3. UTJECAJ GRAĐOM, TEMOM

Podnaslovljujući *Damjana Judu* Ante Benešić žanrovski je precizirao svoje djelo oznakom "historična tragedija u pet činova" te stavio: "po nacrtu Janka Koharića napisao i blagoj uspomeni Jankovoj posvetio", čime je evidentirao direktan i konkretan utjecaj pisca i njegova teksta, kojega možemo smatrati podtekstom i prototekstom, što mu je poslužio kao predložak za dramsku obradbu.

Janko Koharić svojim je nacrtkom za tragediju izvršio izravan utjecaj što je rezultirao Benešićevom povijesnom tragedijom *Damjan Juda*, a na Koharića kao povjesničara izvršile su utjecaj srednjovjekovna legenda o smrti dubrovačkoga kneza Damjana Jude i povijesne kronike te je iz njih uzeo građu, što se može ukratko prepričati:

Damjan Juda bio je veoma bogat i omilio puku. Kad dovrši godinu knezovanja, izabraše ga po drugi put knezom, a on se uzoholi, te nije više ni sazivao vijeća, da bira novoga kneza, već je gradom vladao neograničeno oslanjajući se na prosti puk i neke druge svoje privrženike. Kako je ta tiranida potrajala više od dvije godine, sami njegovi srodnici odmetnuše se od njega, a na čelu im Pjerko Benešić, Damjanov zet. U njegovoj su se kući sastajali poglaviti urotnici, te budući da nijesu mogli drukčije, odlučise pitati pomoć u Mletaka. Sam Benešić ode u Mletke kao u trgovinu. Mlečići pristadoše, ali pod uvjetom, da Dubrovčani prime Mlečića za kneza.

Jednoga dana osvanuše pred Dubrovnikom dvije mletačke galije, a na njima Benešić i dva mletačka poslanika (po nekim Mlečić carigradski patriarha). Benešić ode do tasta i nagovori ga, da pogosti poslanike. Poslije objeda ode Damjan na galije, da vidi darove, što ih nose caru u Carigrad. Netom stupi na ladju, otisne se galija od kraja, a Damjan razumijevši izdaju, lupne glavom o drvo, te se sruši mrtav.¹⁸

Načnivši nacrt, Janko Koharić ga je dao Nikoli Andriću, koji ga je objavio 1905. nakon Koharićeve tragične smrti.¹⁹ Iste godine 1. rujna prikazana je Benešićeva tragedija na zagrebačkoj pozornici, a objavljena u knjiškom obliku mjesec ranije.

Uz povijesne dokumente, Koharić i Benešić prihvaćaju i druge izvore što su im na raspolaganju te uvažavaju alternativne oblike povijesnoga pamćenja s osloncem na predaju i legendu, posebice zbog nedostatka pouzdane faktografije iz srednjovjekovne Raguze. Koharić iznosi sumnju o realnoj podlozi sižea o Damjanu Judi jer "Dubrovčanima je bilo kasnije teško priznati, da su se na silu pokorili

¹⁸ Kako je pok. J. Koharić zamišljao svoga "Damjana Judu", u: *Damjan Juda*, historična tragedija u pet činova. Po nacrtu Janka Koharića napisao i blagoj uspomeni Jankovoj posvetio A. Benešić, Dinočka tiskara u Zagrebu, Zagreb, 1905, str. 3-4. Usp. "Kako je pok. J. Koharić zamišljao svoga 'Damjana Judu'", *Crvena Hrvatska*, 23. III. 1905.

¹⁹ Nikola Andrić, U spomen neznanu dramatičara (Prigodom vesti o tragičnoj smrti Janka Koharića), *Narodne novine*, LXXI., br. 38, Zagreb, 1905., str. 1-3.

²⁰ "Kako je pok. J. Koharić zamišljao svoga 'Damjana Judu'", u: *Damjan Juda*, historična tragedija u pet činova. Po nacrtu Janka Koharića napisao i blagoj uspomeni Jankovoj posvetio A. Benešić, Dinočka tiskara u Zagrebu, Zagreb, 1905, str. 3.

Mlečićima, a kako gospodstvo njihovo u Dubrovniku za punih 150 godina nijesu mogli zatajiti, prikazivali su stvar tako, kao da su sama vlastela pozvala Mlečiče, da ih oslobode od tiranije njihova druga Damjana Jude.²⁰ Povijesni sloj rezultat je "višestruko filtrirana čitateljskoga dojma", ponajprije autora povijesnih izvora na koje se pozivaju. Janko Koharić u nacrtku je obilno koristio svoje spoznaje do kojih je došao kao povjesničar proučavajući arhivsku građu i poznavajući povijesne izvore te, primjerice, unosi u radnju povijesni kontekst Četvrtoga križarskoga ratnoga pohoda. Damjan Juda, prognan iz Dubrovnika, našao se u službi engleskoga kralja Rikarda Lavljeg Srca, a natjeran olujom morao je pristati u Dubrovnik te su ga vlastela primila u Grad, ali kao pučanina.

Dok su povijesne ličnosti u povijesnim djelima objekti o kojima se nešto iskazuje, u Benešićevoj povijesnoj tragediji povijesne ličnosti pretvaraju se u *nehistorijske fiktivne figure* jer se ne prikazuju kao objekti, nego kao subjekti. Promotrimo li problematiku prijelaza povijesnoga u fiktivno, možemo uočiti da fikcionaliziranje čini povijesnu građu nehistorijskom.²¹ Premda su prostorne, vremenske i nacionalne odrednice konkretne, zbiljske, provjerljive, u Benešićevu su dramskom tekstu premještene u fiktivni sustav. Konkretno mjesto Dubrovnik i kneževski dvor te stvarno vrijeme 1202. - 1204. postaju doživljajno polje fiktivnih likova, kao što i povijesni događaji postaju fikcija jer proces fikcionaliziranja povijesnu građu čini nehistorijskom. Promotrimo li odnos književnoga i povijesnoga teksta slijedeći logiku književnosti Käte Hamburger, možemo uočiti kako su u dramskom djelu povijesni događaji preneseni u fiktivno polje dok su u povijesnoj naraciji svi iskazi u svezi s objektivnom stvarnošću. Kako nisu empirijski očevdici povijesnih događaja iz 1202. i 1204., Koharić i Benešić svjedoče o njima na temelju pisanih izvora i spomeničke građe, ali pogled na prošlost uključuje i njihovu promatračku perspektivu iz sadašnjosti. U toj perspektivi važan udio imaju usvojene, uvriježene konvencije povijesne drame i tragedije. Osjećaj asimetričnosti između povijesnih događaja i njihove književne obradbe pojačan je svjesnim, namjernim usvajanjem tradicije povijesne drame i tragedije, čime se pojačao dojam da književni tekstovi s povijesnom tematikom pripadaju fiktivnom ili mimetičkom rodu²² i da se povijesno transponira u književnu fikciju uz prihvaćanje gotovih, ranije usvojenih konvencija.

4. UTJECAJ DJELA, AUTOROVA UMIJEĆA TE INTERTEKSTUALNI POSTUPCI I RELACIJE

Kazališni su kritičari odmah nakon praizvedbe *Damjana Jude* detektirali tuđe utjecaje, posebice Shakespeareov intertekst: "Mi mu ne ćemo veselja kvariti (Anti Benešiću, o. a.) i ne ćemo reći, da smo veliku većinu tih njegovih prizora vidjeli drugdje u daleko snažnijoj obradbi (treba li spomenuti Shakespeare?), pače mnoge rieči i dosjetke čuli već drugdje, onakav arangement zamjetili i drugdje – ali to

²¹ Koristimo termin mimetički ili fiktivni rod za epiku i dramu prema Hamburger, 1976: 121-127.

²² Käte Hamburger suprotstavlja logiku neposredno iskaznoga jezika logici književnosti te razrađuje teoriju fikcionalnoga književnoga roda na temelju kategorija mimeze i iskaza. Mimezis određuje fikciju, a iskaz stvarnost (ne-fikciju). Svaki iskaz je iskaz stvarnosti, a fikcija nije ničiji realni iskaz stoga povijesno u navedenim književnim djelima doživljavamo kao fikciju. Epsko i dramsko stvaralaštvo prema Käte Hamburger pripadaju fikcionalnom ili mimetičkom rodu (Hamburger, 1976).

moramo pitati: čemu mu je služila ova vanjska kora, čemu se je toliko mučio oko dekorativnosti, oko scenske izradbe?"²³

Uzmemo li da je intertekstualnost dijalog različitih pisama, pisaca, adresata, suvremenoga ili ranijeg konteksta, kako je određuje Mihail Bahtin, u Benešićevoj povijesnoj tragediji dolazi do polifonije glasova i dijaloga različitih tekstova i konteksta.

