

Anica Bilić

UMJETNI SVJETOVI HRVATSKE MODERNE U KOMEDIJI VENUS VICTRIX MILANA BEGOVIĆA I TRAGEDIJI PETRONIJ ANTE BENEŠIĆA

dr. sc. Anica Bilić, Centar za znanstveni rad HAZU, Vinkovci, prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Begović, M.-2
821.163.42.09 Benešić, A.-2

Usporedbenim čitanjem dvaju dramskih tekstova povijesne tematike, komedije u jednom činu Venus victrix Milana Begovića (1905.) i tragedije Petronij Ante Benešića (1907.) propituje se i potvrđuje poetika umjetnih svjetova hrvatske moderne. Građa za umjetne svjetove estetički je stilizirana prošlost, renesansna u Begovićevoj jednočinki, a rimska u Benešićevoj tragediji. Umjetni svjetovi stilizirani su prema starim vrstovnim sustavima kao što su rimska i renesansna komedija te povijesna drama i tragedija s kojima ostvaruju intertekstualne veze. Fikcija povijesnih i umjetnih svjetova ne svjedoči o prošlosti, nego o suvremenosti i središnjim estetskim problemima moderne: o odnosu umjetnosti i života, esteticizma i vitalizma, senzualizmu, dekadenciji, dijalektici propasti i ponovnog nastajanja.

Ključne riječi: hrvatska moderna; poetika umjetnih svjetova; stilizirana prošlost; esteticizam; vitalizam; senzualizam; dekadencija; Milan Begović; Ante Benešić

Uvod

Poetiku umjetnih svjetova hrvatske moderne propitat ćemo usporedbenim čitanjem dvaju dramskih tekstova dvojice suvremenika, poznatog i dobro proučena hrvatskog pisca Milana Begovića (1876.–1948.) te nepoznatoga, zaboravljenoga, neproučena Ante Benešića (1864.–1916.).

Komedija u jednom činu *Venus victrix* M. Begovića objavljena je prvotno u *Srpskom književnom glasniku* 1905., praizvedena u *Hrvatskom narodnom kazalištu* u Zagrebu 17. listopada 1905., te samostalno objavljena pod naslovom *Venus victrix* 1906. u Splitu, potom uvrštena u *Male komedije* 1921. u Zagrebu. Budući da je Begović kao dramatičar

punu afirmaciju stekao u međuraću,¹ dugo su *Male komedije* bile u sjeni njegovih većih dramskih ostvarenja, a krajem XX. stoljeća mijenja im se recepcijski obzor, time i kritičke prosudbe te se smatraju znatno boljim dijelom njegova dramskoga stvaralaštva negoli se smatralo ranije, ponajprije zato što su reprezentativne za dramsku književnost hrvatske moderne, a posebice se kakvoćom izdvajaju *Venus victrix*, *Biskupova sinovica* i *Čičak*.²

Povijesna tragedija *Petronij*, objavljena u Zagrebu 1907., djelo je Ante Benešića,³ malog pisca još nekolicine uglavnom zaboravljenih dramskih tekstova. Tragedija *Petronij* u pet činova s tematikom iz rimskog doba nastala je pod utjecajem svjetskog bestseler, povijesnog romana *Quo vadis* (1895.) Henryka Sienkiewicza. Nakon dodjele Nobelove nagrade za književnost poljskom piscu 1905., popularnost romana povećala je recepcijsku pozornost hrvatske čitateljske publike na prijevod, ali i na dramsku repliku A. Benešića. Ondašnji dramaturg Ivo Vojnović postavio je *Petronij* na repertoar *Hrvatskoga zemaljskog kazališta* u Zagrebu, ali je Benešić zatražio da se prije prikaže drama *Kraljević Marko*, na što Vojnović nije pristao, pa ni tragedija *Petronij* nije izvedena.

Bez obzira na to što *Petronij* nije izveden, ipak desetak godina od nastanka romana *Quo vadis*? do njegova prijevoda na hrvatski, potom njegove dramatizacije i želje da se postavi na repertoar nacionalnoga kazališta, govori u prilog tomu da su hrvatska prijevodna književnost i kazalište pratili aktualna književna zbivanja Europe. Uz to i činjenica da je Milan Begović kao dramski pisac unio u hrvatsku dramu iskustva velikana europske scene⁴ te podigao hrvatsku dramsku književnost na europsku razinu govori o otvorenosti hrvatske književnosti europskim utjecajima na početku XX. stoljeća, iniciranoj programskim načelima hrvatske moderne i intrinzičnom motivacijom hrvatskih modernista što se odrazila na hrvatsko književno stvaranje te dovela ne samo do približavanja europskim literarnim zbivanjima nego i do uklapanja u njih. Ostvareni dodiri s književnošću Europe, a osobito modernistička strujanja toga vremena pokazuju da je hrvatska književnost uhvatila korak s aktualnim europskim književnim tijekovima.

Usporedbom Milana Begovića, potpunoga, svestranoga kazališnoga čovjeka,⁵ što je dokazao baveći se uspješno glumom, režijom, kazališnom pedagogijom, prijevodima,

¹ Branko Hećimović, *Hrvatska dramska književnost između dva rata*, Rad JAZU, 353, Zagreb, 1968., str. 120.

² Boris Senker, *Izabrana djela Milana Begovića*, 1996.

³ Ante Benešić mali je i zaboravljeni pisac koji nema ponovljenih izdanja, a brojna mu djela još stoje u rukopisu. Rođen je 1864. u Iloku, gdje je završio pučku školu, a gimnaziju u Osijeku, pravo je studirao u Beču i Zagrebu te doktorirao 1886. Kratko je vrijeme radio u Zagrebu, a potom u Iloku do svoje smrti 1916. kao odvjetnik i javni bilježnik te vinogradarski gospodarstvenik. Braća su mu Julije i Franjo Benešić.

Suradivao je u *Vijencu*, *Prosvjeti*, *Savremeniku* i *Knutu*. Objavio je lakrdiju u jednom činu *Sobe broj 13* (1901.), *Diogenes* (1903.), povijesnu tragediju *Damjan Juda* (1905.), satiričku dramu *Među trnjem* (1905.), *Oskulometar* (1905.), zbirku *Pjesme* (1905.), *Tri lakrdije* (1905.), idilski spjev *Branko i Grozdana* (1906.), zbirku *Pjesama knjiga druga* (1906.), dramu *Kraljević Marko* (1907.), povijesnu tragediju *Petronij* (1907.), *Humorističke knjižice: Pregršt šale i satire*, broj 32 i 43 (1911.), dramu u nastavcima *Marko Kraljević prisuđuje carstvo* (1911.), zbirku pjesama *Anakreontika* (1913.) i dr.

