

NOSTALGIJA I UTOPIJA U IVA VOJNOVIĆA

Zoran Kravar

I

Ovaj se rad bavi istodobno dvjema književnopovijesnim temama — jednom općom, a drugom posebnom — koje se nalaze u odnosu inkluzije. Posebna tema jest ona iz naslova: odnos nostalgije i utopije, tj. povijesnih retrospekcija i nagovještajâ budućnosti u djelu Iva Vojnovića. Drugu temu tvore zapažanja o nostalgiji, utopiji i njihovu odnosu u književnosti Vojnovićeva vremena.

Vojnovićeve suvremenike – zajedno s njim – obično nazivljemo modernistima, a njihovo doba modernom. To se doba, kao književnopovijesno razdoblje, može karakterizirati i s obzirom na interese s kojima pristupa prošlosti i budućnosti, pri čemu se pokazuje da se i Ivo Vojnović svojim čestim pasatističkim motivima, a još više vizijama budućnosti što ih je tu i tamo izložio u dramskim i esejističkim tekstovima kreće u svjetonazornom okviru moderne.

Načinom svoga bavljenja prošlošću i budućnošću književnost moderne očituje jedno svoje obilježje koje proturječi logici njezina imenovanja: svoj antimodernizam. Književna i umjetnička moderna nalazi se u snažnoj, manje ili više osviještenoj i latentno ideološkoj opreci prema tipičnim civilizacijskim dostignućima vlastitoga vremena.

Svijet što ga je oblikovala moderna — shvaćena kao politički sistem, društveni poredak i oblik proizvodnje — obilježile su pojave poput kapitalizma, građanskoga društva, nove staleške hijerarhije, demokratski legitimirane i stranački usmjeravana politika. Njegova tipična poprišta bili su brzo rastući gradovi, a njegov se djelatni život podređivao proceduralnoj racionalnosti ekonomsko-financijske društvene baze.

To stanje povijesnoga svijeta u modernističkim se književnim djelima, s manje ili više otvorenosti, atribuirao kao nelijepo i etički manjevrijedno, a često mu se suprotstavljaju i različiti protusvjetovi, kojih konstrukcija počiva na apsolutiziranu estetičkom senzibilitetu, na simulaciji mitskoga mišljenja ili religioznih oblika iskustva (ekstaza, eshatološko navještanje), a kojih sadržaji (motivi, likovi, prostori, radnje) potječu iz tematskih izvora onkraj civilizacijske moderne. Neiscrpnim se izvorom, osobito kad je riječ o lirici razdoblja, pokazuju priroda i krajolik, a u svim književnim vrstama važna uloga pripada temi potonulih povijesnih svjetova. Osim toga, građanska se sadašnjost transcendira i u vizijama budućnosti, koje obično teže eshatološkom finalizizmu te se reformističkim idejama građanske politike suprotstavljaju vjerom u bezuvjetne i konačne svjetskopovijesne raspote.

II

Prošlost koju modernistička književnost otvoreno ili implicitno suprotstavlja sadašnjici vrlo je rastezljiv predmet: koji put je riječ o retrospektivi pohranjenoj u individualnu ili obiteljskom sjećanju, koji put o manje ili više pristranoj stilizaciji tema zapamćenih u historiografskim izvorima, pri čemu povijesni život uskrsava i kao *Lebenswelt*, tj. kao okvir prisnijih međuljudskih interakcija, i kao politički sistem. Također, učestalo se evocira prošlost koju ne pamti historiografija nego je konstruiraju mit (bilo grčki, slavenski ili privatni), legenda i folklor. Uvijek je, međutim, prošlost argument u polemici s aktualnim vremenom. U suočenju s kazališnim inscenacijama povijesnih i mitskih vremena ili s njihovim evokacijama u pjesmama i u pripovijestima, moderni bi čovjek morao prepoznati tobožnje deficite svoje kulture. Evo nekoliko primjera:

- Vladimir Nator u epiliju *Kentaur* pripovijeda priču o mitskom polučovjeku kojega uznemiruje, progoni, a na kraju i ubija gomila doseljenih poljodjelaca, otjelovljujući u njemu ideal snažne i autarkične individualnosti, kakvu je konzervativnopolitički diskurs moderne rado isticao nasuprot fenomenu demokratske većine; motiv pak sjedilačke zajednice konotira razne pojavnosti modernoga svijeta (kolektivizam, eksploataciju prirode, fenomen mase, moderno društvo kao snažan agregat u sebi slabih ili prosječnih individuuma) te anticipira predodžbe o demokratskom ustroju kao »vladavini manjevrijednih« (*Herrschaft der*

Minderwertigen), koje su se potkraj moderne i u međuratno doba širile u desnim elitističkim krugovima;

- Nazorova pripovijest *Veli Jože* zrači sličnom poučnošću, samo što ona sukob izravno predočene legendarne prošlosti i alegorijski implicirane sadašnjosti uprizoruje u suženu djelokrugu »nacionalnoga pitanja«;
- Milan Begović u svom kostimiranom kanconijeru (*Knjiga Boccadoro*) i u jednočinki *Biskupova sinovica* provocira građansku publiku prizorima rokokoovskoga erotskog libertinizma;
- u pjesmama Antuna Gustava Matoša antimodernistička preduvjerenja pojačana su nacionalizmom pravaškoga tipa, koji modernu civilizaciju i njezin ulazak u Hrvatsku sumnjiči kao tuđinsku invaziju; stoga prošlost što je Matoš mobilizira protiv suvremenosti nema mitološki ili sveslavenski, nego nacionalni karakter, a njezin tipičan pojavni oblik – majčinski ili vilinski stilizirana alegorija nacije i narodne prošlosti (*Pri sv. Kralju, 1909, Per pedes ap.*) – varijacija je dugovjeka arhetipa kojem pripadaju »Vile« ranonovovjekovnih hrvatskih pisaca (Zoranić, Baraković, Vitezović), Štoosov *Kip Domovine* i velebitske vile Franje Markovića; tu i tamo, Matošev se nacionalni pasatizam ispomaže i drukčijim simbolima, na primjer, imenima osoba iz nacionalne povijesti (»Vraz i Gaj«, *Gnijezdo bez sokola*; »Petar Svačić«, »Kvaternik«, »Ivan Gnade«, *Mora*) ili evokacijom posvećenih povijesnih prostora (»gnijezda plemića«, »propali dvori«, *Kod kuće*, »Grič«, *Gnijezdo bez sokola*);
- pjesme Vladimira Vidrića s prizorima erotskoga ispunjenja smještenima u okrilje antičkoga mita (*Ambrozijska noć, Jutro, Silen, Pompejanska sličica*) mogu se čitati kao implicitno kritičan iskaz o odnosu modernoga svijeta prema kompleksu ljubavi i erotike; dapače, u njima se naslućuje i zametak onih kritičkih stavova prema građanskom društvu koji su naknadno racionalizirani u teorijama »nelagode u kulturi«, »suprotnosti duha i duše« i sl., a u skladu s kojima se negativitet građanskoga društva i njegovih sustava mjeri njihovom represivnošću prema »erosu«, »libidu«, »životnom elanu«, »životu« ili »duši«;
- u kazališnom opusu Frana Galovića nalazimo nekoliko dovršenih drama ili dramskih nacрта temeljenih na povijesno, pseudopovijesno ili mitološki

kostimiranim ljubavnim zapletima (*Nausikaja, Siren, Tamara, U sjeni hrastova, Večernja pjesma, Pjesma večeri, Čaša molitvena*), a njihova je zajednička sugestija da su autentični ljubavni osjećaji (ljubavna sreća, čežnja, patnja, demonski eros) zamislivi samo u svjetovnim okvirima različitima od moderne civilizacije.