U svjetlu žanrovske dijakronijske intertekstualnosti možemo reći da je *Damjan Juda* uklopljen u kontekst i tradiciju hrvatske povijesne drame i tragedije, koja u XIX. stoljeću zauzima visoko hijerarhijsko mjesto, a s modernom doživljava svoj kraj. Povijesna drama kakva je postojala od Demetrovih *Dramatičnih pokušanja* 1838. do 1895. i Vojnovićeva *Ekvinocija* posve je istisnuta početkom XX. stoljeća u vrijeme Vojnovićeva *Sutona* i jednočinki Milana Ogrizovića. Bez obzira na to povijesna tragedija u moderni razvila je dva pojavna oblika: romantičarsko-klasicistički i modernistički prozni oblik.²⁴ *Damjan Juda* pripada modificiranom romantičarsko-klasicističkom obliku povijesne tragedije, koja je dio historicizma u moderni. Benešićeva je tragedija petočine strukture, pretežito stihovana s inoviranim modelom Markovićeve jedanaesterca.

Osim velikoga utjecaja hrvatske povijesne drame XIX. stoljeća, odnosno povijesne tragedije, u Benešićevu *Damjanu Judi* možemo promatrati engleski intertekst te žanrovskodijakronijski intertekstualni odnos s renesansnom tragedijom i povijesnom dramom po uzoru na Shakespearea, vidljivom u prvom redu po šekspirijanskom pristupu psihološkom oblikovanju identiteta protagonista, potom odnos s romantičnom tragedijom kao što je Byronova romantička pjesnička drama *Marino Falliero*, o mletačkom duždu (1354. - 1355.), što ga je opjevao u istoimenoj drami u stihovima, objavljenoj 1821., kao žrtvu sličnoga sukoba, tj. urote protiv patricijskoga poretka zbog čega je pogubljen.²⁵ Evocira ga i Ivo Vojnović u *Dubrovačkoj trilogiji*, u *Allons enfants*:

ORSAT

(ustajući polako kao preobražen)

I zapovijgi, da se most pribije, – razglasi, da vlastele nema, da je tu puk sâm i ti sâm!
– Pak zatvori, svijeh nas, zazvoni veliko zvono u Gospi – i sjedi, gospodar, pod svodove dvora s pukom tvojim – pa budi ako hoćeš Marin Faliero (podcrtala a.)... samo spasi nam Republiku, – spasi je od tugjinaca, – spasi je – od nas! ...²⁶

²³ V., Koharić – Benešić: "Damjan Juda", *Dnevni list*, 2 / 9, 1905.

²⁴ "Usprkos izazovima suvremenosti koji su i u modernističku žanrovsku paletu i u njezinu dramaturgijsku strukturu unijeli brojne nove naglaske često oprečne onima minuloga vremena, povijesna se tragedija nije predala. Ostala je ona tijekom moderne dijelom žanrovskoga registra, ali nije bila više niti tematski, a niti dramaturgijski koherentna kao ranije. Raslojila se na dva odvojka. Postoji, naime, i nadalje u modificiranoj romantičko-klasicističkoj varijanti kao dio historicističkih obilježja moderne. Uglavnom je petočine strukture i slijedi ponešto inovirani model Markovićeve jedanaesterca..." Drugi odvojak razvija povijesno-symbolističke drame s političkim ideologemima. Usp. Nikola Batušić, "Galovićeve trilogija *Mors regni* kao paradigma modernističke povijesne drame", u: Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 146-147.

²⁵ Marino Faliero pobijedio je hrvatsko-ugarskoga kralja Ludovika I. kod Zadra 1346.

²⁶ Ivo Vojnović, *Allons enfants*, u: Vojnović, 1995: 205.

U kontekstu tendencija oko prijeloma stoljeća možemo promatrati navedene utjecaje. Utjecaj Shakespeareovih dramaturgijskih i stilskih načela možemo promatrati u ozračju renesansizacije, a utjecaj Bayronove i uopće romantične drame u znaku je neoromantizma kao jedne od tendencija oko prijeloma stoljeća. Kazališni kritičari zamjećuju prevelik Shakespeareov utjecaj na hrvatsku povijesnu dramu općenito: "Naši dramatičari historijskog ceha, još su uvijek nemoderni, oni se još uvijek drže historijske formalnosti. Kao šestoškolci svoga Freunda što drže među listovima Livija, tako naši dramatičari svog Šekspira. Bio je jednom na ispitu zrelosti slab matematičar – abiturijenta pitan nekakvi komotni račun. Profesor htjeo se našaliti, pa mu reče, neka nađe logaritam zadanih brojeva, ali bez logaritamskih tablica. Mladac je šutio – nije poznao princip logaritma. Isto je i s našim dramatičarima – Šekspir im je logaritmička tablica." (Lunaček, 1905). U kazališnim kritikama nakon praizvedbe *Damjana Jude* nalazimo prigovore "šekspirizmima" kao konvencionalnim mjestima i prepoznatljivim verbalnim odjecima ("PJERKO: Znoj prezirali puka, jere davi; / Što plemstvu ambra, to je puku češnjak.", *Damjan Juda*, 1905: 20), banalnim kazališnim sredstvima, npr. znak rupcem ("PETAR: Za vr'jeme predstave o svetom Vlahu / Gorštaka ti ćeš igrati, zar ne? / Ja b'jelim rupcem imam dati znak, / Tad predstavljajući svi će, sve plemići, / Navaliti na kneza oružani / I sasjeći ga!", *Dam. J.*, 1905: 90) do posuđenih dramskih situacija te kritičari zaključno priželjkuju: "Čekamo jednu historijsku dramu bez Shakespearea" (Lunaček, 1905).

Kasniji teatrolozi, međutim, nisu tako negativno raspoloženi prema Shakespeareovim povijesnim dramama i tragedijama, koje su u moderni izvršile važan utjecaj te su kao intertekst hrvatske dramske književnosti bile "poticaj (su) hrvatskoj domoljubnoj drami u stvaranju osjećaja nacionalnoga identiteta" (Gjurgjan, 2002: 184).

Shakespeareove povijesne drame tematiziranjem ljudske potrebe za vlašću i slabosti, koje se pri tom ispoljavaju, kao i sukoba pojedinca sa zajednicom i okolnim svijetom, utjecale su na autore hrvatske moderne. Shakespeareove povijesne drame i tragedije intertekst su i Benešićevu *Damjanu Judi*. Benešić je, naime, nasljedovao Shakespearea i stilski i dramaturški. Tematsko-motivske podudarnosti vezane su uz opću političku temu prava na vlast, koje tematiziraju kraljevske drame *Rikard II.* i *Rikard III.*, tragedije *Macbeth* i *Hamlet*. Benešićev *Damjan Juda* podvodi se pod tematiku protuzakonitoga prisvajanja prijestolja jer pučaninu ne može u Dubrovniku pripasti mjesto kneza te dolazi do sukoba oko vlasti, paktiranja vlastele s Mlečanima kao protivnikom i vanjskim neprijateljem u Dubrovniku 1202. – 1204. Damjan Juda dubrovački je gospodar koji se oženio pučankom protivno zakonima stekavši naklonost pučana, a izgubivši podršku dubrovačke vlastele koja ga je najprije prognala, a poslije radije izdala Mlečanima, nego da trpi njegovu vlast naklonjenu nižem staležu. Benešićevi nesretni ljubavnici Petar Benešić i Draga također su nositelji tragične ljubavne radnje poput Shakespeareovih nesretnih ljubavnih parova kojima sudbina, a ni politička situacija nisu nimalo naklonjene.

Damjan Juda i *Mletački trgovac* stoje u intertekstualnom odnosu te možemo uspostaviti paralele dvaju likova, *Damjana Jude* i *Shylocka*, dviju jakih ličnosti sukobljenih s okolinom, a uz to i lik oca koji iz roditeljske ljubavi tiranizira kćer i na kraju strada kao žrtva zavjere. Zapravo u oba teksta očituje se narav drame: "poetsko očitovanje snažne ljudske volje, koja stvara poprište sukoba, prostor gdje

se iskazuje odlučnost, borbenost, vjernost mislima i načelima, spremnost da čovjek snagom volje izbori pobjedu ili prihvati poraz" (Žmegač, 1993: 217).