⁴ Branko Hećimović, *Hrvatska dramska književnost između dva rata*, Rad JAZU, 353, Zagreb, 1968., str. 120.

⁵ Boris Senker, *Kazališni čovjek Milan Begović*, Zagreb, 1985.

adaptacijama i pisanjem dramskih tekstova, prikaza i eseja, predavanjima, obnašanjem dužnosti dramaturga i ravnatelja drame u samom središtu hrvatskoga kazališnoga, književnoga i kulturnoga života,⁶ i njegova suvremenika maloga, zaboravljenoga, neproučenoga pisca Ante Benešića iz provincije bez kazališta, daleko od središta kazališnih, književnih i kulturnih zbivanja, koji je dramske tekstove pisao bez većih pretenzija za amatersku scenu, ali neki su od njih ipak izvedeni na najvećoj hrvatskoj profesionalnoj i nacionalnoj pozornici (*Sobe broj 13* 1901., *Diogenesa* 1903., *Damjana Jude* 1905.), pokazat ćemo na koji način njihova dva dramska teksta s početka XX. stoljeća reprezentiraju razdoblje moderne i poetiku umjetnih svjetova. Naime, možemo konstatirati da i M. Begović, jedan od najmarkantnijih predstavnika hrvatskoga esteticizma iz središta zbivanja, i A. Benešić, mali, nepoznati pisac s margine događanja, reprezentiraju poetiku umjetnih svjetova svjedočeći podjednako o estetskim problemima moderne: o odnosu umjetnosti i života, esteticizma i vitalizma, senzualizmu, dekadenciji, dijalektici propasti i ponovnog nastajanja.

O esteticizmu i vitalizmu u hrvatskoj moderni

Središnji estetski problem kraja XIX. stoljeća i početka XX. stoljeća odnos je umjetnosti i života koji rezultira uspostavljanjem dominacije umjetnosti nad zbiljom. Osnovna epistemološka odrednica moderne umjetnosti i senzibilnosti ogleda se “u potrebi modernoga čovjeka da ovlada zbiljom oko sebe namećući joj svoju subjektivnost”⁷. Često su eskapizam i umjetni svjetovi posljedica te potrebe. U težnji za sublimacijom zbilje umjetnost postaje mjestom “re-kreiranja zbilje i stvaranja nove duhovne realnosti”⁸. Umjetnost moderne teži “najvišoj mogućoj formi apstrakcije”,⁹ simboliziranoj ideji. U nastojanju da ostvare što apstraktniji i aluzivniji izričaj, modernisti se služe simboličnim govorom, koji zamjenjuje mimetički opis pa umjetnost postaje najviši vid prevladavanja zbilje. Razdoblje kraja XIX. stoljeća označilo je kraj umjetnosti kao reprezentacije zbilje te dolazi do stvaranja poetike umjetnih svjetova. Estetika artifičijelnosti nije toliko uvriježena kao estetika odraza, odnosno poetika mimetizma. Oko 1900. možemo uočiti tri načina doživljavanja totaliteta: svijet doživljen kao estetski fenomen, kao predmet vitalističkog zanosa i misterij.¹⁰ Takvi su se načini odrazili na umjetnost te ih prepoznamo u temeljnim obilježjima *fin de sièclea*, u esteticizmu, stilizaciji, dijalektici propasti i ponovnog nastajanja, odnosno dekadenciji i vitalizmu, u kultu energije, veličanju individualnosti i pojedinčeve kreativnosti. Filozofske pretpostavke esteticizma i misao o svijetu kao estetskom doživljaju dugujemo

⁶ Boris Senker, *Kazališni čovjek Milan Begović*, Zagreb, 1985.

⁷ Ljiljana Gjurgjan, “Intertekstualna funkcija mita u razdoblju *fin de sièclea* i u avangardi”, *Umjetnost riječi*, XXXVI./1, Zagreb, 1992., str. 64.

⁸ Isto.

⁹ Isto.

¹⁰ Viktor Žmegač, “Osnove moderne”, Batušić, N., Kravar, Z., Žmegač, V., *Književni protusvjetovi*, Zagreb, 2001., str. 14.

i Nietzscheovoj raspravi o podrijetlu tragedije iz duha glazbe. Podrijetlo esteticističke paradigme u hrvatskoj moderni nalazimo, uz ostalo, i u njegovoj misli da su bitak i svijet opravdani kao estetski fenomen. Osim toga, esteticistička je paradigma hrvatske moderne pod velikim utjecajem psihologizma, koji je utjecao na preobrazbu objektivističke estetike u subjektivističku davši moderni psihološki karakter, oprečan sociološkom karakteru realizma i naturalizma. Uz esteticizam, simbolizam, secesiju i dr., psihologizam je važna komponenta što je dala svoj doprinos pluralizmu –izama, umjetničkih struja i pravaca hrvatske moderne te se antitetički postavila prema prethodnom pozitivističkom scientizmu i objektivizmu. Estetički psihologizam i subjektivizam imali su za posljedicu gubljenje kontakta s izvanknjiževnom, socio-fizičkom zbiljom, nacionalnom zajednicom, predimenzioniranjem subjektivnoga života, zatvaranje u samodostatni unutarnji svijet te stvaranje poetike umjetnih svjetova.¹¹ Estetička problematika, koja se sredinom XIX. stoljeća aktualizirala u Hrvatskoj, bila je zaokupljena razmatranjem pitanja istine kao etičke i estetičke kategorije te važne odrednice akta pisanja, potom problematikom slobode i sreće, stoga je razumljiv Benešićev i Begovićev interes za ta pitanja tim više što je Rim vođen pojmom slobode, a prema Hegelu sloboda je uz rimsko pravo temelj zapadne kulture i povijesti.¹²

Žanrovsko određenje

a) Objavljena 1905., *Venus victrix* Milana Begovića, jednog od ponajboljih dramskih pisaca hrvatske moderne, jednočinka je, karakterističan dramski oblik moderne. Jednočinke se nalaze u opusu gotovo svakoga dramskog pisca moderne od devedesetih godina XIX. stoljeća do dvadesetih godina XX. stoljeća te je dramska jednočinka tipični oblik razdoblja u europskoj i hrvatskoj modernističkoj dramskoj književnosti.¹³ Jednočinka u moderni presjecište je različitih scenskih tradicija, najčešće se pojavljuje u kombinaciji sa scenskim vrstama lakšega žanra – komedijom, lakrdijom, šalom, šaljivom igrom i maskeratom. *Venus victrix* kombinacija je jednočinke s komedijom koja sintetizira scensku tradiciju renesansne, plautovske ili eruditne komedije s modernom jednočinkom, stoga je i smatramo artističkom.