Na prvi pogled, pasatističke teme Iva Vojnovića nemaju mnogo zajedničkoga s upotrebom prošlosti za kakvu su primjer spomenuta književna djela. Nazor, Begović, Matoš, Galović i Vidrić povremenim izmjenama stiliziranih povijesnih svjetova daju do znanja da su im oni važniji kao kritički argument, kao iluzija nesađašnosti, nego sami o sebi. Naprotiv, Vojnović se ustrajno bavio istom prošlošću, tj. ranonovovjekovnim aristokratskim Dubrovnikom, pa nastaje dojam da je to činio prije po crti regionalističko-realističke nego modernističke poetike. Taj dojam donekle pojačava i činjenica da se prošlost u Vojnovića ne predočava u obliku velikih pasatističkih panoa, kako je nude spomenuti suvremenici. U Vojnovićevim dramama i pjesmama na dubrovačke teme, u *Trilogiji, Maškaratama* i u nekoliko *Lapadskih soneta*, polazi se od događaja koji se zbivaju ili na pragu građanske epohe (sjednica dubrovačkoga senata u *Allons enfants!*) ili duboko u njoj (*Suton, Na taraci, Maškarate*, soneti). Stari Dubrovnik ulazi u svijet tih djela kao prošlost sačuvana ili — da upotrijebim izraz R. G. Colingwooda — »inkapsulirana« u novijem povijesnom vremenu. Likovi spomenutih drama pamte svoje aristokratske pretke i njihov povijesni svijet te se, usprkos promijenjenim uvjetima, i dalje nastoje ponašati u skladu s naslijeđenom etikom. U sonetima se inkapsulacija prošlosti u vremenskom horizontu lirskoga subjekta dočarava tipično lirskim sredstvima, na primjer, prostornom metonimijom (usp. motiv groblja u pjesmi *Na Mihajlu*, kao podsjećanje na doba »kad je Knez još vlado«), antonomazijom (u *Prélude* se nemirno noćno more prisposobljuje biblijskoj Magdaleni, koja evocira naslovni lik iz dubrovačkih baroknih poema) ili prozopopejom (u *Utjesi kamen u drevnim zidinama* progovara ljudskim glasom).

Svojim je pak suvremenicima Vojnović srodan utoliko što i u njega prošlost pokazuje nadmoć nad suvremenošću, pa postaje sredstvo njezine kritike. To se osobito jasno očituje u dijelovima *Dubrovačke trilogije*. Nadmoć prošlosti ponajprije je činjenična: norme tipične za iščezli društveni sistem djeluju i dalje, a likovima koji im ostaju privrženi nameću odluke nerazumljive ili čak štetne sa stajališta građanskih običaja. Ali, nadmoć je i etička, jer se alternative starom poretku vrijednosti što ih nudi moderno društvo pokazuju lažnima. To nije toliko

očito u prvoj drami *Trilogije*, gdje *ancien régime* istom nestaje, ili u *Sutonu*, gdje se stari i novi vrijednosni sistem – prvi utjelovljen u svakidašnjici obitelji Benešovih, a drugi u svjetonazoru kapetana Luja – sudaraju kao podjednako utemeljene mogućnosti, ali se do kraja razotkriva u trećem dijelu (*Na taraci*). Tu je građanski životni stil tendenciozno reprezentiran frivolnošću »moderne« mladeži zaposlene *zarzuelom* i operetom, izazovnom lascivnošću barunice Lidije i tračem lokalnih »gospóda« koje su se pomirile s modernim životom, dok ideju kapitalističke akumulacije kompromitira lik baruna Lasića, obogaćena kmeta. Pritom je za dramaturgiju, ali i za ideološku pozadinu *Tarace* vrlo važno da se u njoj građanski prizori pojavljuju kao svojevrсни *intermezzo*, da se sastoje od nepovezanih usporednih radnja, te da u njima važnu ulogu igraju glazba i ples, što smanjuje stupanj njihove scenske realnosti. Naprotiv, likovima koji mentalitetom pripadaju prošlosti (gospar Lukša, gospođa Mare) svojstven je puno jači stupanj zbiljnosti. Dovoljno je da zazvoni zvonce iz kapelice u koju se pred barunicom Lidijom i njezinom svitom povukla gospođa Mare, pa da buržoaski *theatrum mundi* iščezne kao utvara:

U pobožnome miru zadrijemaloga dvora i prirode, što moli, zahuji žarki »galop-cancan« Offenbachova Orfeja kao krajnji izazov novijeh ljudi onome tihom umiranju tisućgodišnjih ideja i pokoljenja. Sva mladost igra držeći se mahnito u jednoj koloni, u neprestanome pjevanju i smijehu. Majke su se tobože zgrozile, pak u smijehu nekog nutarnjeg zadovoljstva iščezavaju u sobu na desnu. Na čelu svijeh – kankanuje Lidija, moderna bahantica. Plamen joj je u očima i u prebijelim zubima. – Sva ta bura veselja potraje malo časova; — cijeli je život u njoj. Ali iznenada zazveči na taraci jak, neumoljivi »din-din« zvonca iz stare kapelice, što ga nevidljiva ruka poteže za konop. Isto kao da se jedamput prekinula mehanička igrarija, a figurice zaustavile u plesnoj pozi i sa uklesanijem posmijehom lutaka, sve je društvo ostalo nijemo, nepomično, okamenjeno slušajući mjedeni maljić, što bije tamo gore u večernjem zlatu.

[...]

I eto se opet stvorila povorka, koja u hitrijem tempu zaječi izmegj zuba »Kor lupeža« nestaje na desnu istim baletnim ritmom, istim smijehom, istom koketerijom, istom dražesti, svegj praćena zvoncetom, što ih tjera i što im se ruga.

Drugim riječima, u tematskom svijetu *Tarace* uobičajena dijakrona projekcija opreke između stvarnoga i nestvarnoga doživljuje inverziju: likovi ispunjeni iščezlim vremenom stvarniji su od onih koji utjelovljuju povijesnu sadašnjost. Usput rečeno, toj inverziji stoje na raspolaganju i vrlo suptilna, krajnje svrsishodna izražajna sredstva. Metafore i metonimije, na primjer, koje karakteriziraju mlade plesače prije »neumoljive« zvonjave (»mahnitost«, »plamen«, »bura«, »život«) i nakon nje (»mehanička igrarija«, »uklesani posmijeh lutaka«), izvrsno dočaravaju ispuhivanje lažnoga elana iz bučne mladenačke družine i pripremaju zaključni komentar gospođe Mare, istodobno pronicav i zajedljiv: »Nijesam sve razumjela, — ma čini mi se: nije pravo veselje«. Osim toga, navedeni tropi zanimljivi su i zbog svoje stilskopovijesne tipičnosti: razdijeljeni u dvije skupine, oni se jedni drugima suprotstavljaju kao živo i neživo, organsko i mehanično te tako iscertavaju ključnu svjetonazorsku i vrijednosnu opreku modernističke *Lebensphilosophie*, što, naravno, povećava njihovu semantičku djelotvornost.

III

Od Vojnovićevih tekstova u kojima se moderno stanje svijeta transcendiraju utopijskim slikama, ponajprije se ističu oni zaokupljeni »vidovdanskim« odnosno »kosovskim misterijem«: drame *Majka Jugovića* i *Lazarovo vaskrsenje* i esej *Akordi* (o kiparu Meštroviću, drugom hrvatskom posvećeniku u kosovski misterij). Dvije »kosovske« drame polaze, doduše, od legendarne i faktične prošlosti (kosovska bitka, balkanski ratovi), ali nisu rekonstrukcija povijesnih događaja ili vijesti o njima, nego pokušaj historicističkoga utemeljenja modernih političkih ideja i pripadajućih ideologema. Uostalom, prirodna okrenutost političkoga interesa prema budućem vremenu, izobličuje njihovu kompoziciju i dokida njihovu lažnu historičnost: obje drame završavaju transhistorijskim epilozima, u kojima se prorokuje buduće vrijeme, naravno, u granicama jugonacionalističkoga utopizma.