Ivo Vidan razlikuje tri faze shakespearskog interteksta u hrvatskoj drami: "*Prvi* je ona romantičarska upotreba antiklasicističkih konvencija s ponekim zahvatom u prokušane motive i dramske situacije, kako bi tekst funkcionirao u cjelini glađe i za publiku privlačnije. *Druga* je diskretnije i akademskije svodjenje izravnih shakespearskih reminiscencija na minimum. Na prijelazu u dvadeseto stoljeće ta druga faza teče usporedno s trećom, Miletićevom, u kojoj se pustolovnom inventivnošću modernista (Šenoa, Benešić), a uz poticaj originalnog talenta Vojnovića, rastače programatska rutina u slijedenju Shakespearea... *Ban Pavao* Milana Šenoa i *Damjan Juda* Ante Benešića, potvrđuju svoje pripadanje dekadansi i drukčijim strukturiranjem od stereotipnog shakespearskog mehanizma kronike, što ga je hrvatska drama njegovala od *Frankopana* i *Tomislava*" (Vidan, 1995: 80, 76). Vidan precizira taj kvalitativni otklon Benešićeva *Damjana Jude* te konstatira da "povijest tu više nije važna, nego senzualnost u ozračju, glazba, obredi, erotički motivi" (Vidan, 1995: 77). Na taj je način Ante Benešić ispunio zahtjev onodobne kritike i publike koja "ne će da bude tek gledalac historijskog događaja u godini 1905. kao u panorami, već hoće da se u neku ruku sa prikazanim događajem stopi u jedno. Svoje udivljenje, svoje gnušanje, svoje misli i osjećanje hoće da ona dijeli ne samo sa onim, što se prikazuje, nego i s onima, koji prikazuju. Gledaoci nisu više objektivni, t. j. ne zadovoljavaju se tek time, da shvate sam čin, sam historijski objekt, koji je književno obrađen, oni su subjektivni t. j. hoće da iz sebe samih shvate pojedine subjekte tog historijskog događaja, njihove misli, osjećaje, i t. d. Dok su prema prvome djelovali dramatičari tek na intelekt publike, dotle se išlo samo za tim, da se proširi horizont njihova historijskog znanja i vremenska orijentacija. Danas je to tek nužni substrat, na kojemu se treba da drama izgradi, a glavno se težište prenijelo na ćutilni dojam" (Lunaček, 1903).

Senzualnost, erotički motivi (idealna ljubav Drage i Petra Benešića sa staleškim, političkim i nametnutim preprekama dvaju muških principa), glazba (satirični pjesnik Marin Mlaskonja i pjevač Milecije, zaduženi za pjesništvo, dramski umetak *Prikazan'ja o sv. Vlahu*), obredi (izbor kneza u 1. činu, zaruke u 2. činu, svadba u 3. činu, blagdan sv. Vlaha u 4. činu, svečana gozba kod Damjana Jude i njegovo pretendiranje na mjesto kralja Hrvata i Srba u 5. činu) postaju važnijim od lekcije iz povijesti. Shakespeareova dramaturška načela prepoznavamo i u smjenjivanju prizora s malim brojem likova sa širokim panoramama državnih ili ratnih vijeća, dakle izmjeni komornih i masovnih scena, potom u slikama obreda i svečanosti s raskošnom dekoracijom i spomenicima. U književnosti hrvatske moderne bila je "živa modernistička težnja oblikovanja renesansnih svjetova i renesansizacije književne kulture" (Fališevac, 2001: 92). Viktor Žmegač u knjizi *Duh impresionizma i secesije*²⁷ smatra da pogled na XV. i XVI. stoljeće pokazuje težnju moderne za mentalno stiliziranom slikom prošlosti, u kojoj su se isticale spontanost i nesputan odnos prema tjelesnosti i senzualnosti. Renesansizam kao vizija o snažnim strastima potvrđuje se u *Damjanu Judi* svijetom likova obuzetih

²⁷ Viktor Žmegač, "Renesansa u zrcalu moderne", *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb, 1993, str. 150-170.

erotskim i vladarskim strastima te sukobljenih iskonskim osjećajima ljubavi i mržnje, vjernosti i samoljublja, hrabrosti i malodušja po uzoru na Shakespearea. Nietzsche u renesansi vidi temelje moderne kulture te primjerice, uz ostalo, nagovještaje individualizma u otkrivanju osebnosti u nekonvencionalnim ličnostima. Individualizam nesputane duhovnosti i predodžba o snažnoj ličnosti drže da su sva prava na strani ličnosti koje se snagom duha ili tijela izdižu iz prosjeka, te im je dopušteno sve, pa čak i amoralizam. Neoromantična predodžba ličnosti velike snage tijela i duha ima podrijetlo u renesansi kao jednom od mitova moderne. Sklonost veličanju nesputanih autoritativnih ličnosti možemo promatrati kao renesansnu zasadu u zrcalu moderne. Superiornost vladarske ličnosti dolazi do izražaja u liku dubrovačkoga kneza Damjana Jude, koji je kao autoritet i demagog ujedno i junak renesansnoga amoralizma. U tematici sukoba i velikih strasti, neumoljive politike i neobuzdane erotike očituje se eksplicitno, "bez misaone složenosti" zrcaljenje renesanse u *Damjanu Judi*, dramskom tekstu hrvatske moderne (Žmegač, 1993: 150-170). Damjan Juda kao lik neprestano prelazi granicu semantičkoga polja. Ako na tragu terminologije Jurja Lotmana (2001) promotrimo semantičko polje podijeljeno na dva komplementarna podskupa, u jednom su podskupu dubrovačka vlastela, a u drugom pučani. Iz podskupa dubrovačke vlastele izdvaja se lik Damjana Jude koji je ženidbom s pučankom prekršio stare zakone ("Po zakonu nam hvaljenom toliko / Uzeti plemić plemkinju tek smije", 1905: 16) pa ga vlastela najprije isključ iz Vijeća, potom prognaju iz Dubrovnika te je trideset i pet godina lutao svijetom dok ga kao križara engleskoga kralja Rikarda Lavljeg Srca oluja ne natjera pristati u Dubrovnik, gdje ga gospari prihvaćaju, ali kao pučanina. Hrabrost i jaka individualna snaga omogućuju mu biti djelotvornijim i uspješnijim od njegove okoline te kao dosljedan i aktivan lik može prijeći granicu semantičkoga polja. Autoritet ga stavlja iznad običnih ljudi iz svoje okoline zbog čega ga izabiru za kneza. Satirični pjesnik Marin Mlaskonja izvodi pred publikom stihovani životopis na dan ponovnoga izbora Damjana Jude za dubrovačkoga kneza, što, uklopljeno u dramsku radnju, ima funkciju upoznati publiku s predživotom lika i pojačati teatralnost te uputiti na drukčiju poetiku i intertekstulanost:

Damjan Juda silni nije zakon čtovo,
 Kad ga ures umilni njegve vile okovo,
 On pučanku bira a plemenit rodom,
 On poput pastira gine za slobodom:
 Za slobodom srca, slobodom ljubavi:
 Plemstvo od jeda grca, a u cvitnoj Dubravi:
 Damjan zakon gazi, pučanku izbira!
 Plemstvo u više ulazi, da ga iz njega tira.
 Zaključak stvoriše: Damjan plemstvo gubi,
 Ne smi u više više, ki pučanku snubi.
 Damjan ih pogleda, pa se smijat stade:
 "Vekšeg zla mi ne do Višnji ner to sade.
 Ki ima kriposti, to je plemić pravi,
 Ki pako oholosti, crv je va Dubravi."

Pučani Damjana primili kak brata,
 Zahvalnost pučana jošće bila plata,
 Kad pučana prava va zaštitu uze,

Prvi krat Dubrava gledala njih suze.
 Plemstvu bilo mučno, cić teg progna Judu,
 Tač kazni odlučno Judinu zabludu.
 Trideset pet lit je tumaro po sviti...,
 Da iskustva cvitje uzmore skupiti,
 i kralj Rikard lave usluge mu prima,
 Er mu misli zdrave, er on mane nima.
 i kad Rikard vojnu svršio u slavi,
 On poljanu bojnu pobjednik ostavi.
 s Damjanom upravi put ovoj Dubravi,
 Tu crkvu sazida, Gospi ju posveti,
 A plemstvo se od stida Judi već ne sveti,
 Već ko pučanina opeta ga prima...
 Damjan pun vrlina oprostio svima.
 Klikće srce moje, svanuo er je dan,
 Damjan Juda eto je za kneza izabran! (1905: 39-40)

Osim renesansizmom, Benešićevo priklanjanje žanru tragedije možemo objasniti uklapanjem u neoklasicističke tendencije i historicizam u doba hrvatske moderne.²⁸ Didaskalije upućuju na kulturnopovijesne odlike inzistirajući na scenografiji u kojoj je prepoznatljiv historicistički kod:

Velika dvorana u kneževskom dvoru. U pozadini u srijedi široka vrata vode na hodnik sa crvenim mramornim stupovima. Otuda izgled na Dubrovnik, koji se rasuo pod brijegom Brgatom. Desno i lijevo vrata. Pred desnim vratima baldahin; pod njim kneževski prijesto. Sve u romanskom stilu. Stijene ukrašene slikama iz mitologije (13).