Zajednička odlika jednočinke u moderni i renesansne komedije dominacija je fabule. Zanimljiva i zapletena fabula sa smiješnim događajima iz privatnoga ili obiteljskoga života odlikuje renesansnu komediju, nastalu zahvaljujući ponovnom otkriću senzibiliteta za Plautove komedije u renesansi. U jednočinki *Venus victrix* javljaju se komični likovi poput onih iz renesansne komedije (Madonna Orsina, 25 godina, stari muž pedant Magister Francesco, 56 godina, mladi kondotijer Alberigo, 30 godina i

¹¹ Zlatko Posavac, "Ususret estetičkom psihologizmu Moderne", *Novija hrvatska estetika*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1991., str. 91-129.

¹² Zlatko Posavac, "Interferencija tradicije i moderniteta", *Novija hrvatska estetika*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1991., str. 65.

¹³ Zoran Kravar, "Jednočinke u dramskoj književnosti moderne", *Dani hvarskog kazališta*, Moderna, Split, 1980., str. 210.

sluškinja Mandetta), ali ne isti, nego u izmijenjenom obliku. Begovićevu jednočinku možemo čitati kao modernističku repliku renesansne komedije inoviranu u duhu suvremenosti, koji pokazuje izniman interes za renesansu i starija razdoblja. Interes za renesansu postaje u moderni moda, koju Žmegač naziva renesansizacijom.¹⁴ Nagruče “renesansizmu”, tj. zanimanju za život i kulturu XV. i XVI. stoljeća u Italiji uočljivo je u većini europskih književnosti, pa Begovićevu jednočinku *Venus victrix* možemo smatrati dijelom duhovnih težnji hrvatske moderne, sukladnih težnjama modernih europskih književnosti tog vremena. Sâm M. Begović bio je pasionirani flaner po Italiji i odličan poznavatelj talijanske književnosti i umjetnosti, koja je izvršila veliki utjecaj na njegovu književnu kulturu, a obožavanje poganskih aspekata talijanske renesanse i njezine energije preporoda te kult ljepote suprotstavlja pesimizmu i askezi Schopenhauerove i Kranjčevićeve provenijencije.¹⁵

Budući da i u jednočinskoj drami moderne, kao i u renesansnoj komediji dominira fabula, likovi su nositelji radnje tipične za ljubavni zaplet, a kako se radi o kratkom obliku mali je broj likova u tipičnim situacijama ljubavnog zapleta u trokutu između mladog zaljubljenika i mlade žene, udane za ljubav nezainteresiranog starca. Opsjednutost blagom i materijalnim te škrtost Plautova starca Eukliona M. Begović je zamijenio Francescovom arhivarskom i antikvarnom opsjednutošću skupljanjem starina izvirgavajući podsmijehu i renesansni interes za antiku i interes svojeg doba za renesansom, ističući u prvom redu težnju za onim što nedostaje modernom društvu – nesputan odnos prema tjelesnosti i umjetnosti. Renesansizacija postaje znakom potrebe za kompenzacijom suvremenog doba.¹⁶ Eskapizam i umjetni svjetovi, prošlost i tuđa zemlja, XV. stoljeće i Italija, nadomjestak su za negativitet suvremenog društva te pokazuju da umjetnost odmjenjuje zbilju. Nesputan odnos prema tjelesnosti iskazan je u pobjedi za ljubav sposobnih protagonista, a u katastrofi za nesposobne i nezainteresirane za nju.

Smještanje radnje u prošlost i Italiju govori o značajki hrvatskih pisaca koji su “pri lociranju jednočinskih fabula eksploatirali uglavnom literarne svjetove izgrađene u dramskoj i ostaloj književnosti moderne.”¹⁷ M. Begović i A. Benešić smještaju radnju u prošlost, jedan u renesansno doba, drugi u antičko. “U Begovićevoj *Venus victrix*, na firentinski smještaj radnje podsjećaju česta navođenja poznatih detalja iz kvatročentskoga perioda toskanske i uopće talijanske povijesti.”¹⁸ Nije važna povijest, nego svijet likova obuzetih strastima (vladarskim i umjetničkim strastima obuzet Neron, skupljačkim Francesco, erotskim Alberigo) i senzualnost u estetiziranom i stiliziranom povijesnom okružju (Orsina). U Begovićevoj jednočinki komični likovi nositelji su jednostavnih zapleta, a vođeni erotskom igrom kao nadindividualnom silom.

¹⁴ Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije, Hrvatska moderna*, Zagreb, 1993., str. 150 – 170.

¹⁵ Frano Čale, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1992.

¹⁶ Viktor Žmegač, n. dj., str. 151.

¹⁷ Zoran Kravar, “Jednočinke u dramskoj književnosti moderne”, str. 227.

¹⁸ Zoran Kravar, n. dj., str. 229.

M. Begović koristi književne konvencije eruditne komedije s odklonom od tipiziranih, klišeiziranih likova i žanrovskih odrednica renesansne komedije. Za mladu, lijepu Orsinu ne može se reći da joj je jedina funkcija zavodjenje. Diveći se zalasku sunca i panorami Firenze, pokazuje profinjen ukus i senzibilnost kada su u pitanju prirodno i umjetnički lijepo:

ORSINA: Gledam kako zapada sunce, Messer Francesco! Kroz krošnje prolaze njegove zadnje zrake i padaju na onog pauna i odsijevaju u njegovom stookatom repu.

FRANCESCO *traži*: Nema, pa nema...

ORSINA: A među lišćem crvene se strastvene i žarke trešnje, a dolje na grmovlju smiješe se rascvale ruže i one bijele, pa rumene, pa one žute, a onda krvave, koje Alberigo najvoli...

FRANCESCO *traži*: Da nije među ovima...