Iz kosovske legende, koja se u Srba (i onda i danas) shvaćala kao ponešto estetizirano, ali pragmatično podsjećanje na nacionalne zadaće u krajevima otpalima od srednjovjekovne Srbije, razvili su njezini hrvatski recipijenti (Vojnović, Meštrović, Tresić Pavičić, Milan Marijanović, slikar Rački, mladi Ujević, Nazor u *Novim pjesmama*) zamršenu mitopoetičku tvorbu s jakim utopijskim naglaskom: neosvećeno Kosovo tišti, tobože, sve Južne Slavene, te je

na otajstven način istovjetno s njihovom političkom neslobodom; osvajanje Kosova, kao revizija izgubljene bitke iz g. 1389, oslobodit će narod, i to ne samo simbolički, nego i činjenično (u kosovskom diskursu nema jasne razlike između simbola i činjenica) te će otvoriti put jugoslavenskoj državi. Nju hrvatski vidovdanci ne doživljuju kao politički projekt, nego kao eshatološki događaj.

Mitske i misterijske primjese u koncepciji i stilizaciji vidovdanskog programa mogu se objasniti dvojako. S jedne strane, one su odjek snažnih iracionalističkih tendencija tipičnih za čitavu srednjoeuropsku modernu. S druge strane, iza njih stoji i politički interes: maskirana u »misterij«, jugoslavenska ideja dopijeva na razinu religiozne objave, iznad političkoga pragmatizma i stranačke arbitraže, te stječe neupitnu legitimaciju.

Vojnovićevi tekstovi s kosovskom tematikom, osobito dvije spomenute drame, zaposleni su ideološkom resemantizacijom dalje i bliže prošlosti. Uglavnom je toj zadaći posvećen i esej *Akordi*, nastao u povodu likovne izložbe *Nejunačkom vremenu u prkos* (Zagreb 1910), koja je, uz slike Mirka Račkoga, predstavila radove Ivana Meštrovića: skulpturalne fragmente i arhitektonsku maketu tzv. Vidovdanskog hrama. I Račkijeve slike (ciklus o Kraljeviću Marku) i Vidovdanski hram kombinacija su secesijskoga monumentalizma i jugonacionalistike ideologije. Vojnović se u *Akordima* zaokuplja isključivo Meštrovićevim kipovima i projektom hrama, nastojeći ih protumačiti kao šifre u kojima se utopija južnoslavenskoga »oslobođenja« objavljuje posvećenima. Uzorni su u tom smislu pasusi o ciklusu »udovica« i o »Sfingi Kosova«. »Sfinga«, dapače, dobiva i svoj *sermocinatio*, koji rječitošću nadilazi sva ostala očitovanja hrvatske jugonacionalističke euforije:

— Ruka koja me izvukla iz noći vjekova da čuvam tajnu grobova istrunule mladosti, iskopala je iz iste jame i sve ove druge nijeme likove vječnoga jada naroda tvoga. Pogledaj sve, što je On u groznici nadčovječanskoga truda izvadio iz krša svoje zemlje i iz kosti svojih praotaca. Kosovo se zove polje na kom će on da podigne hram kakvog nova vremena još ne vidješe. Trupla i udove, koje ćeš sastati pobacane u skrajnjim grčevima života i smrti, Ezekijelova će ih trublja sa četiri strane vjetrova jednom oživjeti, svezati i u mauzolej vjekovječnih uspomena natovariti. Ono dvanaest Karijatida nose već okajničko breme kamenja da sagrađe čudo toga spomenika minulim grozotama. A kad se hram zabijeli na Kosovu ravnom, ja ću ga okruniti krilima i pandžama. Tada će tek nestati aveti koje ne dadu tvome rodu ni da živi ni da umre.