Neoklasicizam revalorizira pojam tragičnoga i pojam čovjekove slobode.²⁹ Pojam slobode preuzet je iz tradicionalne romantičko-klasicističke teorijske dramaturgije i središnja je tema u modernističkom historicizmu, što se javio početkom 90. godina XIX. stoljeća i trajao do kraja moderne i nestao tijekom Prvoga svjetskoga rata. Historicizam zagovara povratak visokom vrednovanju moralnih vrednota, a "najljući neprijatelj svega tragičnoga jest relativizacija moralnih vrednota".³⁰ U *Damjan Judi* ne dolazi do relativizacije, nego do sukoba moralnih i društvenih

²⁸ Poziciju povijesne drame praktično objašnjava Ante Tresić Pavičić (Rane otadžbine, Novi vijek, 1899.): "Naši mladi pisci idu u svemu za modom, pa tako i u drami, te ne smažu mnogo riječi da izraze svoj prezir historičkoj dramati i tragediji... obično pred očima nemaju nikakvog etičkog cilja, niti se bave ikakvim društvenim problemom, ne obaraju nikakve konvencionalne laži, nego prikazuju koju najobičniju bludnicu ili najogavnijeg zločinca, držeći se one *l'art pour l'art*, iako držim da ono natezanje, kričanje i ubijanje na pozornici nema prava se umjetnošću nazivlje... Mi smo još više nego drugi narodi upućeni na historičku dramu jer ona mora kod nas da vrši dva zvanja: patriotičko i zabavno; da nas odgaja u ljubavi za otadžbinu i njezinu slobodu i da nas nauči uživati u pjesničkim ljepotama. Sve to može polučiti historička drama lakše nego ikoja druga vrst poezije, pače uspješnije nego sve umjetnosti skupa, jer je ona vrhunac umjetničkoga stvaranja i ništa ne djeluje na dušu ljudsku kao ona. Dakako da je upravo stoga i najteže uspjjeti u toj vrsti poezije i da je lakše donijeti na pozornicu koji krvavi ili bučni događaj iz modernog života gdje se bore male i obične duše, vođene malim i niskim čuvstvima, najelementarnijim i najsirovijim porivima brutalnoga egoizma."

A. Tresić Pavičić s tragedijom *Simeon Veliki* (obj. 1897.) izgubio je prvo mjesto na natječaju kojega je raspisao intendat Stjepan Miletić prigodom otvorenja nove kazališne zgrade u Zagrebu 1895., prvo mjesto dobio je Vojnovićev *Ekvinocij* označivši početak hrvatske kazališne moderne.

²⁹ Nikola Batušić, "Historicizam u moderni", u: Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 123.

³⁰ Paul Ernst, "Put do oblika", 1906. Citirano prema: Nikola Batušić, "Historicizam u moderni", u: Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 123.

vrednota, a uz to poetika tragedije glorificira nacionalne junake, a Benešićeva ne glorificira dubrovačke povijesne ličnosti jer autorov stav nije jasan u pogledu prava na vlast i prijestolje te mu prigovaraju da su suprotstavljeni likovi Petar Beneša i Damjan Juda ostali nedorađeni i nedosljedni:

Ako ogleđamo malo lica i karaktere glavnih junaka, vidjet ćemo, da i to baš nije psihološki dotjerano i motivirano onako, kako bi nas moglo zadovoljiti. – Juda strada – valjda zato, što je u duši svojoj pučanin i toga nikome ne povjerava. To bi bila i njegova tragična krivnja. Ali sve to nije motivirano. S Judom se zbivaju takove promjene, da ih naprosto ne razumijemo. Njegova strogost, njegove vladarske odluke nijesu nam niti jasne, niti su motivirane. Mi ga s jedne strane gledamo kao junaka, a s druge kao tiranina, on nam je simpatičan i odvratan u isto vrijeme. Benešić Petar, drugi junak, jest prevrtljivac, kojega može svatko dobiti na svoju stranu, razmažen od ljubavi, bez energije i stalne volje, na nekoliko mjesta i naivan.

Ova dakle dva lica, koja pokreću cijelu radnju, ostala su premalo izgrađena (Nikolić, 1919: 69).

U *Damjanu Judi*, tragediji u kojoj se tematizira borba za vlast između vlastele i pučana te pitanje očuvanja slobode i samostalnosti Dubrovnika u okruženju moćnih sila i država, potencirana je i *Prikazan'jem o sv. Vlahu*, svojevrsnoj minijaturnoj Dubravki, uklopljenoj u dramski tijek radi dubrovačkoga kolorita, a ujedno intertekstualne veze s poznatom i popularnom književnom i običajnom tradicijom Dubrovnika, računaju na paralelizam s konkretnom situacijom, zbiljskom i dramskom alegorijskom. U interpoliranom *Prikazan'ju za blagdan sv. Vlaha* prepoznajemo predstavu u predstavi i bogat običajni život Dubrovnika,³¹ što nas asocira na Gundulićevu *Dubravku* i evocira mitološki svijet starije literature s likovima vila, pastira Ljubmira, pastirice Snežnice, gorštaka Strmogora, satira, te kršćanski svijet svetoga Vlaha i svakodnevnog život s likovima gusara i ribara, odnosno kulturne slojeve različita postanja. Radnja dramskoga umetka *Prikazan'ja o svetom Vlahu* smještena je u Dubravu oko 950. godine, čvrste je strukture s prologom i pet *skazan'ja*. Pjesmom se obraćaju svecu Vlahu za pomoć u očuvanju dubrovačke slobode. Melodramatski zaplet (gusari otimaju najljepšu vilu u koju se zaljubio dužd) s pjevanjem i plesom, cvjetnom dekoracijom i scenografijom Dubrave upućuju na vizualno dopadljive scene i svečanu atmosferu, što također upućuje na Shakespeareove raskošne i vrlo dekorativne dopadljive scenske slike i prizore

³¹ "Mnogi dubrovački pisci i historičari registriraju i opisuju tu najveću dubrovačku svetkovinu. Već spomenuti Filip de Diversis i Serafin Razzi pričaju u svojim djelima, kako 3. veljače poslije podne poziva knez plemenitu mladež dubrovačku mušku i žensku na vesele igre i natjecanja, a 9. ožujka vrši se velika procesija i večernja, prigodom koje sve bratovštine i učesnici u procesiji polažu darove na oltar zaštitnika slobode. Gradom krstare vesele krabulje, a pjesmama slavi se knez i svećenstvo. Franjo M. Appendini u svojoj povijesti dubrovačke književnosti opisuje svetkovinu Svetoga Vlaha: na oltar se daju darovi, a u prisutnosti kneza, koji sjedi pred svojom palačom, 12 gospođa izvodi ples uz pastirska glazbala, prikazujući mir i obilje različitim simbolima: posudama ulja i vina, vijencima povrća, košaricama kruha, grančicama masline, a najzad zapovjednik dubrovačke mornarice upravlja na kneza čestitku zvanu 'laus'. Appendini priča i o mnogim narodnim običajima, koji su još u njegovo doba bili gajeni: na poklade i na neke druge dane obilazila su gradom tri čovjeka, odjevena u krabulje, koje su predstavljale Marta, Baka i Silena. Te krabulje su i poslije podne na dan Sv. Vlaha plesale pred kneževom palačom. Na prvi svibnja išao je gradom ophod bratovština postolarskih, a na dan Svetoga Vida i još nekih svetaca preskakivala je mladež vatru, plešući i kličući u slavu svetaca.

Gundulić je *Dubravku* i napisao za proslavu Sv. Vlaha i ona je prvi put bila izvođena god. 1628., po svoj prilici upravo na dan Sv. Vlaha." (Marko Fotez, 1938., u: Kombol i Novak, 1995: 224-225).

obreda i svečanosti, ali i na dubrovačku baroknu pastoralnu tradiciju. Ta predstava u predstavi, poput one u *Hamletu*, razotkriva *namjere brojnih srdaca*, naime u glumcima toga umetka skriveni su urotnici koji trebaju usmrtniti Damjana Judu.