Pregledava stare novce po konsoli.

ORSINA: A dolje leži plemeniti grad Fiorenza, sa svojim palatama i crkvama. Zlatna prašina titra u zapadnom zraku, pa i Arno je zlatan, a San Miniato i on – ko duša svijuu nas širi se Santa Maria del Fiore, a ko naš čuvar diže se krjepko Palazzo Vecchio. Naokolo bregovi.

Navedena književna veduta potvrđuje vokaciju M. Begovića kao jednog od markantnijih predstavnika hrvatskog esteticizma. Prizor započinje kao prozorska veduta s naglaskom na oponiranje unutarnjeg i vanjskog prostora te dvaju oprečnih karaktera i njihovih svjetopogleda: Orsina svoj pogled usmjeruje na bliži predvećernji okoliš, na isječak proljetne vrtne prirode, potom u daljinu, što joj svojom ljepotom pruža utjehu i užitek pokraj supruga Francesca koji u pozi tragača, zagledan u imponderabilije svoga posesivnog svijeta starina, nervozno traži zagubljeni stari novac. Materijalnom svijetu antikviteta unutarnjeg prostora sobe oponira prirodna veduta isječka proljetne prirode s naglašenom kromatikom crvene boje zrelih trešanja te rascvalih rumenih i krvavih ruža uz bijele i žute te možemo uvesti i simboliku crvene boje u prirodnu vedutu. Zahvaljujući otvaranju perspektive u daljinu dokle seže pogled, prozorska i prirodna veduta pretapaju se u razglednicu, panoramu, obrubljenu bregovitim krajolikom s točnim topografskim oznakama gradova Firenze i San Miniato te arhitektonskim objektima: katedralom Santa Maria del Fiore, palačom Palazzo Vecchio i rijekom Arno. Kromatika je naglašena i u panoramskom pogledu obasipljući zlatnom prašinom titravi zrak, čime upućuje na sfumato tehniku. Atmosferska kromatika, simbolika boje, topografska točnost plana grada s arhitektonskim podacima upućuju na estetske vrijednosti književne vedute koja je prozorska, dijelom prirodna, dijelom arhitektonska, a ujedno i panorama, a funkcija joj nije samo viđenje okolnog prostora nego i karakterizacija onih koji gledaju i vide te onih koji ne gledaju, a traže nešto drugo. Promatrana književna veduta upućuju i na stilske inovacije. U zazivanju iskustava čiste osjetilnosti, u uživanju u bojama i nijansama eksterijera i panorame

Firenze prepoznajemo impresionističku senzibilnost kao jednu od obilježja što je tiho ušla u modernu umjetnost. Književni impresionizam, sastavni dio pluralizma moderne, ušao je i u Begovićevo jednočinku. Isticanje osjetilnosti i afektivnosti, slikanje vizualnih pojava i stapanje s ugođajem podcrtavaju Orsinin senzualizam i senzibilnost, što se očituju u zaokupljenosti intenzitetom doživljenog trenutka. Njezin se senzorijski stapa sa sredinom dočaravajući prostor, atmosferu, ugođaj i trenutno raspoloženje.

Slijep za prirodnu ljepotu, stari, bolešljivi učitelj Francesco obuzet je skupljanjem antikviteta jer mu je važno posjedovati stari novac, ondašnjemu svijetu nepoznati Ciceronov rukopis, dobro uščuvanu skulpturu Venere iz antike. Orsini nije važno imati, nego biti sposobna za doživljavanje prirodne i umjetničke ljepote, pritom očituje osjetilnu doživljajnost i interes za antičku umjetnost. Zalaže se za osjetilni doživljaj ljepote, a osuđuje suhoparno skupljanje znanja, dokumenata prošlosti i umjetnina, svojstveno pozitivističkom svjetonazoru i mentalitetu XIX. stoljeća, fetišizmu i materijalizmu protiv kojega je prgavo i pamfletski ustala moderna. I, eto, kritike duha suvremenosti u slici stilizirane prošlosti, što otkriva razloge utjecanja poetici umjetnih svjetova: da bi se progovorilo o odnosu umjetnosti i života kao središnjemu problemu moderne umjetnosti, o vitalizmu i esteticizmu, prirodnoj i umjetničkoj ljepoti, o senzualizmu i pravu na spontan, prirodan doživljaj ljubavi jer ga onemogućuje represivan odnos suvremene kulture i civilizacije prema elementarnoj osjećajnosti i prirodnoj putenosti.

Begovićev dramski tekst uspostavlja intertekstualni odnos s renesansnom komedijom. Osim ironičnog odmaka i kritičkog stava, svojemu tekstu dodaje nova značenja kako bi afirmirao novo, a ponajprije propitao odnos umjetnosti i života, esteticizma i vitalizma. M. Begović potvrđuje modernistički obrat i promjenu kulturnog koda: čitanje u antikvarijatu europske kulture potrebno je zamijeniti neposrednim susretom s prirodom i životom, autoritete zamijeniti individualnošću, naučeno originalnim, staro novim, ilustrativni citatni kod iluminativnim.¹⁹

b) Promatran u svjetlu žanrovske dijakronijske intertekstualnosti Benešićev je *Petronij* uklopljen u tradiciju hrvatske povijesne drame, tj. tragedije koja je u XIX. stoljeću zauzimala visoko hijerarhijsko mjesto, a s modernom doživjela svoje ugasnuće. Povijesna drama kakva je postojala od Demetrovih *Dramatičnih pokušanja* 1838. do 1895. i Vojnovićeva *Ekvinocija*, posve je istisnuta početkom XX. stoljeća u doba Vojnovićeva *Sutona* i jednočinki M. Ogrizovića. Povijesna je tragedija u moderni razvila ipak dva pojavna oblika: romantičarsko-klasicistički i modernistički prozni oblik.²⁰ Petočinske strukture, *Petronij* pripada romantičarsko-klasicističkom obliku povijesne tragedije, koja je dio historicizma u moderni. Benešićevo priklanjanje žanru povijesne tragedije uklapa se u neoklasicističke tendencije i historicizam u doba hrvatske moderne. Neoklasicizam revalorizira pojam tragičnog i pojam čovjekove slobode, koji je

¹⁹ O tome vidjeti: Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb, 1990.