Angažirani isповijedanjem utopije, Vojnovićevi kosovski tekstovi izražavaju protugrađanski stav uglavnom implicitno, proizvodnjom umjetnih svjetova različitih od građanske svakidašnjice odnosno od njezine kodifikacije u književnim djelima realističkoga razdoblja. Ipak, *résentiment* je tu i tamo i izravan, osobito u uvodnom dijelu teksta, gdje se autor predstavlja na ulazu u izložbeni prostor (Umjetnički paviljon), čas prije nego što će doživjeti mističko prosvjetljenje među fragmentima Meštrovićeva hrama:

Umoran i slomljen od dugog potucanja po vašarskoj dreci svakidašnjega života, uskošen i zaglušen od mahnitog kreketanja pobješnjelih žaba, što se od bare do bare zovu i nazivaju, shrvan od bezimene trzavice zategnutih ćutila, — zaustavih se i već htjedoh da se vratim, pridušenim gnjevom čovjeka, koji sve nešto ruje, čezne i brška, — a ne zna što bi mu razvezalo čvor nesregjenih osjećaja, ni kojim bi mu glasom zaurlikala prepuna usta. Ali, — recite nogama da stanu kad one hoće da idu. — Eh! da, lako njima. One i ne slute koje terete često nose, već idu, idu — u nekoj neizvjesnoj slutnji, da je taj hod brži od misli i od tuga što uspored njih lete. A ipak one su dobro znale kamo ih vodi zadrijemala svijest, jer kad se moj nemir uspeo po nekim stepenicama, mukli i dalek glas prodre kao iz dubina i nadviše sve što je bjesnilo i bez izlaza u duši romonilo. — Tu je! — reče glas bez jeke a oči mutne s neizuštenih prijekora zaokružise smijehom poruge onaj »parnokupeljni« lik umjetničkoga paviljona, koji me baš tu vrijegjao i izazivao, kao neka nakaza onog života bez smisla i bez ljepote koji me do njega dogna.

Uz malo slobode, i nešto više uživljanja, lako je iz ključnih riječi navedenoga ulomka, prije svega iz njegovih karikaturnih metafora, iščitati mrzovolju spram bitnih ustanova liberalno-građanskoga poretka: spram tržišta (»važarska dreka svakidašnjega života«), parlamentarizma, višestranaštva i njihovih medijskih odjeka (»mahnito kreketanje pobješnjelih žaba, što se od bare do bare zovu i nazivaju«). Prezir prema modernom racionalizmu iskazuje autor priznanjem da su ga pravom cilju dovele noge »brže od misli«, što zvuči intuicionistički i *lebensphilosophisch*. Poruga pak Umjetničkom paviljonu precizno udara na arhitektonsko-urbanistički ponos građanskoga Zagreba. Naravno, čitatelja koji primjere antimodernističkih nazora u modernističkoj književnosti procjenjuje i s mišlju na povijesne događaje nakon Prvoga svjetskog rata privući će i način na koji se Vojnovićevi *Akordi* poigravaju vizijom karizmatškoga autoriteta bez

demokratske i racionalno obrazložive legitimacije (»mukli i dalek glas [...] kao iz dubina«), osobito ako se ima na umu da je autoritet barem djelomično i politički, jer ono što pisca očekuje za vratima paviljona jest visokostilizirana politička propaganda, pa i državotvorni čin, istina, više obredni nego pragmatički.

Premda se Vojnović od ideja kristaliziranih u kosovskom kultu nije izrijekom udaljio, u godinama pred Prvi svjetski rat počela se u njegovim djelima očitovati jedna nova utopijska misao, koja se jasnije razotkrila u prizorima drame *Imperatrix*, čudnoj mješavini real-političkih motiva i secesijsko-neoromantičkoga esteticizma. Kratko parafrazirana, nova utopija zagovara sinergiju politički osviještene »omladine« i karizmatičke vladarske osobe. Kao takva, utopija možda ima doticaja s kultom mladosti i s društvenim organiziranjem mladeži koje je započelo pri kraju moderne, a nastavilo se nakon Prvog svjetskog rata, uglavnom u okviru društvenih pokreta protuliberalnoga usmjerenja. Na domaćoj sceni, Vojnovićeva pohvala mladima signalizira njegovo udaljavanje od etabliranih ideologa jugoslovenstva i buđenje simpatija za jugonacionalističku omladinu.