Time se ne iscrpljuje engleski intertekst Benešićeve historijske tragedije na kojega upućuje i pjesma o Rikardu Lavljega Srca. Za pjevanje i kolektivno pamćenje zadužen je službeni pjevač Milecije, koji usmeno izvodi i pjesmu o vremenu križarskih ratova i Rikardu Lavljega Srca te na taj način ostvaruje hrvatsko-englesku kontaktnost:

O Rikarde, care od cara!
Lavjeg srca, duše blage,
Ni na sviti tebi para,
Ti nadržva Krsta vrage!

Ki spovidat sva čudesa
Človik more, ka ti stvori?
Divila se i nebesa,
Kad Izaka car obori!

Izak Komnen, car oholi,
Na otoku Cipru vreba;
Kad se križar ki pomoli,
U pandži je tog jastreba.

Srebro i zlato otima mu,
I odiću s njega svlači,
oblači ga u vičnu tamu;
Na tisuće jur jih strači!

Ah, ke podni znobe i boli,
Rikard, kada ču se glase!
Dvigši obi ruci, moli, -
Jutri dan jur oruža se.

Skupi sile sto tisuća
I na Cipar s vojskom pade.
proliva se krv jur vruća;
Gdi je Izak? Tražit stade.

Kad Izaka on ugleda
Shrsti zube, ko lav plane,
Od njega se jurve ne da,
U šape mu dok ne pane.

Ne će mrtvog, živog želi...
Sa batom ga iz sedla zbaci...
Rikardu se brk veseli:
Sputaše ga jur junaci.

U srebrne negve meće
Skupog roba, tač on želi,
Al za sebe blaga ne će:
Meu Normane se razdeli!

Ante Benešić ostvaruje i intertekstualne veze s dubrovačkom književnom baštinom, zahvaljujući *Prikazan'ju o sv. Vlahu*. Tvrdnja Aleksandra Flakera da se moderna "koristi motivima, temama, legendama i mitovima pretpošlih kultura: biblijskim, antičkim, renesansnim, klasičnim pa i usmenom tradicijom" (Flaker, 1976: 90), potvrđuje se u *Damjanu Judi* i inkorporiranjem usmene pjesme o nastanku Dubrovnika. Ante Benešić u svoj dramski tekst inkorporira legendu o nastanku Dubrovnika, povezanu s antičkim vremenom. Inkorporiranje usmene pjesme o nastanku Dubrovnika potvrđuje citatnost te susret s drukcijom poetikom, poetikom usmenosti:

Na Isukrsta svit čekaše
Dvadeset i pet stotin liti,
Tad Tebanci protiraše
Svog vladara, uzor sviti.

Ah, saj vladar Kadmo biše,
Ki silnog zmaja oblada,
Tač se podli zahvališe
Osnivaču Tebah grada!

S Harmonijom ženom podje
Tražit svita bolje kraje,
Na jadranske obale dodje..
Harmonija tu sretna je.

Priča vapi: Kadmo družē!
Ja se divim toj dubravi!
Talasi ju odasvud kruže,
Šapću: prošlost zaboravi!

On Dubravu mah pretoči
Grčki u jazik: Ilirijo!
Pozdravljaju rosne te oči!
Slušam tebe, Harmonijo!

Ovdi ćemo, ženo, ostati!
Ljepšeg kraja ni na sviti.
Ilir će se sin naš zvati,
ki će krunu nasliditi.

Kano lisje lete lita,
Epidavar grade Iliri;
Najveći ures vsega svita
Bjehu tadaj njegovu miri.

Saracena silna sila
Epidavru kraj učini,
Grad je divan razorila –
Spasiše se njegovu sini.

Spasiše se, osnovaše
Grad divniji, stokrat bolji.
Dubrovnikom njegov prozvaše,
Ki prkosi stranca volji...

Organski svijet i prirodno okruženje Dubrovnika stvaraju doživljaj bajkovito lijepoga te otvaraju mogućnost legendarnom objašnjenju čudesnoga nastanka prirodnih ljepota zbog čega inkorporirana pjesma o nastanku Dubrovnika s objašnjenjem nastanka toga konkretnoga geografskoga lokaliteta upućuje na vezu s antičkom baštinom i vremenom. Evociranje arhaične kulturne tradicije upućuje na antičku provenijenciju. Kontakt pisanoga antičkoga i usmenoga hrvatskoga upućuje na sekundarnu usmenost, koja je, prema Ericu Havelocku, faza u kojoj su određeni pripadnici zajednice usvojili pismo, a dominira usmeni oblik komunikacije. Inkorporacijom mitoloških bića i usmeno tradiranih tekstova kao što su legende i usmene pjesme pokazao je kako narativni obrasci efikasno čuvaju predaju i mitsku građu te omogućuju njihov prijenos iz prošlosti u suvremenost. Inkorporiranje legendarnoga sloja što seže u daleko vrijeme naseljavanja i nastanka naselja nastoji tumačiti uzroke nastanka imena pojedinih lokaliteta, u tu svrhu koristi se i pučka etimologija pa se toponimi toga kraja nestručno interpretiraju i izvode iz likova ili pak motiva inkorporirane legende, kao što je Dubrava. Priroda i prirodne pojave koje se donose kao stvorenja, bića, personificirane sile upućuju na svoje mitološko podrijetlo, a kako su uronjene u zbivanje, odnosno narativizirane, ukazuju na narativnu strukturu mita i podsjećaju kako su mitovi "ishodište svake nacije koji se gube u vremenu" (Gjurgjan, 2002: 169). Zajednički mitovi o podrijetlu i nacionalna sjećanja važni su u oblikovanju nacionalnoga identiteta (Smith, 2003). Nacionalno-rodoljubne teme rezultat su postromantičarskog traganja za duhom naroda u vremenu hrvatske moderne, a ostvaruju sponu rodoljubnoga i mitskoga. Zanimanje za povijesno i mitsko označava povratak izvorima, a nalaženje inspiracije u mitovima i legendama svojstveno je moderni.

Pjesma o nastanku Dubrovnika sudjeluje u oblikovanju slike slavne prošlosti: "Ni vječni Rim se takvom prošlošću / Podičiti ne zna" (*Dam. J.*, 1905: 123). U zazivanju prošlosti prepoznamo tipični romantičarski topos dihotomije slavne prošlosti i loše sadašnjosti u kojoj prijeti gubitak državne samostalnosti i slobode. Mitovi o podrijetlu javljaju se kao nacionalno-integrativni čimbenici u diskurzivnom konstituiranju zajedničke prošlosti. Benešić povijesnom tragedijom *Damjan Juda* oživljuje mit o dubrovačkoj republikanskoj slobodi te pokazuje sklonost moderne da obnavlja stare mitove, a svoje nezadovoljstvo lošom sadašnjošću izražava bijegom u prošlost i umjetne svjetove.

Uzmemo li u obzir intertekstualnost kao pojam kako jedan tekst shvaća povijest i kako ulazi u nju,³² možemo reći da autor dramskoga teksta unosi i svoju promatračku perspektivu i pojam nacije kao rezultat nacionalno-integracijskih procesa XIX. stoljeća te koristi ideologeme *slovinstva* s aluzijom da bi Damjan Juda mogao biti kralj Hrvatima i Srbima, što ne funkcionira u srednjem vijeku, tj. početkom XIII. stoljeća. Povijesni sloj rezultat je *višestruko filtrirana čitateljskoga dojma*, ponajprije autora povijesnih izvora na koje se Koharić i Benešić pozivaju jer "tragovi povijesnih događaja u tzv. vrelima ne upućuju samo na svoje uzročnike, već i na okolnosti u kojima su ta vrela nastala, medij u kojemu su se materijalizirala, adresate što ih predstavljaju i sl." (Biti, 2000: 66). Aluzije na slogu Slovinaca nisu

³² M. Pfister, *Intertextualität, Moderne Literatur in Grundbegriffen*, ur. D. Borchmeyer i V. Žmegač, Frankfurt am Main, 1987., str. 19.

primjerene drami koja tematizira dubrovačku prošlost s početka XIII. stoljeća i teži autentičnosti, a Koharić nije u nacrtku ni spomenuo ideju *slovinstva* tako da je to autorski dodatak Ante Benešića, odnosno takav intertekstualni postupak možemo smatrati dopunom, a cijeli dramski tekst obradbom. "Nacionalna funkcija tih drama (Shakespeareovih kraljevskih drama, o. a.) minimalna je jer u renesansi nacionalni osjećaj koji se vezuje uz državu kao instituciju i građanstvo kao klasu još ne postoji" (Gjurgjan, 2002: 167). Osim toga Ferdo Nikolić smatra Judinu želju za kraljevskom krunom i prijestoljem nemotiviranom ne samo društvenim i povijesnim kontekstom, nego i njegovim karakterom:

Dopuštamo, da je pjesnik mnogo bio skučen nacrtom Koharićevim, ali bi možda sam Koharić znao ostati vjeran tomu nacrtu i ujedno nam objasniti i pripremiti nas na sve one promjene, koje bivaju s Damjanom. On bi možda znao razložiti, zašto Juda, koji se ruga i smije kraljevskim krunama, štono samo onako po milosti papinoj dolaze, napokon i sam traži takvu krunu... (Nikolić, 1919: 69).