²⁰ Nikola Batušić, "Galovićeva trilogija *Mors regni* kao paradigma modernističke povijesne drame", Batušić, Kravar, Žmegač, n. dj., str. 146–147.

preuzet iz tradicionalne romantičko-klasicističke teorijske dramaturgije i središnja je tema u modernističkom historicizmu, koji se pojavio početkom devedesetih godina XIX. stoljeća, trajao do kraja moderne i nestao tijekom Prvoga svjetskog rata. Historicizam, koji zagovara povratak visokom vrednovanju moralnih vrednota, u Benešićevu *Petroniju* podrazumijeva kršćanski sustav vrednota u vrijeme prve kršćanske zajednice u Rimu.

Benešić ostvaruje intertekstualne veze s književnom baštinom te uspostavlja dijakronijski intertekstualni odnos s tekstovima prošlih epoha i drukčijih poetika: žanrovski je povezan s hrvatskom povijesnom tragedijom XIX. stoljeća. Preuzima stilski model karakterističan za povijesnu tragediju XIX. stoljeća uspostavljajući intertekstualne veze s tim žanrom koji je već u sebi upio stilska obilježja ranijih dramskih modela: klasične i romantičke drame te romantično-klasicističke tragedije.

Povijesna drama u XIX. stoljeću viskokanonizirani je žanr koji je visoko kotirao u žanrovskoj hijerarhiji baveći se velikim temama, kreirajući nacionalnu ikonografiju i ugrađujući ju u svijest društva. Moderna je označila kraj žanrovskog sustava kojem je povijesna drama pripadala. Ipak, povijesna drama i tragedija nisu posve iščezle. "Postoji, naime, i nadalje u modificiranoj romantičko-klasicističkoj varijanti kao dio historicističkih obilježja moderne. (...) U tom historicističkom segmentu modernističke povijesne drame tematsko izvorište nije više nezaobilazno locirano u nacionalnu povijest",²¹ što potvrđuju Benešićeva tragedija *Petronij* i Begovićeva jednočinska komedija *Venus victrix*, obje kronotopski smještene u povijest ne hrvatskog, nego talijanskog prostora. Žanrovski i književnopovijesni status navedenih dramskih tekstova unjedren je u hrvatskoj moderni.

Stilizirana prošlost

U razdoblju moderne najčešće je lociranje radnje u prezrelu epohu kasne renesanse i rjeđe kasne antike i dekadentnog Rima, obilježenih rasapom antičke civilizacije. Pisци moderne ne teže za inventurom, nego za mentalno stiliziranom slikom prošlosti. U povijesnoj tragediji *Petronij* A. Benešića i komediji *Venus victrix* M. Begovića tematika je povijesna, a prošlost je u njima stilizirana. Estetički stilizirana prošlost građa je za umjetne svjetove u kojima se mogu istaknuti problemi suvremene zbilje korištenjem odabranih poznatih tema, motiva, likova i konvencija književne i kulturne prošlosti. Modernu senzibilnost prožima osjećaj pesimizma, umora i razočaranja te nakon eskapizma umjetnost postaje jedino preostalo utočište i odredište. Bijeg u prošlost otvara problematiku umjetnog, knjiškog svijeta kao prostora u kojem se mogu kompenzirati nedostaci i negativitet moderne suvremenosti.

Smještanje radnje u renesansnu 1490. godinu u okolice Firenze, prijestolnice talijanske renesanse, u Begovićevu tekstu *Venus victrix* upućuje na činjenicu da je renesansa jedan od mitova moderne, kulturnopovijesni znak i znak potrebe za

²¹ Nikola Batušić, "Galovićeva trilogija *Mors regni* kao paradigma modernističke povijesne drame", Batušić, Kravar, Žmegač, n. dj., str. 146.

kompencijom onoga što nedostaje moderni.²² Renesansizacija Begovićeve jednočinke očituje se u tematiziranju epohe renesanse koja se zanima i zauzima za antičko naslijeđe. Ono što je oduševljavalo moderniste u renesansi svijet je nesvakodnevnih, nekonvencionalnih "likova obuzetih silnim strastima erotskim, vladarskim, vlasničkim, svijet u kojemu se sukobljuju iskonski osjećaji ljubavi i mržnje, vjernosti i samoljublja, hrabrosti i malodušnosti".²³ Renesansizam je vizija o snažnim strastima: protagonist magister Francesco, helenist, filolog, literat, skupljač i zaljubljenik u starine i umjetnine (filološki i antikvarni zanos), madonna Orsina je dvadesetpetogodišnjakinja obuzeta senzualizmom, a njezin ljubavnik kondotijer Alberigo, osim erotikom, slavoljubljem te se kao vojnik u jednom trenutku odlučuje za vojne pobjede. Pisci modernisti ne bave se toliko sudbinom pojedinca pa dominira stilizacija i estetizacija u oblikovanju likova preuzetih iz umjetnosti ili mita zbog čega su univerzalni i apstraktni. Begović kreira likove doduše po uzoru na poznate književne konvencije, ali sa stanovitim odmakom.

Stilizacija prošlosti očituje se i u promatranju prošlosti u duhu suvremenosti. Zahvaljujući žanru komedije M. Begović izruguje pozitivistički duh XIX. stoljeća obuzet skupljanjem starina i njihovom klasifikacijom. Francescov antikvarni duh sentimentalno se i posesivno zauzima za sve što preživjela antička tradicija nudi te pritom ispoljava muzealne sklonosti, očituje svoj pozitivistički mentalitet, koji skuplja, istražuje, sprema, čuva te se identificira s prošlošću, njezinim ostacima i krhotinama, arheološkim iskopinama, spomenicima, starinama, rukopisima i knjigama. Simbol obožavanja antikviteta opredmećen je u kipu bezruke Venere pobjednice, antičke božice ljubavi te posve zanemaruje tjelesnost i senzualnost za razliku od njegove mlade supruge i njezina ljubavnika. Tim neshvaćenim pojedincem Begović se smije nastranostima esteticizma svog vremena koji zanemaruje vezu s organskim svijetom i prirodno lijepim te se povlači u umjetne svjetove zazivajući sjećanje na prošle epohe i tekstove, a svijet opravdava s estetskog gledišta diveći se umjetno lijepom iz prošlih kultura. Begovićev tekst očituje otklon od tradicije svojstven poetici moderne te pokazuje da je moderni potrebna prošlost kao predmet opozicije. I kada tematizira baštinu, donosi je u izmijenjenom, revaloriziranom i inoviranom obliku, poseže za prošlošću kao simbolom staroga, općepoznatoga te uspostavlja dijalog s njim. Oспорavanje tradicije svojstveno modernizmu dolazi do izražaja u Begovićevu tekstu kroz smijeh i ismijavanje u prvom redu pozitivističkog duha i naturalističkog svjetonazora, antikvarnog i filološkog zanosa. Glavni lik spoj je filološke ljubavi i estetskog zanosa te antikvarne strasti prema skupljanju starina, a pozitivistički duh očituje se u traženju, skupljanju starina i želji da se pedantno spremne te muzejski i arhivirano smjeste i čuvaju. Za njega, baš kao i za moderni senzibilitet, svijet pjesništva najviša je istina prema kojoj je izvanknjiževna zbilja nevažna. Potpuno se identificira s artifičijelnom tvorevinom te umjetnost pretpostavlja životu i zbilji.

²² Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije*, str. 150–170.

²³ Viktor Žmegač, n. dj., str. 151.

Radnja Benešićeve tragedije *Petronij* smještena je u dekadentni Rim u Neronovo doba, kada kršćani ugrožavaju rimski politeizam i umjetnost te prijeti rasap antičke civilizacije, a završava povijesnom 66. godinom poslije Kr. kada je Gaj Petronije Arbiter počinio samoubojstvo. Sklonost dekadenciji, odnosno propadanju u estetiziranom okružju i stiliziranoj prošlosti "prezrele" epohe, kakva je kasna antika, pokazuju da se Benešićeva tragedija poklapa s estetskom koncepcijom moderne koja daje prednost umjetnosti nad životom te pokazuje snažno izražene sklonosti prema esteticizmu i dekadenciji. Misao da su bitak i svijet opravdani samo kao estetski fenomen inkarnirana je u liku Nerona koji svijet pjesništva smatra najvišom istinom prema kojoj je izvanknjiževna zbilja nevažna, čak i konkretna sudbina Rimljana i Rima. Neron se poput modernog estete potpuno identificira s artifičijelnim tvorevinama te je umjetnost razlog njegova postojanja. Drži do kulturne tradicije te sanjari o umjetninama koje će ga proslaviti poput egipatskih:

"NERON: Zapovjedit ću, da se prokopa korintski isthmos; a u Egiptu ću podići takove spomenike, da će prema njima piramide biti prave igračke. I zapovjedit ću, da se podigne sfinga sedam puta veća od one, što kod Memfisa gleda u pustinju, ali ću ujedno zapovjediti, da joj podadu moje lice. Potonji vijekovi će govoriti samo o tom spomeniku i o meni."

Spojen s carskom vlašću, moći i ludilom, estetski zanos, koji u Nerona potiče i raspiruje Petronij, poprima opasne razmjere povećavajući konfliktnu situaciju i napetost.

Petronij je pomlađeni, vitalni, vedri, nasmijani, veseli stoik u punoj snazi, inkarnacija obnovljene grčke umjetnosti, simbol umjetnosti i ljepote, estetski hedonist, čija se tragična krivnja nalazi u idealu istine i beskompromisnoj potrazi za njom, što ga je dovela do tragičnog kraja. Petronijeva potraga završava nalaženjem istine, što ga je stajala života jer njegovi meritorni savjeti o Neronovoj umjetnosti bili su čista laž koja mu je doduše omogućavala život i ugled na carskom dvoru te priskrbila atribut uglađena ukusa:

"Prvi put sam istinu napisao, i ona mi plaća – smrću. Ja sam u istini svršio, a živio u čarobnoj laži. (...) Kritiku sam mu malo prije otposlao. Kratka je i istinita."

Petronij kao oličenje Benešićeve filozofije ugodnosti i veselog stoicizma kaže izrijekom: "Volim se umjetnošću baviti, volim žene, dok su lijepe, volim i dobru kapljicu vina, jer okrepljuje". Ivo Vidan konstatira za Benešića i njegove dramske tekstove povijesne tematike da "povijest tu više nije važna, nego senzualnost u ozračju, glazba, obredi, erotički motivi."²⁴ Petronij je konkretizacija i inkarnacija Benešićeve filozofije ugođe u kojoj dominira osjetilna spoznaja, zbog čega umjetnost ima dominantnu ulogu te se uklapa u tendencije moderne.²⁵ Esteticizam zanemaruje vezu s organskim

²⁴ Ivo Vidan, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, Zagreb, 1995., str. 77.

²⁵ Viktor Žmegač, "Osnove moderne", u: Batušić, Kravar, Žmegač, n. dj., str. 14.

svijetom, povlačeći se u umjetne svjetove u kojima priziva sjećanje na prošle epohe i tekstove, a svijet opravdava samo s estetskog gledišta. Baština starih kulturnih epoha, konkretno antičke, ovdje rimske, model je za stilizaciju i estetizaciju onoga što pripada suvremenosti, a ne prošlosti. Slike prošlosti koriste se za polemiku s aktualnim vremenom te u svjetlu estetike *fin de siècle* treba promatrati dekadenciju Rimskoga Carstva, Petronijev skepticizam i verbalistički liberalizam naspram totalitarizmu Neronova po okrutnosti poznatog vladanja. Petronijeva smrt simbol je smrti poezije i umjetničke ljepote u rimskom svijetu.

Dekadencija u stiliziranom okruženju

Begovićevu jednočinku *Venus victrix* i Benešićevu tragediju *Petronij* karakterizira sklonost dekadenciji koja kulminira dekadentnim svršetkom. Benešićeva tragedija završava Petronijevim samoubojstvom, a Begovićeva jednočinka vatrom, požarom strasti iz kojeg Francesco po cijenu života spašava samo bezruku Veneru te razvrgnućem njegova braka. Sklonost dekadenciji i propadanju odvija se u snažno estetiziranom okruženju i stiliziranoj prošlosti. Estetizirano okruženje prepoznaje se već u didaskalijama, koje u Benešićevu *Petroniju* naglašavaju rimsku arhitekturu visokog stila s brojnim umjetninama i skulpturama. Zlatna kuća, odnosno *domus aurea* s najvećim umjetninama Rimskog Carstva, Benešićev je izum i dodatak u problematiziranju religijske i umjetničke istine, a u skladu s esteticizmom oko 1900., historicizmom i antikvarnim zanosom s kojim se na prijelazu XIX. u XX. stoljeće traže, skupljaju i klasificiraju starine i umjetnine te uredno pohranjuju i čuvaju. Benešićeva tragedija s temom iz rimske povijesti uklapa se u neoklasicističke tendencije i historicizam u doba hrvatske moderne, a didaskalije upućuju na kulturnopovijesne odlike inzistirajući na scenografiji u kojoj je prepoznatljiv historicistički kod:

“Kod Petronija u njegovom tablinumu. U kutu desno bogata knjižnica; lijevo pisaći stol. Stijene bogato urešene samim umjetninama. Niska sjedala, presvučena svilom. Poseban stol, nakrcan umjetninama. U pozadini triklinij, dosta širok i za dvije osobe. Suton, kasnije pod konac trećega prizora noć. Dvije baklje unesu robovi.”