IV

Vojnovićeva dubrovačka nostalgija i njegov utopizam međusobno se razlikuju koliko su suprotni smjerovi njihovih vremenskih strelica. Ipak, savezništva među dvama kompleksima ideja ima, a otkrivamo ga ako na Vojnovića primijenimo test što ga za analizu političkih stajališta predlaže Carl Schmitt: »Gdje je neprijatelj?«

Vidjeli smo da Caričina karizma (*Imperatrix*) i kosovski misterij prepoznaju svoga neprijatelja u stanju povijesnoga svijeta koje bismo mogli nazvati civilizacijskom modernom odnosno kasnograđanskim društvom, a s kojim implicitno (konstrukcijom drukčijih svjetova) polemizira cijela umjetnička moderna, od simbolizma do secesije. S druge strane, i Vojnovićev Dubrovnik ima snagu argumenta u polemici s građanskom epohom. Dubrovnik *Trilogije* i *Maškarata* nije — kao, recimo, Rodenbachov »mrtvi Bruges« ili Mannova Venecija — nalazište dekadentnih, kadšto i razornih, ali povijesno pasiviziranih ljepota. On je neumoljivi etički kodeks koji još uvijek djeluje (»Sjeti se Marije-Orsole!«), i to baš tako da mrsi građanske računice preostaloj gospodi, a njihovoj ženskoj djeci zabranjuje građansku sreću.

Ali, ne samo to. Pokadšto se u Vojnovića stari Dubrovnik pokazuje sposobnim i da svoju protugrađansku energiju prenese na protagoniste mladenačkih utopija.

Na taraci, na primjer, ne vlada samo rezignacija aristokrata i cinizam građana. Pojavljuje se tamo i ona mala Ida, čedna djevojka iz propale plemićke loze koja se prihvaća slabo plaćene učiteljske službe, što u aristokratske rodbine najprije izazivlje stalešku konsternaciju i jadikovku nad propašću staroga režima (a u pisca pojačanu upotrebu bizarnih interpunkcija, poput trotočke, upitnika, uskličnika i njihovih kombinacija), ali se odmah zatim dešifrira kao izvanredno lukavstvo povijesnoga uma. Samozatajna plemkinja tumačit će »dječici našega puka« nekadašnju misao slobode, prevedenu na jezik romantična domoljublja:

Tete!... tete!... a zašto smo još zadnje vladike?... (polako, polušaljivo, ali suze su sve skupljene u grlu) Promisli... 350 fior. na godište! (još tiše) Nešto suza manje – a kadgod malo juhe više!... (vedrije) Pa ne govoriš ništa! imat ispod sebe dječicu... Puno, puno male djece našega puka... pa čuvati, da mu tugja čeljad ne iščupa, kako Dundo Lukša govori, »dušu koju smo mi usadili« – i mučiti se, da usadiš malo od onijeh tvojijeh žutijeh cvjetova... da nam svegj vonjaju od naše zemlje...

Stari Dubrovnik i pučanska »dječica«, podjednako nezaraženi civilizacijskom modernom, spojiti će se u kontinuum koji će nadvisiti ponor građanske epohe.

LITERATURA

R. G. Colingwood, *The Idea of History*, Oxford 1961; R. V. Jovanović, *Ivo Vojnović. Život i delo*, Beograd 1974; B. Hećimović, *13 hrvatskih dramatičara*, Zagreb 1976; D. Suvin, *Dramatika Iva Vojnovića (Geneza i struktura)*, Dubrovnik 1977; M. Žeželj, *Gospar Ivo*, Zagreb 1977; N. Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978; D. Suvin, »Dramsko djelo Iva Vojnovića u evropskom kontekstu«, u: *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjic, Zagreb 1978; *Radovi međunarodnog simpozija o Ivu Vojnoviću*, ur. F. Čale, Zagreb 1981; N. Ivanišin, *Grada Dubrovnika pjesnik*, Zagreb 1984; I. Banac, *Dubrovački eseji*, Dubrovnik 1992; Carl Schmitt, »Der Begriff des Politischen« (1927), u: *The Weimar Republic. Sourcebook*, ur. A. Kaes et al., Berkeley 1994.