Najprije se u *Damjanu Judi* ideja *slovinstva* javlja u 1. činu oko razmatranja mogućih saveznika ("ČERVA: Već nude nam se okolni Slovinci, / Pod okrilje da Dubrovnika stupe... Dubrovnik ima jako zaledje, / Slovinci tu su, prirodni čuvari, / Njih zovni i već hrle ti u pomoć. GOJSLAV: Koliko diže samo sv'jest me! Znam: / Plemena srodna, braća će Slovinci, / Kad zovneš ih samo, u pomoć priteći! ČERVA: Prisegni za to, da ćeš nastojati / Iz svijuju sila, da pribereš braću / Slovince silne." (28-29)), potom u 4. činu kada duh sv. Vlaha sugerira potražiti saveznike protiv Mlečana u okolnim slavenskim narodima³³ i Strmogorovoj potvrdnoj i uzvratnoj replici ("Pozvati ću Trebinjane, / Te bosanske hrabre lave, / I se Vlahe, er bez mane, / Da Mlečića s nama dave." (108-109)), a u petom činu kada je Damjan Juda već zatražio od pape krunu jer "Hrvate, Srbe želi ujedinit, / I nad njima kraljevat. Sveti otac / Ne protivi se, ali tim više dužd" (113). Na taj način oblikuje ideološki konstrukt zajednice *Slovinaca* kao uporište za legitimnu potvrdu diskurzivno zamišljenoga kolektiviteta. Koristi *konstruktivne strategije* promovirajući zajedništvo i *strategije trajanja* naglašavanjem kontinuiteta i pozitivne samoprezentacije kojom potpomaže ugroženi nacionalni identitet. Ideologeme *slovinstva* možemo u *Damjanu Judi* promatrati kao romantičarski kod i dešifrirati kao rezultat romantične rodoljubne patetičnosti te nacionalno-integracijskih procesa kojima je u funkciji književnost XIX. stoljeća, premda im podrijetlo seže i dublje u povijest i književnost. Benešićev tekst iznosi viziju buduće zajednice kao nadnacionalnog entiteta utemeljenog na slozi i solidarnosti. Tematiziranje mitova o solidarnosti u borbi protiv zajedničkih neprijatelja, evociranje političkih uspjeha te vremena blagostanja i stabilnosti sudjeluju u realiziranju dihotomije slavne prošlosti i loše sadašnjosti kao tipičnoga romantičarskoga toposa. U diskurzivnom konstruiranju zajedničke prošlosti važni

³³ "DUH SVETOGA VLAHA

Dubrovačkom knezu hrlo ti poteci,
Da bude na oprezu ova Dubrava, reci,
Neka vrata od Pila zidinom ogradi,
Er Mlečića sila protu gradu radi.
Zovni Trebinjane, bosanske junake,
I Vlahe bez mane, da im prave rake.
Sve su to Slovinci, skočiti će mahom.
Borite se, sinci, s zaštitnikom Vlahom!" (107)

su mitovi o zajedničkim neprijateljima i borbama s Mlečanima te solidarnosti Slovinaca i viziji budućega državnoga zajedništva. Takvo manipuliranje povijesnim sadržajima i rekonstruiranje stvarnih i nepostojećih događaja iz junačke prošlosti i dubrovačke tradicije XIII. stoljeća pobuđuje osjećaj solidarnosti početkom XX. stoljeća kada je dramsko djelo nastalo i izvedeno. Uz konstruktivne strategije asimilacije, isticanja zamišljenoga pozitivnoga političkoga kontinuiteta, u oblikovanju zajedničke prošlosti razvijaju se strategije upozorenja na moguću heteronomizaciju, gubitak nacionalnoga identiteta i slobode te strategije disimilacije jer sve mletačko je neprijateljsko dubrovačkoj državitvornosti i samostalnosti. Siže tragedije prati dihotomiju slavne prošlosti s povijesnim uspjesima i zamišljenim povijesnim kontinuitetom te loše sadašnjosti s nebrigom za vlastiti nacionalni identitet, državnu samostalnost i slobodu. Prema svemu navedenom možemo i identificirati strategije u tvorbi nacionalnoga identiteta koje je Benešić primijenio. Promoviranjem zajedništva i jedinstva upućuje na *konstruktivne strategije*, a naglašavanjem kontinuiteta i pozitivne samoprezentacije na *strategije trajanja*.³⁴

Benešićevo tematiziranje hrvatske srednjovjekovne povijesti možemo objasniti pojavom historicizma u moderni jer se "predodžba o srednjem vijeku koja je nastajala u 19. stoljeću, a koju je hrvatsko građanstvo počelo prihvaćati kao bitan dio svoje samosvijesti, kao temelj državnog prava i motivaciju političke borbe, može smatrati proizvodom historicističke svijesti".³⁵ Nazočnost povijesnih mitologema i ideologema možemo književnopovijesno kontekstualizirati pozivajući se na Nikolu Batušića i članak *Historicizam u moderni*: "Nacionalna sastavnica našega historicizma bila je, čini se, vitalnija od one srednjoeuropske, a za hrvatsku kulturu po nekim aspektima svojih dometa značajnija no istovrsna stilska odrednica u našem bližem ili daljem susjedstvu. U okviru historicističkih umjetničkih tendencija u nas se u svakom trenutku, za razliku od njemačke sredine, upozoravalo na nacionalne probleme, što je posebice naglašeno u zastupljenosti hrvatskih povijesnih mitologema i u slikarskim ostvarenjima i motivici povijesne drame."³⁶

Benešićeve intertekstualne veze s književnom baštinom možemo predočiti trijadom autor – djelo – tradicija. Uspostavlja dijakronijski intertekstualni odnos s tekstovima prošlih epoha i drukčijih poetika: *Damjan Juda* žanrovski je povezan s hrvatskom povijesnom tragedijom XIX. stoljeća. Preuzima stilski model karakterističan za povijesnu tragediju XIX. stoljeća uspostavljajući intertekstualne veze po načelu estetike sličnosti s tim žanrom, koji je već u sebi upio stilska obilježja ranijih dramskih modela klasične i romantične drame, odnosno romantično-klasicističke tragedije. Uz njih zamjetna je intertekstualna dijakronijska veza s tekstovima srednjovjekovne legende i viteške pasije, koje su poslužile Kohariću za nacrtak drame te su i one

³⁴ U diskurzivnom oblikovanju nacionalnoga identiteta Ruth Wodak i drugi autori u knjizi *The Discursive Construction of National Identity* (2005.) razlikuju: *konstruktivne strategije* (promoviranjem zajedništva i jedinstva utječu na tvorbu identiteta), *strategije trajanja* (naglašavanjem kontinuiteta i pozitivne samoprezentacije reproduciraju ugroženi nacionalni identitet), *strategije opravdanja i relativizacije* (opravdavaju legitimnost prošlih zbivanja radi oblikovanja i održanja pozitivne nacionalne samopredodžbe), *strategije preoblikovanja* (preoblikovanje elemenata postojećega nacionalnoga identiteta u drugi identitet).

³⁵ Zoran Kravar, "Ideologem nacionalnoga srednjovjekovlja u Nazorovim *Hrvatskim kraljevima*", u: Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 163.

³⁶ Nikola Batušić, "Historicizam u moderni", u: Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 126.

prototekst povijesne tragedije *Damjan Juda*. Možemo promatrati intertekstualnu vezu između tragedije *Damjan Juda* Ante Benešića i srednjovjekovne legende i povijesnih kronika, odnosno citatnu relaciju između njih i nacrtka drame kao odnos fenoteksta i prototeksta. Budući da Benešićeva tragedija stupa u citatni odnos s povijesnim tekstovima i legendom možemo usmjeriti pozornost na postupak transstilizacije i žanrovske transpozicije iz legendarnoga, proznoga u dramski rod.