U Begovićevoj *Venus Victrix* didaskalija također odmah na početku otkriva estetizirano okruženje sobe s umjetninama, starinama, rukopisima i knjigama:

“Učenjačka soba – stol, police, console, a po njima folio-knjige, manuskripti, pergamene, slike, kipovi i biste, starinski novci i medalje, geme i kameji. Nedaleko stola velik legjio, a na njemu otvorena knjiga. U dnu, na povišokom stalku, mramorna starinska statua VENVS VICTRIX, bezruka, krasna umjetnina. Uza zid postavljena je nekakva škrinja, na kojoj se sjedi, pokrivena šarenim, izvezenim ćilimom. Pred stolom stolac sa visokim naslonom i ručicama, urešenim rezbarijama.”

Jednočinski dekor vrlo je sugestivan, a *Venus victrix* kao tekst u cjelini pod dojmom je ostatka antičke mramorne skulpture, koja je i simbol te ostavlja kraj otvoren pitanjem

koja je zapravo Venera pobijedila: Alberigova ili Francescova? Orsina, obdarena Alberigovom ljubavlju ili Francescova mramorna skulptura, očuvana njegovom skupljačkom strašću? Ili pak Venera, antički simbol ljubavi, utkan u kulturnu baštinu? Pitanje otvorenog kraja Begovićeve jednočinke te odnosa umjetnosti i života kao središnjega estetskog pitanja moderne umjetnosti promatramo u ozračju dijalektike propasti i ponovnog nastajanja, rasapa i vitalnosti. Vitalizam ili esteticizam? Život ili umjetnost? Korištenjem simbola i simbolična govora, kojim se zamjenjuje mimetički opis i stvara nova duhovna realnost, Begović se potvrđuje kao moderni dramski pisac čije djelo, nastalo na poetici umjetnih svjetova, prevladava izvanknjiževnu zbilju i označava kraj umjetnosti kao reprezentacije zbilje.

Zahvaljujući književnoj fikciji i poetici umjetnih svjetova, Begović i Benešić izdigli su život iz prošlosti, stvarnosti i vremena na razinu općosti te podsjetili svoje gledatelje / čitatelje na duhovne vrijednosti, učvrstili u njihovu mentalnom sklopu ideale ljubavi i istine, omogućivši im da se duhovno resetiraju i mentalno prošire unatoč teretu civilizacijske moderne.

Zaključak

Oba dramska teksta, Begovićev *Venus victrix* i Benešićev *Petronij* karakterizira povlačenje u umjetne svjetove i prizivanje sjećanja na prošle epohe i tekstove te kao "prostor pamćenja konotiraju makroprostor sjećanja koji kulturu ili predstavlja ili uz čiju se pomoć ona pojavljuje."²⁶ Promatrana dva teksta nisu samo mnemotehnička umjetnost, koja "kreira prostor pamćenja u kojemu se tekstovi-prethodnici preuzimaju preko stupnjeva transformacije"²⁷ te bilježe pamćenje kulture starih epoha, nego njihovu baštinu pretvaraju u model za stilizaciju prošlosti. Umjetni svjetovi stilizirani su prema starim vrstovnim sustavima kao što su rimska i renesansna komedija te povijesna drama i tragedija. Begovićeva jednočinska komedija i Benešićeva petočinska tragedija ostvaruju jaku intertekstualnu vezu sa žanrovima stare književne baštine.

Stiliziranjem prošlosti polemiziraju s aktualnim vremenom problematizirajući središnji estetski problem umjetnosti kraja XIX. stoljeća: odnos umjetnosti i života. Taj problem ne simplificiraju, nego ga aktualiziraju pozivanjem na tendencije s početka XX. stoljeća kada je svijet pojmljen kao estetski doživljaj, misterij i predmet vitalističkog zanosa.²⁸ Neposredni vitalizam ima za posljedicu ekstatični odnos prema životu, koji je predmet zanosa, što se manifestira hedonističkim sadržajima, ditirampskim raspoloženjima, nepomučenom životnom snagom i kultom energije. Težeći umjetnim svjetovima, esteticizam zanemaruje organski svijet, prema kojemu vitalizam ispoljava ekstatični zanos. Ponovno se aktualiziraju dionizijsko i apolonsko načelo, dva suprotstavljena načela još iz antičke filozofije i umjetnosti, koja podrazumijevaju

²⁶ Renate Lachmann, *Phantasia – Memoria – Rhetorica*, Zagreb, 2002., str. 209.

²⁷ Isto.

²⁸ Viktor Žmegač, "Osnove moderne", u: Batušić, Kravar, Žmegač, n. dj., str. 14.

opozicije priroda – umjetnost te energija – oblik. Dionizijski duh očituje se u radosti djelovanja, ekstatičkom kretanju i životnoj ekstazi. Esteticizam nalazi svoje utočište u poetici umjetnih svjetova, vitalizam pak u tematiziranju organskog svijeta. Kako početkom XX. stoljeća “tri načina doživljavanja totaliteta malokad ostaju posvema odvojena; uzajamno prožimanje bar dvaju od njih vrlo je često”,²⁹ tako se i u promatranim tekstovima problematiziraju esteticizam i vitalizam. Između umjetnog i organskog svijeta, esteticizma i vitalizma ne mora nužno postojati napetost, ali u promatranim dramskim tekstovima napetost proizlazi iz beživotnog esteticizma koji negira život i zbilju izazivajući konflikt i ironiju. M. Begović i A. Benešić kao dramski pisci poetikom umjetnih svjetova nastoje pokazati da esteticizam lišen vitalizma vodi u dekadenciju, a zapravo iz njihova međuprožimanja oživjela bi estetika života i umjetnost životnosti kao ideal moderne, a time bi se potvrdila dominacija umjetnosti nad životom kao glavna težnja moderne.