S obzirom na sinkronijsku žanrovsku intertekstualnost Benešićeva se povijesna tragedija može promatrati u odnosu na suvremenika Vojnovića budući da se *Damjan Juda* tematsko-motivski podudara s *Ekvinocijem* i *Dubrovačkom trilogijom*, vremenom objavljivanja (*Ekvinocijo* je dovršen 1894. - 1895., *Dubrovačka trilogija* 1900., *Damjan Juda* 1905.) te izvedbom na sceni Hrvatskoga narodnoga kazališta u Zagrebu, gdje je *Ekvinocijo* praižveden 30. listopada 1895., a *Dubrovačka trilogija* 28. travnja 1903. *Damjan Juda*, praižveden 1. rujna 1905. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, promatran je u sjeni *Allons enfantsa* te je lako uočiti podudarnosti političke polarizacije u Dubrovniku, najprije stroge unutarnje društvene podjele na pučane i gopare te u odnosu prema vanjskoj politici u traženju saveznika i stavu prema protivnicima, tj. za i protiv Mlečana ili Slovinaca u *Damjanu Judi* ili za i protiv Francuza u *Allons enfantsu*, potom izazivanje uznemirenosti i vijećanje gopara oko dolaska mletačke flote na putu za Carigrad u kontekstu križarske vojne u Benešićevu tekstu i osvajačkoga ulaska Napoleonove vojske u Grad 1806. u Vojnovićevu (Vidan, 1995: 77). Pri tome se aktualizira pitanje prava na vlast, pučana, koji se raduju povijesnoj šansi i mogućnosti da participiraju u vlasti, i vlastele, koja je za svoje pravo i privilegije spremna žrtvovati i život, kao Pavle u *Sutonu*, doduše nevoljko, odričući se braka i ljubavne sreće s pučaninom Lujom zbog svojega goparskoga podrijetla i običaja da gopari ne sklapaju brak s pučanima. U *Sutonu* se rekonstruira sudbina roda Beneša, glavni likovi su dubrovačka vladika Mara Nikšina Beneša i njezine kćeri Made, Ore i Pavle, a radnja je smještena u Benešinu kuću u Gradu 1832. Sve su to povodi za usporedbe Vojnovićevih dramskih tekstova i Benešićeva. Kritičari su dali prioritet Vojnoviću budući da je kao pravi Dubrovčanin u prednosti pri tematiziranju dubrovačke sredine te njezinih lokalnih jezičnih karakteristika. U moderni pak može biti vrlo atraktivno tematiziranje ulaska pučana u plemićko vijeće zahvaljujući čemu postaju gospodarima svoje sudbine legitimno ostvarujući pravo na vlast i prijestolje. Prisivajanje prijestolja Damjana Jude i podrška iz redova pučana, kamo su ga zbog ženidbe s pučankom smjestila vlastela, u dalekom srednjem vijeku aktualizira pravo svakoga pojedinca da mijenja zbilju i oblikuje svoj stav prema ustaljenim zakonitostima i zakonima, koje je spreman mijenjati ako ne zadovoljavaju potrebe vremena:

PJERKO:

Plemići mladji, a sve naši družu,
Odlučili su danas birati
Za kneza onog, koj će htjet i znati
prom'jenit naše stroge zakone.

PETAR:

Mijenjat zakon! Ne dirajmo zakon!
Jer on je poput Brgata visokog;
(Pokazuje na goru, pod kojom se rasuo grad.)

Na njem se naša Dubrava temelji,
 I širi krila, desno i lijevo,
 Ko kralj slobode – oro smjelog l'jeta!
 Dubrovnik u tom crpe zakonu
 Slobodu svoju. Ne diraj slobodu! (1905: 14)

Zastupanjem takva stajališta prepoznajemo duh vremena i kritičko raspoloženje s početka XX. stoljeća kostimirano doduše u povijesno ruho srednjovjekovne Raguze. To pokazuje uklopljenost Ante Benešića i njegova dramskoga teksta u kontekst hrvatske moderne kada su "njezini istaknutiji protagonisti – u čemu su također smjeliji od svojih sugrađana – doživljavali (su) aktualno političko stanje, tj. austrijsku i mađarsku vlast kao ropstvo i kao ograničenje osobne slobode. Poput modernista drugdje u Europi i oni su gradili svjetove u kojima se na simboličan način dokida svakidašnjica građanske civilizacije, ali su im lica civilizacijske moderne bila odbojna i zato što su iza njih naslućivali igru stranih, 'tuđinskih' sila. Njegovali su temu krajolika, ali, uz ostalo, i zato što im se selo činilo hrvatskije od grada. Prizivali su hrvatsko srednjovjekovlje, dubrovačku republikansku epohu, ladanjsko Zagorje ili Balkan iz usmene pjesme, jer im se prošlost činila boljom od aktualnog vremena".³⁷ Po svom aktivnom stavu u mijenjanju zbilje prepoznajemo snažnu individu u te veličanje individualnosti kao obilježja svjetonazora *fin de siècle* i temeljni ideologem kraja stoljeća prema kojemu umjetnost postaje mjesto re-kreiranja zbilje. Dekadencija kojoj se suprotstavlja antidekadencijom, svojim vitalizmom i aktivizmom Damjan Jude u dalekom srednjem vijeku ustajući kao plemić protiv plemićkih privilegija i zakona skrojjenih samo prema njihovim mjerilima, mijenja zakone u privatnom i društvenom životu te postaje proglašen tiraninom jer se usudio prije vremena smanjiti jaz i nekomunikaciju između društvenih slojeva postavivši načela jednakosti svih pred zakonom te na smrt osuđuje vlastelina Pjerka Lukara zbog nemoralnoga postupanja s pučankom. Neobična sudbina i svjetonazor Damjana Jude s kraja XII. i početka XIII. stoljeća, u tekstovima povijesnih kronika, uklapa se u duhovno ozračje kraja XIX. i početka XX. stoljeća kada se inzistira na snazi pojedinčeve volje i moći za mijenjanjem zbilje. Tako se dva kraja stoljeća i dva početka ponovno podudaraju u povjerenju u moć pojedinca da preobražava zbilju. Tekstovi koji svjedoče o takvom individualizmu pripadaju različitim vremenima i diskursima. Odnos historiografskoga diskursa s početka XIII. stoljeća (legenda i povijesna kronika) i književnoga diskursa s početka XX. stoljeća možemo promatrati kao odnos zbiljskoga i fiktivnoga. Zbilju historiografskoga diskursa načine sumnja o načinu gledanja i upisivanja u teksturu onoga u što se htjelo vjerovati a radi očuvanja svetosti dubrovačke slobode i opravdanja vlastele u prihvaćanju mrske tuđinske, mletačke vlasti. Dovode se u pitanje dvije opcije *ono što se zbililo* (iskustvo) i *ono što je rečeno da se zbililo* (prikaz) te Koharić izražava sumnju u *ono što je rečeno da se zbililo* predmnijevajući da je zapravo legendarni lik Damjana Jude konstrukcija centra moći Dubrovačke Republike koji je iz svoje perspektive unio u kroniku prikaz kakav mu je odgovarao da bi sebe opravdao ne mareći za ono što se stvarno dogodilo, tj. primijenio je *strategiju opravdanja i relativizacije* kako bi opravdao legitimnost prošlih zbivanja, oblikovao i održao pozitivnu samopredodžbu.³⁸ Moderna je opsjednuta popravljanjem svijeta i

³⁷ Zoran Kravar, "Povijesni temelji umjetnih svjetova", u: Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 186.

³⁸ Vidjeti *Damj. J.*, 1905: 113.

svjedočenjem o njemu. Kako je za književnost *fin de siècle* svojstveno preuzimanje likova iz umjetnosti i mitova te njihova univerzalnost i ahistoričnost, Benešić otvara novi prostor historijskoj tragediji te obogaćuje konkretan povijesni lik Damjana Jude, ujedno i lik tragičnoga protagonista općeljudskim refleksijama o čovjekovoj slobodi, pravu na jednakost svih bez obzira na društvenu raslojenost, slobodu u izboru bračnoga partnera, pravo na vlast i prijestolje bez obzira na podrijetlo pri čemu možemo uočiti i "univerzalistički humanizam u interpretiranju čovjekove naravi" (Gjurgjan, 1992: 62) kao obilježje *fin de siècle* pristupa liku. *Fin de siècle* prepoznamo i u stilizaciji lika Damjana Jude, koji je univerzalan borac za pravdu, prijestolje, čovjek velike snage duha i tijela, junak protagonist spreman na sve, a zapravo katalogizacija različitih asocijacija: vođa, knez, istaknuti pojedinac, subjekt osobnoga svijeta, tvorac osobnoga i kolektivnoga identiteta, preobrazitelj društvene stvarnosti. U takvoj stilizaciji lika Damjana Jude prepoznamo vjeru u "volju za moć" i veličanje individualnosti kao obilježja svjetonazora *fin de siècle*. Stilizirana je i dubrovačka prošlost iz koje uzima građu i lik Damjana Jude kao simbolizirane ideje individualizma i pojedinčeve snage duha i tijela te još jednom propituje mit o dubrovačkoj republikanskoj slobodi u kontekstu glorificiranja individualne i umjetničke slobode.

ZAKLJUČAK

Povijesna tragedija *Damjan Juda* Ante Benešića uspostavlja dijakronijski intertekstualni odnos s tekstovima prošlih epoha i drukčijih poetika:

- s hrvatskim književnim srednjovjekovljem povezuje ju građa i tema, preuzeta iz srednjovjekovnih legendi i povijesnih kronika te žanr viteške pasije,
- sa starom dubrovačkom dramskom književnošću veže je dramski umetak *Prikazan'ja sv. Vlahu*,
- s usmenom književnošću poveznice su interpolirane pjesme o nastanku Dubrovnika i o križarskom pohodu engleskoga kralja Rikarda Lavljega Srca,
- žanrovski je povezana s hrvatskom povijesnom tragedijom XIX. stoljeća preuzimajući njezin stilski model i uspostavljajući intertekstualne veze po načelu estetike sličnosti s tim žanrom koji je već u sebi upio stilska obilježja ranijih dramskih modela: klasične i romantičke drame, odnosno romantično-klasicističke tragedije.

Uz navedena intertekstualna preklapanja, postupke i odnose, *Damjan Juda* je autorsko dramsko djelo Ante Benešića koji je na kreativan način usvojio i nasljedovao baštinu, jedan od načina na koji je shvatio povijest i ušao u nju (J. Kristeva) i uspostavio i omogućio dijalog različitih pisama i konteksta (M. Bahtin) ostvarivši sunazočnost više tekstova, najčešće jednoga u drugom (G. Genette) i tekstovnu interakciju (R. Barthes) te potvrđujući misao Andre Bjelog da je umjetnički diskurs sjećanje o sjećanju.

IZVORI

Ante Benešić:

Sobe broj 13, lakrdija u jednom činu, Komision. naklada Kr. sveučilišne knjižare Fr. Suppana (Rob. Ferd. Auer.), Tiskara i litografija Mile Maravića u Zagrebu, Zagreb, 1901.

Oskulometar (Cjelovomjer), *Knut*, Mitrovica, 1905.

Među trnjem, satirička drama, *Knut*, Mitrovica, 1905.

Tri lakrdije, 1905.

Diogenes, Zagreb, 1903.

Damjan Juda, historična tragedija u pet činova, po nacrtu Janka Koharića napisao i blagoj uspomeni Jankovoj posvetio A. Benešić, Dionička tiskara u Zagrebu, 1905.

Hrvatskim diletantima, *Tri lakrdije*, Tiskara S. Topolšćak i dr., Zagreb, 1905.

Kraljević Marko, drama u pet činova, Tisak Dioničke tiskare, Zagreb, 1907.

Marko Kraljević prisuđuje carstvo, drama u nastavcima, Mladi Hrvat, 1911.

Petronij, tragedija u pet činova, Tisak Dioničke tiskare, Zagreb, 1907.

LITERATURA

Nikola Andrić, "U spomen neznana dramatičara (prigodom vijesti o tragičnoj smrti Janka Koharića)", *Narodne novine*, 71, br. 38, Zagreb, 16. veljače 1905, str. 1-3.

Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, *Književni protusujetovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.

Miroslav Beker, *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

Vladimir Biti, *Strano tijelo pri/povijesti*, Zagreb, 2000.

Vinko Brešić, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, AGM, Zagreb, 1997.

Dunja Fališevac, *Naracija u stihu u doba moderne (korpus, žanrovski sastav, tematski svjetovi)*, Dani hvarškoga kazališta, Književnost i kazalište hrvatske moderne – bilanca stoljeća, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug, Zagreb – Split, 2001, str. 78-103.

Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.

Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.

Ljiljana Gjurgjan, "Intertekstualna funkcija mita u razdoblju fin de sièclea i u avangardi", *Umjetnost riječi*, 36, br. 1, 1992, str. 57-79.

Ljiljana Gjurgjan, "Shakespeare i hrvatska moderna", *Umjetnost riječi*, 46, br. 3, 2002, str. 155-185.

Käte Hamburger, *Logika književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.

Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje, Zagreb, 1969.

Intertekstualnost & intermedijalnost, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1988.

Mihovil Kombol, Slobodan Prosperov Novak, *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

Branimir [Lv.] Livadić, "Damjan Juda (Zur heutigen Premiere am Nationaltheater)" [Got.], *Agramer Tagblatt*, 20, 200, 2-4, 1905.

Jurij Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb, 2001.

Vladimir Lunaček, "Damjan Juda", uoči premijere u Hrv. zem. kazalištu, *Dnevni list*, 1, 75, 1-2, 1905.

Milan [M.] Marjanović, "Dvie knjige", *Obzor*, 46, 183, 1905.

Ivan Meden, "Rukopisna ostavština Ante Benešića", *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, 5, 11, Zagreb, 1979, str. 128-130.

Ferdo Nikolić, "Dr. Ante Benešić", *Jeka od Osijeka, hrvatski zabavnik i kalendar*, Klub hrvatskih književnika u Osijeku, Osijek, 1919, str. 63-72.

Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.

Pavao Pavličić, "Intertekstualnost i intermedijalnost. Tipološki ogled", u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1988, str. 157-195.

Pavao Pavličić, "Moderna i postmoderna intertekstualnost", *Umjetnost riječi*, 33, br. 1, 1989, str. 33-50.

Ljerka Racko, "Janko Koharić (Prilog poznavanju njegova znanstvenog i publicističkog rada)", *Historijski zbornik*, 31-32, 1978/1979, str. 253-269.

Repertoar hrvatskih kazališta 1840 - 1860 - 1980, knjiga prva, JAZU – Globus, Zagreb, 1990.

Anthony D. Smith, *Nacionalizam i modernizam*, Kritički pregled suvremenih teorija nacija i nacionalizama, Zagreb, 2003.

Sv., Hrvatsko kazalište, *Damjan Juda*, Hrvatsko, 2 / 9, 1905.

Ivo Vidan, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995.

Ivo Vojnović, *Izbor iz djela*, priredio Tihomil Maštrović, Hrvatski klasici, knjiga 3, Mosta, Zagreb, 1995.

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

-, "Koharić – Benešić: 'Damjan Juda'", *Obzor*, 2 / 9, 1905.

V., "Koharić – Benešić: 'Damjan Juda'", *Dnevni list*, 2 / 9, 1905.

Ruth Wodak, et al., *The Discursive Construction of National Identity*, 2005.

INTERTEXTUAL PROCEDURES AND RELATIONSHIPS IN "DAMJAN JUDA",
A HISTORICAL TRAGEDY BY ANTE BENEŠIĆ

SUMMARY

This paper on the historical tragedy *Damjan Juda* by Ante Benešić, published in Zagreb in 1905, first deals with the recognizable influences of the figures from the Croatian literary and theatrical life, thanks to whose contacts and creative collaboration this drama came about. The study then goes on to analyze the influence of the ideas, structure and theme of the play and the author's skill to finally move onto the inter-textual procedures and relationships.

The historical tragedy *Damjan Juda* establishes a diachronic inter-textual relationship with the texts of past eras and different poetics such as medieval legends and historical chronicles and the genre of chivalrous passion, old Dubrovnik's drama, oral literature and the Croatian historical tragedy of the 19th century by taking over its stylistic model and establishing intertextual relationships with classical and romantic drama, or rather romantic classical tragedy. Considering the synchronic genre intertextuality, Benešić's historical tragedy has been juxtaposed with Vojnović's *Ekvinocij* and *Dubrovačka trilogija*. We have found that the tragedy *Damjan Juda* as a modernist text confirms the ideologemes of the art of the time and the adoption of the poetics of artificial worlds together with the stylized past for the purpose of confronting contemporary world and its disordered reality.

KEY WORDS: *historical tragedy, Croatian modernism, poetics of artificial worlds, influences, inter-textuality.*