Umjetni svjetovi sadrže i kritički potencijal prema negativnostima i nesređenom realitetu građanskog svijeta u kojemu nema mjesta za prirodnost, elementarnu doživljajnost ni ljubav. Umjetni svjetovi Begovićeva talijanskog kvatročenta i Benešićeva dekadentnog Rima nastali su kao bijeg od stvarnosti u prošla razdoblja “jer im se prošlost činila boljom od aktualnog vremena”³⁰ kako bi kompenzirali nedostatak suvremenosti stvaranjem prostora u kojem je moguće doživjeti spontanost i ljubav, ispuniti želje te izraziti elementarno. Kako je aktualno vrijeme dovelo do pobjede civilizacije nad erosom, za pisce moderne postaje atraktivnom erotska kultura starijih povijesnih razdoblja, posebice hedonistički moral i erotski libertinizam, što se pripisuju renesansi.³¹ Utopijska slika željenog svijeta u kojemu pobjeđuje ljubav i u kojemu se može očitovati senzualizam u jednočinki *Venus victrix* označava vitalizam koji supostoji uz esteticizam, čiji je zagovornik stari učenjak i zanesenjak. Umjetnost postaje prostor sublimacije nesređenog realiteta. U *Petroniju* takva utopijska slika u kojem će se ostvariti željeni svijet nije moguća pa završava tragično. Na taj način postaju transparentna nastojanja moderne književnosti u mijenjanju zbilje i uspostavljanju dominacije umjetnosti nad životom. I kada tematiziraju prošlost, pisci moderne, pa tako i M. Begović, i A. Benešić donose prošlost stiliziranu u duhu suvremenosti te možemo reći da inoviraju prošlost zbog nastojanja moderne da mijenja osporavanjem ili inoviranjem, negiranjem ili polemiziranjem u neprestanoj težnji za originalnošću, koja nas je dovela do iscrpljivanja svih mogućnosti. I Begovićeva jednočinka, i Benešićeva tragedija ostvaruju intertekstualnu vezu s tekstovima, žanrovima i konvencijama starijih književnih tradicija kako bi rekli nešto o životu i svijetu, čime potvrđuju modernističku kakvoću intertekstualnog postupka.³² Temeljeni na estetički stiliziranoj prošlosti renesanse i

²⁹ Isto, str. 14.

³⁰ Zoran Kravar, “Povijesni temelji umjetnih svjetova”, u: Batušić, Kravar, Žmegač, n. dj., str. 186.

³¹ Zoran Kravar, “Prošlošću (i s prošlošću) protiv civilizacijske moderne”, u: Batušić, Kravar, Žmegač, n. dj., str. 200.

³² Pavličić, Pavao, “Moderna i postmoderna intertekstualnost”, *Umjetnost riječi*, XXXIII/1, Zagreb, 1989., str. 33–50.

kasnoantičkog Rima, umjetni svjetovi Begovićeve i Benešićeva teksta oblikuju utopijsku sliku željenog svijeta u kojem pobjeđuje ljubav i istina s povjerenjem u pojedinčevu moć da mijenja zbilju u sretnom ljubavnom svršetku Begovićeve jednočinke ili tragičnom kraju Benešićeva *Petronija* koji pokazuje kako život bez istine i ljubavi nema nikakva smisla.

Izvori i literatura

- Batušić, Nikola, Kravar, Zoran, Žmegač, Viktor, *Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.
- Begović, Milan, *Venus victrix*, Spljetska društvena štamparija, Spljet, 1906.
- Begović, Milan, *Male komedije*, Zagreb, 1921.
- Benešić, Ante, *Petronij*, Tisak Dioničke tiskare, Zagreb, 1907.
- Čale, Frano, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1992.
- Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.
- Gjurgjan, Ljiljana, "Intertekstualna funkcija mita u razdoblju fin de sièclea i u avangardi", *Umjetnost riječi*, 46/1, Zagreb, 1992., str. 57–79.
- Gjurgjan, Ljiljana, "Shakespeare i hrvatska moderna", *Umjetnost riječi*, 46/3, Zagreb, 2002., str. 155–185.
- Hećimović, Branko, *Hrvatska dramska književnost između dva rata*, Rad JAZU, 353, Zagreb, 1968.
- Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1988.
- Kravar, Zoran, "Jednočinke u dramskoj književnosti moderne", u: *Dani hvarskog kazališta, Moderna*, JAZU, Zagreb – Književni krug, Split, 1980., str. 209–242.
- Lachmann, Renate, *Phantasia – Memoria – Rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Zlatko Posavac, *Novija hrvatska estetika*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1991.
- Senker, Boris, *Izabrana djela Milana Begovića*, 1996.
- Senker, Boris, *Kazališni čovjek Milan Begović*, Zagreb, 1985.
- Vidan, Ivo, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995.
- Žmegač, Viktor, *Duh impresionizma i secesije*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1993.
- Fin de siècle Zagreb – Beč* (priredio Damir Barbarić), Školska knjiga, Zagreb, 1997.

SUMMARY

Anica Bilić

ARTIFICIAL WORLDS OF THE CROATIAN MODERN LITERATURE IN THE ONE-ACT PLAY *VENUS VICTRIX* BY MILAN BEGOVIĆ AND THE TRAGEDY *PETRONIJ* BY ANTE BENEŠIĆ

The comparative reading of two drama texts of historical topics, the one-act comedy *Venus victrix* by Milan Begović of 1905 and the tragedy *Petronij* by Ante Benešić of 1907 question and confirm the poetics of the artificial worlds of the Croatian modern literature. The material for the artificial worlds is aesthetically stylized past, renaissance in Begović's one-act play and Roman in Benešić's tragedy. The artificial worlds are stylized according to the old type systems such as Roman and renaissance comedy and historical drama, and tragedy with which they have inter-textual connections. The fiction of the historical and artificial worlds does not testify of the past, but of contemporary times and central aesthetic issued of the modern literature: the relations between art and life, aestheticism and vitality, sensuality, decadence, dialectics of decline and recreation.

Key words: *Croatian modern literature; poetics of artificial worlds; stylized past; aestheticism; vitality; sensuality; decadence; Milan Begović; Ante Benešić*